

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Ecole Normale Supérieure de Bouzaréah
Chikh Moubarek Ben Mohamed Brahimi El-Mili



Thèse de doctorat ès Sciences
Option : Sciences du langage

L'impact de l'interculturalité dans le discours
Analyse pragmatico-linguistique de l'ironie et de l'humour
dans un corpus de textes du 21^e siècle

Résentée par : **Karima LAHMAR**

Sous la direction du Professeur Nassima AMARI Université de Bouzaréah, Alger 2

Devant le jury constitué de :

Pr. Nassima Amari (Université Alger 2) : Directrice
Pr. Nabila Benhouhou (ENSB) : Présidente
Pr. Kamila Oulebsir Oukil (ENSB) : Examinatrice
Pr. Hacene Bellemmouche (Université de Batna) : Examineur
Dr. Fadila Oulebsir (Université Alger 2) : Examinatrice
Dr. Ouahiba Belazout (ENSB) : Examinatrice

Année universitaire 2025-2026

« J'irais jusqu'à risquer un classement des philosophes suivant le rang de leur
rire » (NIETZSCHE, 1978)



(Bouquet, B., et Riffault, J., 2010)

Résumé

L'interculturalité joue un rôle crucial dans l'interprétation du discours, notamment l'ironie et l'humour. Cette étude explore l'impact de l'interculturalité sur ces deux formes d'expression dans un corpus d'œuvres littéraires du 21^e siècle. Il s'agit de Nothomb Amélie et Laroui Fouad. En s'appuyant sur une approche pragmatique-discursive, l'analyse révèle que la compréhension de l'ironie et de l'humour nécessite la prise en compte des indices textuels, contextuels et culturels. Le cotexte et le contexte contribuent à la formation d'un champ sémantique et notionnel qui influence l'interprétation du discours. L'étude met en lumière les défis et les opportunités liés à l'interculturalité dans l'analyse du discours ironique et humoristique, elle souligne l'importance de la compréhension des différentes approches interculturelles et des théories qui les sous-tendent. Ainsi, l'interculturalité est un aspect de l'analyse du discours, car elle permet de mieux comprendre les nuances et les subtilités de l'ironie et de l'humour. Cela contribue à la recherche sur l'interculturalité et l'analyse du discours en mettant en évidence l'impact de la culture sur l'interprétation du langage humoristique.

Mots-clés : interculturalité, Ironie, Humour, Pragmatique, Discours, Culture, Langue

Abstract

The impact of interculturality on discourse : A pragmatico-discursive analysis of irony and humor in a corpus of 21st-century works. These are a few works by Amélie Nothomb and Fouad Laroui. Interculturality plays a crucial role in the interpretation of discourse, particularly irony and humor. This study explores the impact of interculturality on these two forms of expression in a corpus of literary works from the 21st century. Drawing on a pragmatico-discursive approach, the analysis reveals that understanding irony and humor requires consideration of textual, contextual, and cultural cues. The co-text and context contribute to the formation of a semantic and notional field that influences the interpretation of discourse. The study highlights the challenges and opportunities associated with interculturality in the analysis of ironic and humorous discourse. It emphasizes the importance of understanding different intercultural approaches and the theories that underpin them. So, interculturality is an aspect of discourse analysis, as it allows for a deeper understanding of the nuances and subtleties of irony and humor. This study contributes to research on interculturality and discourse analysis by highlighting the impact of culture on language humor interpretation.

Keywords : interculturality, irony, humor, pragmatics, discourse, culture, language

المخلص

تلعب الثقافة البيئية دوراً حاسماً في تفسير الخطاب، وخاصة الخطاب الساخر والفكاهي. تقوم الدراسة التي بين أيدينا باستكشاف تأثير الثقافة البيئية على هذين الشكلين من التعبير وذلك من خلال مجموعة من الأعمال الأدبية التي أنجزها كل من نوثومب أميلي و فؤاد العروي في القرن الحادي والعشرين واستناداً على مقارنة براغماتية-خطابية، يُبين التحليل أن فهم السخرية والفكاهة يتطلب الأخذ بعين الاعتبار الإشارات النصية والسياقية والثقافية إذ يساهم كل من النص المشترك والسياق في تشكيل حقل دلالي ومفهومي يؤثر على كيفية تفسير الخطاب وتسلط الدراسة الضوء على التحديات والفرص المتعلقة بالثقافة البيئية في تحليل الخطاب الساخر والفكاهي. وتؤكد على أهمية فهم مختلف مقاربات الثقافات البيئية والنظريات التي تؤيدها وبالتالي، تعد الثقافة البيئية جانباً من تحليل الخطاب، لأنها تتيح فهماً أعمق للفروق الدقيقة وجماليات خطابي السخرية والفكاهة كما تساهم هذه الدراسة في البحث حول الثقافة البيئية وتحليل الخطاب من خلال تسليط الضوء على تأثير الثقافة على تفسير اللغة الساخرة.

الكلمات المفتاحية: التفاعل بين الثقافات، السخرية، الفكاهة، البراغماتية، الخطاب، الثقافة، اللغة

Remerciements

Dédicace

Remerciements et Dédicace

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تنزل الخيرات والبركات، وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات، وأزكى صلوات الله وتسليماته على المبعوث رحمة للعالمين، نبي الرحمة وإمام الهدى سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين

À la mémoire de mon cher père, paix à son âme ;

À ma mère, ma mine de force ;

À mon fils, ma fontaine d'amour et d'affection ;

**À mon frère Faysal et mes sœurs Djohra et Abla, qui m'apportent sans
cesse soutien et réconfort ;**

Je dédie ce travail.

**Je remercie Pr. AMARI Nassima qui a accepté de diriger
cette thèse ; merci de vos conseils ; de vos suggestions ; et surtout de vos
encouragements et votre patience.**

**J'adresse également mes profonds remerciements et mon infinie
reconnaissance aux membres du jury qui ont accepté de participer à cette
soutenance.**

**Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à tous mes enseignants, du cycle
primaire jusqu'à la post-graduation, qui ont contribué à ma réussite.**

**Je remercie mes amis, ceux qui, par leur soutien indéfectible et leurs mots
encourageants, m'ont donnée la force de continuer.**

**Je leur dédie à tous cette thèse de doctorat, fruit de mon travail et de leur
soutien.**

Introduction générale

« *Rien n'est sérieux en ce bas monde que le rire* » (Gustave Flaubert)

Introduction générale

Le processus de communication est une partie cruciale de la vie humaine parce que la société humaine exige des interactions personnelles. Dans ce processus, parler et comprendre jouent un rôle important à éviter les malentendus. En effet, les locuteurs doivent avoir une bonne compréhension des règles grammaticales de la langue en cours d'utilisation ainsi qu'une compréhension de la culture pour faire réussir la communication. À cette fin, l'acquisition du langage nécessite à la fois connaissances organisationnelles et contextuelles de la langue. L'apprentissage d'une nouvelle langue révèle avec force cette évidence : parler consiste essentiellement à réaliser des actions, c'est-à-dire que dire, c'est agir.

Dans la présente étude, on s'interrogera plus particulièrement sur l'ironie et l'humour, ainsi que les effets discursifs que peut produire l'usage de ces catégories dans des milieux culturels distincts. L'origine de cette recherche se trouve dans la comparaison de trois cultures ou plus ; il s'agit des œuvres des auteurs francophones immigrés, issues de différentes cultures et situées entre l'Orient, le Maghreb et l'Occident, qui révèlent une richesse particulière. En effet, lorsqu'on est amené à communiquer dans des cultures différentes à travers une langue commune, cela engendre des dynamiques interculturelles complexes. Autrement dit, en utilisant le même vocabulaire, la question qui s'impose de prime à bord est : Parle-t-on vraiment la même langue dans ces conditions, c'est-à-dire utilise-t-on les mêmes instruments dans l'aventure linguistique accompagnée d'une autre expérience, la culture ?

L'auteur de « De la culture à l'interculturel », dans l'introduction intitulée « A l'école de l'interculturel », avance les traits distinguant de ce concept ; on en cite que deux les plus distinctifs à notre avis à savoir que, comme premier aspect à souligner, *l'interculturel est source de sens*, et il cite en effet :

Une culture, quelle qu'elle soit, remplit une fonction herméneutique : elle apporte du sens. Nos gestes, nos mots, nos attitudes ont une signification grâce à des codes culturels explicites ou implicites qui sont naturellement compris par tous les membres de cette culture. Par contre, ce sens est parfois trouble ou occulte pour ceux qui ne partagent pas nos références. (Collès, 2013, en ligne)

Cela résume l'approche de l'interculturel dans cette thèse qui se récapitule dans le fait que la fonction implicite de l'interculturel, pour être accomplie, doit avoir des codes de lecture ainsi qu'un partage plus au moins significatif des mêmes références par les locuteurs.

Le deuxième aspect de l'interculturel que nous allons tenter de mettre en lumière dans ce travail est que la culture constitue un héritage. Comme l'explique Collès en affirmant :

La culture est un héritage. Elle se construit dans l'histoire et se transforme de génération en génération. Elle est aussi le souvenir du passé, même si ses manifestations perdent parfois leur sens originel au fil du temps. Cet héritage, l'homme est dans une certaine mesure libre de le façonner, de le modifier, de l'accepter ou de s'en séparer, comme pour tout héritage. En effet, culture héritée ne signifie pas culture figée ou sclérosée, mais au contraire mouvement dynamique et construction permanente. (Collès, 2013, en ligne)

Entre le passé et le présent, l'ici et l'ailleurs, et le moi et l'Autre, l'être humain est un objet à façonner par son environnement ou à se construire lui-même, est-il libre de choisir son héritage ou dépendant de celui-ci ? L'affaire est-elle conclue ? Ou l'œuvre se construit au fil du temps tant que l'homme vit ? Des questions et d'autres nous interpellent dans le cadre de cette étude, et l'enjeu serait bien motivant.

A cet enjeu s'ajoute l'enjeu du discours que ces écrivains de l'émigration¹, adoptent pour écrire leur parcours. Il s'agit ici du langage *comique*, ou *risible*, ou *humoristique*, etc. La dénomination diffère et l'objet est le même. Dans cette étude nous avons choisi « Le discours humoristique » comme concept générique où nous avons fait appel aux autres notions pour ne pas tomber dans le piège de redondance. Cela englobe pour nous et l'ironie, et l'humour, tantôt distingués tantôt confus en fonction des données et des besoins de l'analyse.

Le troisième enjeu qui, aussi bien mobilisateur que perturbateur, est le fait qu'il serait question du texte littéraire, avec ses "propres" complexités s'ajoutent l'embarras de l'interculturalité et du discours humoristique. La manne est mince ! Balzac déclare en effet :

''Nous ne pouvons aujourd'hui que nous moquer. La raillerie est toute la littérature des sociétés expirantes ...''² Ce jugement est parfaitement accordé au climat délétère du début des années

¹ Le terme « émigration » dans cette étude est pris dans son sens générique 'est à dire émigration est synonyme de « immigration » et « migration » ; les trois vocables sont utilisés tout au long du travail pour indiquer le même concept.

² Les guillemets sont de l'auteur

1830 et est illustré par toutes sortes d'œuvres de cette période, des Contes d'Espagne et d'Italie de Musset aux Jeunes-France de Gautier, en passant par l'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux de Nodier. Le « principe triste » un est en passe de devenir au tournant de 1830 un principe rieur, goguenard, pour employer un adjectif alors à la mode. Un principe de dérision, de raillerie, - un principe généralisé d'ironie. Or cette ironie, bien visible dans la *Peau de chagrin*, Balzac, dans la moralité qui sert de clôture au roman dans l'édition originale, la réfère à Rabelais. (Laforgue, 2006, p. 33)

L'humour et l'ironie jalonnent les œuvres littéraires francophones. Ils sont présents dans la littérature francophone maghrébine et ailleurs, ils connaissent un essor et un emploi de plus en plus fréquent dans les romans contemporains. Ils remplissent plusieurs fonctions à savoir la dénonciation des injustices par le rire et la dédramatisation d'une situation tragique ou la subversion des valeurs. Ainsi, à l'aide des théories philosophiques de Bergson, d'Escarpit, de Genette et bien d'autres encore, des approches de Catherine Kerbrat-Orecchioni, et D. Maingueneau, de Wilson et Sperber, nous montrons que l'humour et l'ironie sont une vision du monde et ils rendent possible la représentation du réel et lui donnent un sens polyphonique face à l'incongruité. L'humour et l'ironie en fonction des nombreuses possibilités qu'ils offrent deviennent des stratégies dans la construction de différentes esthétiques dans l'art romanesque contemporain.

Notre thème porte principalement sur des concepts de base comme d'une part, **les actes de langage** constituant certes, depuis leur découverte par les philosophes d'Oxford, un objet d'étude privilégié qui a attiré beaucoup de chercheurs appartenant à des champs disciplinaires différents. On a toutefois l'impression qu'ils constituent encore aujourd'hui un terrain de réflexion remarquablement fertile qui reste largement inexploité. D'autre part, le "même" acte de langage existe bel et bien dans les trois cultures : le Maghreb, l'Europe et le Japon. L'existence de cet élément communicatif commun, nous invite à leur reconnaître une parenté familiarisante. Cela intègre la notion d'**interculturalité** en ce que cet acte de langage présente en même temps de telles variations, situées à tous les niveaux de sa réalisation (sa formulation, sa structuration en échange, son fonctionnement pragmatique), qu'on se rend vite compte que l'on est finalement face à un phénomène communicatif qui obéit à des lois propres à chacune de ces cultures.

Cela s'appuie principalement sur les actes humoristiques qui seraient très probablement déterminés par la culture. Les variations qui affectent leur fonctionnement dépassent le niveau

linguistique pour s'étendre à tout le système de valeurs d'une société donnée, tel qu'il est reflété dans le style communicatif de ses locuteurs. Ces variations ont par conséquent un impact considérable sur la communication interculturelle, la menaçant de malentendus plus ou moins graves entre les interlocuteurs. En effet, on a choisi l'analyse linguistique et pragmatique des actes ironico-humoristiques qui incorporent une visée qui dépasse l'aspect communicatif et linguistique, et l'objectif c'est généralement la critique d'une situation ; et ceci émane de tout un vécu personnel et dépend de la situation d'énonciation entre émission et réception du message.

En considérant qu'il y a des différences culturelles dans l'expression et la communication dans diverses régions et cultures, il est significatif d'étudier comment les différences culturelles des locuteurs apparaissent dans l'expression des actes de langage en général et plus particulièrement dans l'expression humoristique et ironique. La contribution de cette thèse est d'étudier l'impact de l'interculturel dans le discours à travers l'analyse des actes de langage humoristique et ironique en contexte de différentes cultures s'exprimant dans la même langue. Ceci en ce que l'interculturalité est un phénomène omniprésent dans le monde globalisé d'aujourd'hui, elle se manifeste dans tous les domaines de la vie sociale, y compris dans la communication. Dans cette dimension, le discours interculturel est souvent marqué par l'utilisation de l'ironie et de l'humour, qui peuvent être des outils puissants pour créer du lien social, mais aussi pour générer des malentendus et des conflits. À cette fin, cette thèse soulève les questions qui composent notre problématique comme suit : *Comment l'interculturalité influence-t-elle l'ironie et l'humour dans les discours littéraires du 21^e siècle, et quelles sont les implications pragmatico-linguistiques de ces influences ? Quel est le rôle de la culture (inter-multi-pluri-trans-) culturelle dans la perception de l'orateur (auteur) dans le choix d'une stratégie ironico-humoristique ? Les différences culturelles ont-elles un impact sur les expressions humoristiques des auteurs francophones issus de l'émigration ?*

En effet, il s'agit dans cette thèse de comprendre comment fonctionne l'acte ironique et humoristique dans le texte et le contexte choisis en étudiant le rôle de la culture dans la perception de l'orateur (auteur et lecteur) dans l'expression ironique et humoristique. Pour cela, on se demande si l'interculturalité joue un rôle dans l'émission/réception d'un acte humoristique, et si, en effet, le multiculturalisme des auteurs étudiés a un impact dans ce processus communicatif car la théorie nous enseigne que tout acte de langage comporte trois aspects, sémantique, énonciatif et communicationnel.

L'objectif de l'analyse est de fournir une compréhension approfondie de l'acte de langage humoristique, dans ses différentes facettes et complexités. Cette recherche propose, en effet, une exploration générale du discours humoristique, en examinant ses définitions, son fonctionnement, sa structure, ses phases et ses théories, ses applications aux textes littéraires, ses implications avec l'interculturalité, etc. Une vision générale qui tend à rendre compte de la complexité du thème abordé. Un tel essai devrait contribuer à une meilleure compréhension de la manière dont l'interculturalité influence la communication humaine car l'étude de l'interculturalité dans le discours est un domaine de recherche important et complexe. Toutefois, cette étude se limite à l'étude de l'acte ironique d'une part, et de celui de l'humour d'autre part, comme champ d'expérimentation jusqu'à là non ou du moins peu exploré de ce point de vue.

En effet, les hypothèses à envisager comme réponses à cette problématique seront :

Premièrement, l'interculturalité pourrait créer des contextes discursifs distincts qui façonnent l'interprétation de l'ironie et de l'humour et qu'elle devrait enrichir l'ironie et l'humour en créant de nouvelles possibilités d'expression et de compréhension.

Deuxièmement, la culture (inter-multi-pluri-trans-) culturelle devrait jouer un rôle dans la perception de l'orateur (auteur/lecteur) dans le choix d'une stratégie humo-ironique et les auteurs francophones issus de l'émigration adaptent leurs choix stratégiques humo-ironiques en fonction du public visé.

Troisièmement, les différences culturelles devraient influencer les expressions humoristiques des auteurs francophones issus de l'émigration car les conventions pragmatiques et les normes linguistiques des différentes cultures peuvent entraîner des malentendus et des interprétations erronées de l'ironie et de l'humour.

En cours de cette recherche, on envisage de mener à terme deux objectifs principaux :

- 1) Analyser les stratégies pragmatiques et linguistiques utilisées pour exprimer l'ironie et l'humour dans les textes littéraires du 21e siècle choisis et identifier les implications pragmatico-linguistiques des influences interculturelles sur l'ironie et sur l'humour ;
- 2) Explorer l'impact de l'interculturalité sur l'interprétation et la réception de l'ironie et de l'humour dans ces textes et proposer des recommandations pour une communication interculturelle plus efficace en tenant compte de l'ironie et de l'humour.

Synthétiquement dit, il s'agit de déterminer l'impact de l'interculturalité sur l'expression, la compréhension et l'interprétation de l'ironie et de l'humour dans un corpus littéraire.

Ce travail s'inscrit dans le domaine des sciences du langage et plus précisément dans l'analyse du discours littéraire. On rappelle l'aspect interdisciplinaire de ce travail, qui se situe à la croisée des sciences du langage, de la linguistique textuelle, de la pragmatique, de l'énonciation et de la narratologie. Le défi de cette étude est donc de combiner les différentes disciplines mentionnées tout en restant fidèle à l'objectif principal, qui est l'analyse du discours littéraire. Cette étude est une analyse linguistique et pragmatique de l'ironie et de l'humour dans les œuvres littéraires de deux auteurs de cultures complètement différentes tout en tenant compte des indices textuels, contextuels et des jeux de langage, en se concentrant sur les formes la plus simples et en adoptant une approche transdisciplinaire explorant les liens entre le langage et la création littéraire. Elle présente une analyse plus approfondie du discours humoristique, en explorant ses différents aspects. Une analyse comparative du discours humoristique des auteurs émigrés permettra de mieux comprendre les variations culturelles dans l'utilisation de l'humour et les défis spécifiques auxquels les auteurs émigrés sont confrontés.

Cette étude porte essentiellement sur un corpus écrit. On va procéder à un repérage d'un nombre significatif d'actes de langage choisis : ironie et humour, après une lecture abondante de textes d'écrivains de langue française, de la jeune génération francophone du 21^{ème} siècle. Notre choix a été fixé sur : Fouad Laroui dans (*Une année chez les français*, 2010), Et (*L'Étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, 2012), en comparaison avec Amélie Nothomb dans (*Stupeur et tremblements*, 1999) et (*Barbe bleue*, 2012). Le choix de la jeune génération d'écrivains serait en effet, distinctif si on prend en considération les contextes des textes étudiés car les nouvelles générations d'écrivains issues de l'émigration sont travaillées par le désir de trouver leur place dans la société française et donnent maintenant des exemples d'ouverture de la littérature à de nouveaux horizons ; leurs romans s'inscrivent sous le titre de l'altérité, de la double ou multiculture et d'une quête d'identité. Ainsi, un sentiment d'étrangeté s'installe chez eux et accompagne la mobilité des lieux, le changement d'espace, et cela engendre une écriture entre deux ou plusieurs langues ; aussi, de la rencontre entre deux systèmes culturels (ou bien plus) pour développer des jeux de mots, un discours humoristique et ironique souvent mal entendu. Par conséquent, une description de la situation de communication et d'énonciation, et de la fonction des actes ironiques et humoristiques seraient les points importants à exposer dans les cultures et contextes choisis, en fonction des

nombreuses possibilités qu'ils offrent, et deviennent des stratégies dans la construction de différentes esthétiques dans l'art romanesque contemporain.

Comme approche d'analyse, on a choisi l'analyse linguistique et pragmatique des concepts en question tout en nous focalisant sur la manière du fonctionnement de l'acte humoristique dans l'œuvre des écrivains francophones issus de l'émigration, d'origine culturelle diverse : Fouad Laroui d'origine marocaine ; et Amélie Nothomb d'origine belge, suivant les principes de polyphonie et d'altérité ; une modalité énonciative satirique caractérise la situation d'immigrés chez les deux romanciers. Ainsi, les résultats de cette étude devraient aider à comprendre les formulations dans des textes en langue française comment les actes de langage diffèrent-ils entre des écrivains francophones de différentes cultures, et différents pays et les causes de ces différences. Cela va dans le sens de comprendre les formulations des énoncés humoristiques dans des textes en langue française, et comment les actes ironiques fonctionnent-ils dans les romans d'auteurs francophones de différents pays.

Cette thèse se compose de trois parties structurées sur six chapitres, commençant par une partie théorique décrivant les théories, les approches et la revue de la littérature comme premier chapitre, et les concepts terminologiques comme deuxième chapitre ; une deuxième partie intitulée *Formes de rire* comportant deux chapitres d'analyse du discours humoristique (ironie et humour) avec comparaison de l'écriture des deux écrivains; arrivons à une troisième partie comportant l'analyse des textes en fonction du contexte dans le cinquième chapitre et par le cheminement adopté dans le cadre de cette recherche, on tentera enfin, dans le sixième chapitre de proposer une manière possible d'aborder les actes humoristiques dans une perspective interculturelle.

La première partie traite d'abord des théories et approches du rire et du comique en général ; ensuite, le sujet est circonscrit au *comique de l'écriture*. (Jardon, 1995). Dans la deuxième partie, le raisonnement va se resserrer, se particulariser non seulement par les genres de discours comiques étudiés (ironie, humour), mais aussi par la méthode d'analyse développée qui, sans atteindre les côtés psychanalytique, philosophique et sociologique, utilisera énormément l'approche linguistique et pragmatique. Et pour la troisième partie, l'approche serait plutôt interculturelle.

En effet, l'analyse s'effectuera sur trois niveaux :

1. *Linguistique* : L'humour et l'ironie sont des phénomènes linguistiques complexes qui utilisent des figures de style et des jeux de mots.
2. *Pragmatique* : L'humour et l'ironie sont des actes de langage indirects qui visent à créer un effet perlocutoire particulier.
3. *Interculturel* : L'humour et l'ironie peuvent être influencés par la culture et peuvent être sources de malentendus interculturels.

Vu la complexité du thème qui porte sur une étude pluri-thématique : humour, ironie, interculturalité ; il se traite dans plusieurs approches théoriques : linguistique, pragmatique, culturelle, voire même littéraire ; également, analyse un corpus littéraire variés : deux auteurs chacun avec deux œuvres ; pour toutes ces raisons et autres, la tâche serait plutôt délicate pour nous à pouvoir cerner tous ces éléments sans pour autant négliger une partie car, considérant l'ironie comme terme générique du discours humoristique, elle est en effet :

Phénomène complexe dont la définition est loin d'être consensuelle, l'ironie fonctionne comme un terme générique qui englobe des concepts différents ou des références dérivées, servant à marquer « la distance intempestive à l'égard d'une position originelle insatisfaisante, et faisant de l'ambiguïté ludique sa marque propre » (Eric Bordas). Aussi l'ironie « socratique », l'ironie romantique, l'ironie moderne ouvrent-elles de vastes champs pour l'étude de ce paradoxe énonciatif que les auteurs analysent dans ses multiples fonctionnements, du Moyen Age à nos jours, chez des écrivains aussi variés que Schlegel, Stendal, Maupassant, Gautier, Proust, Cossery, Roubaud, Kundera, Updike, Tabucchi, Cioran, Perros, Fontenelle, Perrault et bien d'autres. Il s'agit tout aussi bien de confronter l'ironie et le genre littéraire que d'en analyser les formes brèves, perverses, libertines. (Trabelsi, 4^{ème} page de garde)

Une autre difficulté se pose à nous, c'est la complexité du thème par le choix de l'analyse des actes humoristiques et ironiques que les spécialistes mêmes ne sont pas d'accord sur leurs définitions, ainsi qu'ils n'arrivent pas encore à proposer des grilles d'analyse valables à l'analyse de l'ironie et de l'humour. Ajoutons à ceci la complexité du support littéraire qui augmente la complication du travail d'analyse, sans oublier de mentionner la controverse de la perspective culturelle qui, à elle-même, tout un discours diversifié se tisse chez les auteurs des différentes spécialités, sachant que pour notre travail, il s'agit de deux auteurs plurilinguistes et d'origine culturelle diverse, voire même plurielle : Nothomb Belge immigrée au Japon, Laroui marocain immigré en Belgique, les deux s'expriment en français. Chez Laroui, il y'a un jeu ironique d'un sentiment d'altérité et d'étrangeté en quête d'identité ; chez Nothomb, il s'agit

d'une critique humoristique de la société avec un va et vient entre Orient et Occident avec un rejet des préjugés et stéréotypes culturels.

Pour toutes ces raisons, nous optons pour un travail sélectif et une vision plutôt générale, c'est-à-dire l'analyse a été faite dans une optique plus ou moins globale où on a essayé de traiter toutes (ou presque) les concepts à savoir : ironie, humour et interculturalité, sans pour autant aller dans les détails et propriétés de chacune d'elles. Ceci étant dit ; la partie cadrage théorique serait d'emblée, un défi à surmonter car le thème est complexe ;

L'humour est un terrain très dangereux ; c'est peut-être la raison pour laquelle certains chercheurs s'empressent de ne pas en donner de définition et de finissent par mélanger tout avec désinvolture : l'humour est alors un potage où mijotent tous les ingrédients du comique et dont le goût est à la fois tout et rien. L'humour, c'est un potage particulier, avec sa recette bien à lui, mais la recette est difficile à constituer. C'est pourtant ce que nous tentons ensemble de faire. (Jardon, 1995, p. 127)

Décidément, c'est ce que nous tentons d'explorer à travers le présent travail : avec le discours humoristique, la culture, la littérature, la linguistique, et autres, nous espérons réaliser une analyse du corpus qui répondra aux attentes du lecteur de cet essai.

Première partie

Cadrage théorique

I. Première partie : Cadrage Théorique

La première partie de ce travail est consacrée à la mise en place d'un socle théorique solide, afin de contextualiser et d'éclairer les questions centrales de notre étude. Cette partie se compose de deux chapitres distincts : Le premier se penche sur la littérature des approches et l'état de l'art, tandis que le second clarifie les concepts-clés qui jalonnent notre analyse.

Le cadrage théorique établit la base théorique nécessaire pour notre étude en s'articulant autour de deux sections complémentaires. La première dite « Théories et Approches », examine les principales théories et approches conceptuelles qui structurent notre recherche, offrant ainsi une vue d'ensemble des modèles théoriques et des paradigmes pertinents. Ce chapitre est structuré pour offrir une vue d'ensemble approfondie des théories et des approches pertinentes ; ainsi qu'une revue de la littérature existante. Dans cette section, nous explorerons les principales théories qui ont façonné la compréhension de notre sujet d'étude. Nous examinerons les différentes écoles de pensée et leurs contributions respectives, en mettant en lumière les débats théoriques et les modèles explicatifs dominants. Cette partie vise à établir un cadre théorique robuste, permettant d'appréhender les enjeux sous-jacents et les évolutions récentes dans le domaine. La section intitulée : « La revue de la littérature » se concentrera sur les études empiriques et les travaux précédemment publiés qui sont directement liés à notre sujet. Cette section dressera un état des lieux des recherches antérieures, en identifiant les tendances, les lacunes et les contributions majeures. L'objectif est de situer notre recherche dans le contexte des connaissances existantes et de démontrer la pertinence et l'originalité de notre approche.

Le deuxième chapitre : « Concepts-Clés », se concentre sur les notions centrales et les terminologies essentielles à notre analyse, en définissant et en clarifiant les concepts cruciaux qui guideront notre étude. Cette structuration permet de poser des bases théoriques solides tout en précisant les termes et les notions spécifiques que nous utiliserons pour interpréter nos données et formuler nos conclusions. Le second chapitre est dédié à la définition et à l'explicitation des termes clés utilisés dans notre étude. Cette section vise à clarifier les concepts fondamentaux pour assurer une compréhension uniforme tout au long du travail. Nous définirons les mots-clés et les notions essentielles qui structureront notre analyse, en expliquant leur importance et leurs implications dans le contexte spécifique de notre recherche.

Chapitre 1

Etat de l'art

1 Premier chapitre : Etat de l'art

Introduction

Ce chapitre établit le cadre théorique nécessaire à la compréhension approfondie de notre recherche. Il se divise en deux sections principales : la première est consacrée aux théories fondamentales qui sous-tendent notre étude, fournissant les bases et les modèles théoriques sur lesquels repose notre analyse. La seconde section propose une revue de la littérature exhaustive, visant à situer notre recherche dans le contexte des travaux antérieurs, à identifier les contributions et les lacunes existantes, et à éclairer la pertinence de notre approche. Ensemble, ces deux parties permettent de positionner clairement notre recherche au sein du champ académique et de justifier les choix méthodologiques et théoriques retenus.

1.1 Théories et approches

Ce travail s'inscrit dans le domaine des sciences du langage et plus précisément dans l'analyse du discours littéraire et se définit, également, dans une dimension interdisciplinaire car on est ici dans le carrefour des disciplines qui découlent principalement de la linguistique à savoir : la linguistique textuelle, la pragmatique et l'énonciation ; ainsi que la narratologie qui est aussi présente par le fait que les textes corpus sont des récits littéraires. En effet, la visée est pluridisciplinaire et l'analyse devrait répondre aux objectifs de l'étude sans, pour autant, négliger un paramètre des disciplines en question.

Analyser un texte littéraire d'un point de vue linguistique tout en restant dans notre domaine d'étude qui est les sciences du langage et veiller à ne pas s'étaler trop dans le domaine de l'analyse littéraire c'est le défi à surmonter dans cette étude.

A l'issus d'Oswald Ducrot et d'autres chercheurs, on se pose des questions du type : *Peut-on tirer profit de la linguistique pour analyser des textes ? Peut-on utiliser l'analyse de textes dans le cadre de la linguistique ? Dans quel cadre la linguistique, peut-elle contribuer à l'analyse de textes ?* (Ducrot et al. 1974, p. 7)

Selon Ducrot, ce que produit un locuteur est une phrase (une entité linguistique abstraite), et ce que l'auditeur perçoit est un énoncé particulier d'une phrase. Ducrot déclare :

Nous posons en effet en principe que l'attribution d'une valeur sémantique à une phrase - ce qui est l'une des tâches de la linguistique - ne relève pas de l'observation mais de l'explication : il

s'agit d'attribuer à chaque phrase une signification, de prévoir le sens qu'aura son énoncé dans telle ou telle situation d'emploi. (Ducrot et al. 1974, p. 20)

D'autre part, le linguiste peut rencontrer des énoncés auxquels on attribue habituellement une interprétation impossible à déduire, semble-t-il, à partir de la signification qu'il a attribuée à leurs phrases, constituant ainsi des contre-exemples. Dans de tels cas, il doit concevoir des processus interprétatifs permettant de relier l'interprétation récalcitrante à la description générale qu'il a proposée pour les entités linguistiques réalisées ici.

1.2 Analyse du discours et linguistique textuelle

Le nouvel air des études linguistiques a pris une vision plutôt « pragmatique » qui dépend de l'analyse du discours et des théories de l'énonciation dans un sens où langue et parole sont deux faces de la feuille de route du travail d'un chercheur dans le domaine. « *Il s'avère qu'en France l'analyse du discours s'est orientée, dès ses origines, vers un trio qui continue à animer le domaine aujourd'hui : un ensemble de concepts et de pratiques analytiques venant de la pragmatique, des théories linguistiques de l'énonciation et de la linguistique textuelle.* » (Hal, 2019)

1.2.1 L'analyse du discours

Depuis 1960, un champ de recherche nouveau en sciences du langage s'est développé sous le nom d'« analyse de discours » ou, plus récemment, d'« études de discours »³.

1.2.1.1 Définition

L'analyse du discours est une discipline carrefour d'un ensemble d'approches et de courants divergents (la linguistique, la philosophie, la sociologie, l'histoire, la psychanalyse, l'anthropologie ...etc.) Et ce, par la présence de termes utilisés dans les sciences humaines qui font sa richesse. Il ne s'agit pas là d'une simple extension de la linguistique à des données qu'elle ne prenait pas en compte jusque-là. Comme si, pour reprendre les termes de Saussure, une « linguistique de la parole » était venue compléter une linguistique de la « langue ». (Maingueneau, 2014, p. 3)

³ Maingueneau distingue entre l'étude de discours et l'analyse du discours

Il est très difficile de délimiter les contours du champ de recherche de l'analyse du discours car il s'agit d'un espace de recherche foisonnant et qu'on ne peut rapporter à un lieu d'émergence précis. On accorde parfois un rôle fondateur à des penseurs tels que E. Goffman, L. Wittgenstein, M. Foucault ou M. Bakhtine, ils ont indéniablement joué un rôle important, mais l'apport de chacun d'eux ne concerne qu'une partie de cet immense champ, et aucun d'eux n'a découpé, fût-ce sous un autre nom, un territoire qui recouvre à peu près celui de l'actuelle analyse du discours. (Maingueneau, 2014, p. 9)

L'analyse du discours, d'après D. Maingueneau dans son manuel *Les termes clés de l'analyse du discours*, porte plusieurs définitions variées selon différentes conceptions des écrivains comme (Brown et Yule, 1983 ; 1) dans Maingueneau « l'analyse de l'usage de la langue » et/ou (van Dijk, 1985 : tome 4, 2) : « l'étude de l'usage réel du langage, par des locuteurs réels dans des situations réelles ».

Pour D. Maingueneau, l'analyse du discours est « la discipline qui, au lieu de procéder à une analyse linguistique du texte en lui-même, ou à une analyse sociologique ou psychologique de son « contexte », vise à rapporter les textes, à travers leurs dispositifs d'énonciation, aux lieux sociaux qui les rendent possibles et qu'ils rendent possibles. » (Maingueneau, 2014, p. 19).

1.2.1.2 Etymologie

Le terme « analyse du discours » a été introduit pour la première fois, par le linguiste Z.S. Harris (1909- 1992), dans un article intitulé précisément « Discourse Analysis » (Harris, 1952) et « Discourse », d'après Maingueneau dans son article voulait dire un ensemble de phrase constituant une unité linguistique qui est le texte. (Harris cité dans Maingueneau, 2014).

Pour Harris, qui travaillait dans une perspective structuraliste distributionnaliste, le terme « analyse » voulait dire la décomposition et l'emploi dans sa recherche dans ce sens étymologique c'est-à-dire analyser la structure d'un texte en se fondant sur la récurrence de certains de ses éléments, ainsi qu'un travail de mise en relation des régularités textuelles suivant des phénomènes sociaux. « *L'analyse distributionnelle à l'intérieur d'un seul discours, considéré individuellement, fournit des renseignements sur certaines corrélations entre la langue et d'autres formes de comportements. La raison en est que chaque discours suivi est produit dans une situation précise. ([1952] 1969 : 11)* » (Harris cité dans Maingueneau, 2014, p. 10)

1.2.1.3 Evolution

Le projet de Harris sur l'analyse distributionnaliste, est immanent aujourd'hui de la linguistique textuelle à l'époque très éloignée de la conception de l'analyse du discours actuellement. Sur ce point, en effet, l'attitude de Harris ressemblait à celle du structuralisme littéraire français des années 1960 qui postulait qu'il fallait commencer par une analyse « immanente » du texte. Une telle démarche était très éloignée des problématiques actuelles du discours, qui récusent l'opposition même entre un intérieur et un extérieur des textes. La référence à Harris est ainsi loin d'avoir valeur fondatrice pour l'analyse du discours aujourd'hui. (Harris cité dans Maingueneau, 2014, p. 10)

Si 1966 est la grande année du structuralisme, celle de l'analyse du discours est 1969. Cette année-là, la revue de linguistique *Langages*, dont le prestige était alors considérable, consacre un numéro spécial (le numéro 13) à un domaine nouveau qu'elle appelle « l'Analyse du discours » ; la même année, M. Pêcheux publie un livre intitulé *Analyse automatique du discours*, et M. Foucault son *archéologie du savoir*, ouvrage qui place la notion de discours au centre de la réflexion. (Maingueneau, 2014, pp.12-13)

1.2.2 Analyse du discours (à la) française

La France a été l'un des principaux lieux de développement de l'analyse du discours, voire celui où pour la première fois l'analyse du discours s'est définie sous ce nom comme une entreprise à la fois théorique et méthodologique spécifique ; elle s'appuyait sur le structuralisme, alors au firmament. (Maingueneau, 2014, p. 12). Passée la période de fondation, Selon Maingueneau (2014, pp.15-16) l'analyse du discours française va très rapidement mêler les apports de ces trois problématiques initiales (Harris, 1952) et s'ouvrir aux concepts issus des courants pragmatiques, des théories de l'énonciation, de la linguistique textuelle pour aborder des corpus diversifiés. On peut citer les travaux de P. Charaudeau (1983,1997) sur les médias, ceux de S. Moirand sur le discours scientifique (1988) et la presse écrite (2007), D. Maingueneau sur le discours religieux (1984) ou le discours littéraire (1993).

D'après Maingueneau (2014, p.16), Toutes ces recherches accordent un rôle central à la notion de genres de discours et s'appuient massivement sur les théories de l'énonciation linguistique, qui fournissent un cadre méthodologique commun. Parallèlement, les travaux d'inspiration nord-américaine se diffusent en France, en particulier à travers l'étude des conversations (Kerbrat-Orecchioni, 1990-1992). Cela met en lumière le rôle significatif de la

France dans le développement de l'analyse du discours. Elle souligne que la France a été l'un des principaux terrains où cette discipline s'est définie pour la première fois sous ce nom, émergeant comme une entreprise à la fois théorique et méthodologique spécifique, particulièrement influencée par le structuralisme alors dominant.

Après cette période fondatrice, l'analyse du discours française a rapidement intégré les apports de différentes problématiques et s'est ouverte aux concepts des courants pragmatiques, des théories de l'énonciation et de la linguistique textuelle pour aborder une variété de corpus. Elle mentionne des travaux notables, tels que ceux de P. Charaudeau sur les médias, S. Moirand sur le discours scientifique et la presse écrite, et D. Maingueneau sur le discours religieux et littéraire.

Un élément central dans ces recherches est la notion de genres de discours, et ces approches s'appuient largement sur les théories de l'énonciation linguistique, fournissant ainsi un cadre méthodologique commun. En parallèle, des influences nord-américaines, notamment dans l'étude des conversations, ont commencé à se répandre en France. En résumé, cette déclaration met en avant l'influence majeure de la France dans le développement de l'analyse du discours, ainsi que la diversité des approches et des domaines explorés au sein de cette discipline.

1.2.3 *Analyse du discours et disciplines similaires*

Cependant, les théories qui relèvent de près de l'analyse du discours sont apparues dans les années 1960 (quelques années après Harris), au début aux Etats-Unis puis en France et en Angleterre. Et pratiquement, c'est avec les années 1980 que la recherche en analyse de discours a pris forme mondiale y intégrant tout courant et toute discipline similaire dans différents pays en Europe et en Amérique. La publication en 1986 par T. Van Dijk d'un ouvrage collectif (*Handbook of discourse Analysis*) en quatre volumes, qui rassemblait en effet sous le titre (« *discourse analysis* ») des travaux d'écrivains de divers pays et diverses écoles. Ces divers courants, en dépit de leurs divergences, ont progressivement partagé un même espace de recherche. (Maingueneau, 2014, pp. 10-11)

En effet, « aux Etats-Unis, l'étude du discours a été alimenté par des courants très divers : en particulier l'ethnographie de la communication⁴ (J. Gumperz, 1922-2013) qui était étroitement liée à l'anthropologie, l'ethnométhodologie⁵ (H. Garfinkel, 1917- 2011) qui se voulait une théorie sociologique, l'analyse conversationnelle (H. Sacks, 1935-1975) qui, comme son nom l'indique, proposait une méthode d'analyse des interactions orales. A cela s'ajoutaient les travaux de penseurs singuliers, tels E. Goffman (1922-1982), qui étudiait les « rituels d'interaction » dans la vie quotidienne, en particulier à travers la « présentation de soi » (Maingueneau 2014, pp. 11-12)

Cette déclaration souligne la diversité des influences qui ont contribué à l'étude du discours aux États-Unis. Les courants mentionnés, tels que l'ethnographie de la communication, l'ethnométhodologie et l'analyse conversationnelle, proviennent de champs variés tels que l'anthropologie, la sociologie et la linguistique. L'apport de penseurs individuels comme Erving Goffman, qui a exploré les rituels d'interaction et la présentation de soi dans la vie quotidienne, montre la richesse et la complexité des approches qui ont nourri le domaine de l'étude du discours aux États-Unis.

1.2.3.1 Philosophie et linguistique

Ajoutant à cet avancement l'apport de la philosophie et de la linguistique qui, tout au long du 20^e siècle a été préoccupée par la question du langage et cela a nourrit la réflexion sur l'analyse du discours. Prenant l'exemple « *d'un linguistic turn, d'un « tournant linguistique » pour l'idée, défendue en particulier par L. Wittgenstein, que le travail conceptuel de la philosophie suppose une analyse préalable du langage ; les travaux de J. Austin sur les « actes du langage » s'inscrivent dans cette perspective.* » (Maingueneau 2014, p. 12).

Cette citation évoque le concept de "linguistic turn" dans la relation entre la philosophie et la linguistique. Ce "tournant linguistique" suggère que, selon des penseurs comme Ludwig Wittgenstein, la philosophie doit commencer par une analyse approfondie du langage pour mener à bien son travail conceptuel. Les travaux de J.L. Austin sur les "actes du langage" sont

cités en exemple, soulignant comment cette approche examine le langage non seulement comme un moyen de communication, mais aussi comme une action en soi.

En résumé, la citation souligne l'importance d'une perspective linguistique dans la compréhension et la pratique de la philosophie, illustrant comment cette approche a été incarnée par des penseurs tels que Wittgenstein et Austin.

1.2.3.2 Analyse du discours et psychanalyse

Michel Pêcheux n'est pas un linguiste mais un philosophe marxiste spécialiste d'histoire des sciences. Sa démarche est une sorte de psychanalyste du discours en procédant à une analyse-décomposition- des textes, on cherche à révéler l'idéologie dissimulée ; significativement, le mot « analyste » désigne également les psychanalystes, et « analyse » la psychanalyse. (Maingueneau, 2014, p.14)

Autrement dit bien que Michel Pêcheux ne soit pas un linguiste au sens traditionnel, est plutôt un philosophe marxiste spécialisé en histoire des sciences. Sa démarche est comparée à celle d'un psychanalyste du discours. En analysant et décomposant les textes, Pêcheux cherche à mettre en lumière l'idéologie dissimulée à travers eux. Il est intéressant de noter que le terme "analyste" est significatif dans ce contexte, car il fait référence à la fois aux analystes, tels que les psychanalystes, et à l'analyse, en évoquant la méthodologie de la psychanalyse. Ainsi, Pêcheux adopte une approche interdisciplinaire qui intègre des éléments de la philosophie marxiste, de l'histoire des sciences et de la psychanalyse pour examiner la construction idéologique dans les discours.

1.2.3.3 Analyse du discours et interaction verbale

Cependant, chez Foucault, « discours » n'est pas un concept linguistique, l'analyse reste en deçà du niveau linguistique, vision incompatible avec les postulats de nombreux analystes du discours, pour qui le vocabulaire, l'organisation textuelle et les stratégies interactionnelles doivent être placés au cœur de l'analyse. Il contraste avec Pêcheux aussi sur le point où il refusait les démarches qui cherchaient à mettre au jour une sorte « *d'inconscient textuel* ». (Maingueneau, 2014, p. 15)

J. Dubois, qui s'ancre dans les sciences du langage pour analyser les pratiques verbales d'une société ; ses perspectives vont surtout susciter des recherches sur le discours politique,

stimulé par le contexte social. Cette idée met en avant la conception particulière du terme "discours" chez Michel Foucault et souligne qu'il ne le considère pas comme un concept linguistique. Contrairement à de nombreux analystes du discours, Foucault ne place pas l'analyse au niveau linguistique, ce qui diverge de l'approche qui met l'accent sur le vocabulaire, l'organisation textuelle et les stratégies interactionnelles. Il rejette également l'idée de dévoiler un "inconscient textuel". En contraste, Jacques Dubois, ancré dans les sciences du langage, analyse les pratiques verbales d'une société, en particulier dans le domaine du discours politique, ce qui stimule des recherches importantes dans ce contexte social. Ainsi, la divergence entre Foucault et d'autres analystes du discours réside dans la conception du discours, le niveau d'analyse privilégié, et l'approche vis-à-vis de l'inconscient textuel.

1.2.4 *Champ de recherche de l'analyse du discours*

Le numéro 13 de *Langages* utilise le terme « analyse du discours » à la fois comme titre de l'ensemble du volume et comme le titre de la traduction en français de l'article de Z.S. Harris de 1952 que nous avons évoqué plus haut. Mais les articles des contributeurs de ce numéro spécial proposent des visions très diverses de ce nouveau champ de recherche. Cela préfigure ce qui va se passer à partir des années 1980 à l'échelle internationale : l'inscription dans un espace commun de recherches très diverses.

Le responsable de ce numéro de *Langages* (Maingueneau, 2014, p. 13) est le linguiste Jean Dubois (né en 1920). Pour lui, développer l'analyse du discours est une manière d'élargir les travaux de linguistique sur les relations entre langue et société, de renouveler en quelque sorte les méthodes de la philologie. Dans sa perspective l'analyse du discours apparaît comme une discipline, premièrement où l'on étudie les textes de tous genres (ce qui tranche avec les pratiques très restrictives des facultés de lettres, tournées vers les corpus prestigieux, littéraires en particulier), deuxièmement à l'aide d'outils empruntés à la linguistique, troisièmement dans le but d'améliorer notre compréhension des relations entre les textes et les situations sociohistoriques dans lesquelles ils sont produits. Cette conception très consensuelle de l'analyse du discours va largement se diffuser en France.

1.2.4.1 La notion du discours

La notion de « discours » est polysémique, il n'en va pas de même pour celle de « texte ». Les analystes du discours se focalisent sur celle de « discours » (Maingueneau, 2014, pp.44-45), et emploient, en interférence le mot texte sans contrôle, certains ne font pas de différence et les

considèrent comme synonymes (cas de Maingueneau ici), d'autres l'emploient pour désigner les données, le matériau de leur recherche. (Maingueneau 2014, p.17)

En considérant le texte en tant que structure textuelle, il devient l'objet d'étude de la linguistique textuelle, une discipline se penchant sur les régularités au-delà de la simple phrase. Dans cette perspective, le texte est perçu comme un réseau de relations entre les phrases, pouvant être analysé à travers des éléments tels que les reprises pronominales, ou au niveau de regroupements de phrases, comme ceux présents dans la narration ou la description, qui peuvent couvrir des séquences textuelles de différentes longueurs. J. M. Adam (2011, pp.103-160) catégorise en "cinq grands types" les opérations assurant cette cohésion : les "liages du signifiant" (allitérations, parallélismes grammaticaux), les "implications" (ellipses, présupposés, sous-entendus), les "connexions" (connecteurs, organisateurs spatiaux et temporels, marqueurs énonciatifs) et les "séquences d'actes de discours" (narration, argumentation, entre autres).

A l'instabilité du champ de l'analyse du discours répond celle de la notion même de discours. Aucun ouvrage d'introduction n'oublie d'ailleurs de s'attarder sur ce point, que ce soit pour le déplorer ou pour s'en réjouir. Circonstance aggravante, « discours » s'emploie de deux façons :

- Comme substantif *non comptable* (« cela relève du discours », « le discours structure nos croyances » ...) ;
- Comme substantif *comptable* qui peut référer à des événements de parole (« chaque discours est particulier », « les discours s'inscrivent dans des contextes » ...) ou à des ensembles textuels plus ou moins vastes comme par exemples : « les discours qui traversent une société », « les discours de la publicité » ...etc.

Cette polyvalence permet à « discours » de fonctionner à la fois comme référant à des objets empiriques (« il y a des discours ») et comme quelque chose qui transcende tout acte de communication particulier (« l'homme est soumis au discours »). Cela favorise une double appropriation de la notion : par des théories d'ordre philosophique et par des recherches empiriques sur le fonctionnement des textes.

1.2.4.1.1 Chez les linguistes

Pour les linguistes qui opposent traditionnellement le système linguistique à son actualisation en contexte, le discours est communément défini comme « l'usage de la langue » (Gee, 2005).

Certains y ajoutent une dimension communicationnelle, comme B. Paltridge (2006, p.2), pour qui le discours est « *le langage au-delà du mot, du groupe de mots et de la phrase* » (Maingueneau 2014, pp. 17-18) agencé de façon à ce que la communication réussisse. On souligne ici la diversité des définitions du terme "discours" dans le domaine linguistique. Pour certains linguistes, le discours est généralement défini comme "l'usage de la langue", avec une perspective qui oppose le système linguistique à son actualisation en contexte. Certains, comme B. Paltridge, ajoutent une dimension communicationnelle, décrivant le discours comme "*le langage au-delà du mot, du groupe de mots et de la phrase*", organisé de manière à assurer le succès de la communication.

Plus précisément, en linguistique, le terme "discours" est soumis à trois oppositions majeures : entre discours et phrase, entre discours et langue, et entre discours et texte. Cette diversité de définitions souligne la complexité et la polyvalence du concept de discours dans le domaine linguistique, avec des perspectives qui mettent l'accent sur son utilisation, sa dimension communicationnelle et ses relations complexes avec d'autres concepts linguistiques tels que la phrase, la langue et le texte.

1.2.4.1.2 Discours et phrase

Quand on oppose *discours et phrase*, le discours est considéré comme une unité linguistique « transphrastique », c'est-à-dire constituée d'un enchaînement de phrases. On a vu que c'est dans ce sens que Z.S. Harris (1952) a pu parler de « discourse analysis ». C'est aussi sur cette interprétation de « discours » que s'appuient aujourd'hui les chercheurs qui, dans une perspective cognitive, s'intéressent à la manière dont un énoncé s'interprète en prenant appui sur les énoncés antérieurs et postérieurs. Mais ce n'est pas là l'emploi le plus fréquent de « discours ».

1.2.4.1.3 Discours et langue

L'opposition entre *discours et langue* peut être appréhendée de diverses façons, mais elles opposent toutes la langue conçue comme système et son usage en contexte. On retrouve ici par certains aspects le couple « langue » / « parole » du *Cours de linguistique générale* de F.de Saussure.

La notion de « *langage in use* », fréquente dans la littérature anglophone comme paraphrase de « discours », associe étroitement les deux notions que nous venons de mettre en évidence : *textuelle* (discours vs phrase) et *contextuelle* (discours vs langue) : Le discours est souvent défini de deux façons : un type particulier d'unité linguistique (au-delà de la phrase),

et une focalisation sur l'usage de la langue. (Maingueneau, 2014, p. 18). Ainsi dire que l'importance de la notion de "langage en usage" (langage in use), fréquemment utilisée dans la littérature anglophone en tant que paraphrase du terme "discours" met en évidence la relation étroite entre deux dimensions du discours : la dimension textuelle (opposant le discours à la phrase) et la dimension contextuelle (opposant le discours à la langue).

Le discours est, en effet, souvent défini de deux manières complémentaires : premièrement, en tant que type particulier d'unité linguistique qui va au-delà de la phrase, soulignant son caractère textuel distinctif ; deuxièmement, en mettant l'accent sur l'usage de la langue, insistant sur sa dimension contextuelle et pratique. Cette approche souligne l'importance d'examiner le discours à la fois en tant qu'entité linguistique autonome et en relation avec le contexte dans lequel il est utilisé. Cette perspective enrichit la compréhension du discours en le considérant à la fois comme un phénomène textuel et comme un acte intégré dans un contexte plus large d'utilisation de la langue.

1.2.4.1.4 En dehors de la linguistique

Ces acceptions de « discours » ancrées dans les sciences du langage ont interagi avec un certain nombre d'idées issues de courants⁶ théoriques qui traversent l'ensemble des sciences humaines et sociales : la philosophie du langage ordinaire (L. Wittgenstein) et la théorie des actes du langage (J.L.Austin et J. Searle), la conception inférentielle du dialogue⁷ (H.P. Grice), l'interactionnisme symbolique (G.H.Mead) et l'ethnométhodologie⁸ (H. Garfinkel), l'école de Palo Alto⁹ (G. Bateson), le dialogisme de M. Bakhtine¹⁰, la psychologie de L.Vygotsky¹¹, l'archéologie et la théorie du pouvoir de M. Foucault¹², lui-même intégré dans un courant

⁶ Ces courants ont contribué à la compréhension du langage en mettant l'accent sur les usages concrets et les actes de langage, influençant ainsi la façon dont le discours est conceptualisé.

⁷ Cette conception met en avant l'idée que le sens émerge de processus d'inférence, ce qui peut avoir des implications sur la manière dont le discours est compris et interprété.

⁸ Ces approches mettent l'accent sur l'importance de l'interaction sociale et des processus de construction de sens dans la compréhension du discours.

⁹ Cette école, connue pour ses contributions à la théorie de la communication, a probablement influencé la manière dont le discours est perçu en tant que phénomène interactif.

¹⁰ La théorie du dialogisme de Bakhtine souligne l'importance du dialogue dans la construction du sens, ce qui peut avoir des implications sur la façon dont le discours est analysé.

¹¹ Les idées de Vygotsky sur le développement cognitif et le rôle de la langue dans la pensée peuvent influencer la manière dont le discours est appréhendé, notamment en relation avec la cognition.

¹² Les concepts foucauldien tels que la relation entre discours et pouvoir ont probablement enrichi les perspectives sur la nature politique et sociale du discours.

identifié aux Etats –Unis, sous le nom de « poststructuralisme »¹³, où l'on associe des penseurs tels que J. Derrida, G. Deleuze, J. Lacan, E. Laclau, J. Butler [...] La notion de discours entre également en résonance avec certains courants constructivistes¹⁴, en particulier la sociologie de la connaissance de P. L. Berger et Th. Luckmann, les auteurs de *la Construction sociale de la réalité* (1966). (Wikipédia, 2023)

En résumé, la notion de "discours" est enrichie par une multitude d'influences théoriques, allant de la philosophie du langage à la sociologie, et contribue ainsi à une compréhension complexe et interdisciplinaire de la communication humaine.

1.2.4.2 La linguistique textuelle

La linguistique textuelle est un domaine qui s'intéresse à la manière dont les textes sont produits, organisés et interprétés. Elle étudie les différents niveaux d'organisation du texte, de la phrase au discours, ainsi que les relations entre le texte et son contexte. Le contexte peut être social, culturel, historique ou situationnel. Il peut influencer l'interprétation du texte et la manière dont il est compris.

1.2.4.2.1 Place de la linguistique textuelle dans l'analyse du discours

Depuis leur émergence, dans les années 1950, l'analyse de discours et la linguistique textuelle se sont développées de façon autonome. Elles ne se sont guère croisées que dans les travaux de Denis Slakta, dans les années 1970 : « *Entre grammaire de texte et analyse de discours quels rapports articuler ?* » (1977 :8). L'auteur propose maintenant de les relier sur de nouvelles bases, en établissant une relation entre une linguistique textuelle sans la contrainte de la grammaire de texte et une analyse de discours affranchie de l'approche spécifique de l'analyse de discours française (ADF). Les références bibliographiques indiquent une orientation plutôt vers l'analyse de discours telle que définie par Dominique Maingueneau (1995). L'idée centrale est de postuler à la fois une séparation et une complémentarité des tâches et des objets entre la linguistique textuelle et l'analyse de discours, définissant ainsi la linguistique textuelle comme un sous-domaine de l'analyse des pratiques discursives. (Adam, 2015, p.30)

¹³ Le poststructuralisme, représenté par des penseurs tels que J. Derrida, G. Deleuze, J. Lacan, E. Laclau, J. Butler, a également laissé une empreinte significative en associant la notion de discours à des questionnements sur la subjectivité, la déconstruction, et les relations de pouvoir.

¹⁴Ces approches constructivistes ont probablement influencé la manière dont le discours est perçu en tant que moyen de construction sociale de la réalité.

1.2.4.2.2 Le champ de l'analyse textuelle des discours

La linguistique textuelle a puisé ses modèles théoriques dans la Textlinguistik allemande des années 1960-1970 et dans la Texpragmatik des années 1980. En français, seuls Frédéric Nef (1980), Francis Jacques (1987, p. 62) et Umberto Eco, dans l'introduction de la traduction française de *Lector in fabula* (1985a, p.7), ont parfois utilisé le terme « pragmatique textuelle », mais qui est aujourd'hui moins aisé à utiliser en raison de l'enracinement de la « pragmatique du discours » de Moeschler et Reboul dans les théories de l'esprit. Cette pragmatique, revendiquée comme non linguistique, a montré son incapacité à traiter de manière continue des textes de quelque ampleur. Par rapport aux pragmatiques textuelles allemandes, la régression est notable et regrettable. C'est particulièrement perceptible lors de la relecture de « Grammaire textuelle et structures narratives », écrit par Teun A. Van Dijk en 1973. Bien que fortement influencée par la grammaire générative, la grammaire du texte était intégrée à la pragmatique naissante et, considérant différents niveaux de l'organisation des textes, le leader actuel de l'analyse critique du discours ne donnait pas une définition étroitement phrastique de l'énoncé. Comme l'exprimait Rainer Warning à la fin des années 1970 : « *une théorie pragmatique du texte qui ne se contente pas de s'arroger ce nom n'aura pas pour objet des phrases performatives selon Austin, mais des types de discours institutionnalisés.* (1979, p.325).

1.3 La pragmatique et l'énonciation

Le lien avec l'analyse des discours devient alors envisageable, et l'objet semble mieux défini : des pratiques discursives institutionnalisées, c'est-à-dire, pour nous, des genres de discours dont la détermination par l'histoire doit être prise en compte via l'interdiscursivité. (Adam, 2015, pp. 43-44). Sans oublier de mentionner le rôle de la pragmatique et ses courants qui abordaient la parole comme une activité et mettaient l'accent sur le caractère contextuel de la construction du sens. Et ainsi la linguistique a été de plus en plus imprégnée par ses courants pendant les années 1960.

1.3.1 La pragmatique

« *La pragmatique a été conçue comme cette discipline annexe qui s'intéresserait à ce que les usagers font avec les énoncés (« pragmatique » vient du grec pragma, « action ») ... »* (Maingueneau, 2001, p. 4)

De manière rudimentaire, on pourrait interpréter la réflexion pragmatique comme une tentative de réévaluer la séparation entre le logique et le rhétorique, ou plus spécifiquement, lorsqu'elle adopte une perspective linguistique, comme une réflexion sur la dichotomie entre la structure grammaticale et son utilisation. Autrement dit, la pragmatique linguistique émerge lorsqu'on considère que l'utilisation du langage, son appropriation par un énonciateur s'adressant à un allocutaire dans un contexte spécifique, ne se superpose pas de manière externe à un énoncé intrinsèquement autosuffisant. Au contraire, la structure du langage est fondamentalement conditionnée par le fait qu'il est mis en œuvre par des énonciations singulières, produisant ainsi un effet particulier au sein d'un contexte verbal et non verbal. (Maingueneau, 2001, p. 3)

En somme, la pragmatique peut être définie comme « l'étude du langage en contexte » (Maingueneau, 2009). Car toute approche pragmatique revêt davantage des positions sur la nature littéraire et son intégration dans la société. En induisant un changement de perspective sur les textes, la pragmatique altère significativement le paysage critique : de nombreux phénomènes jusqu'à présent ignorés accèdent soudainement à une importance majeure, tandis que d'autres sont interprétés de manière différente.

1.3.1.1 Pragmatique et sémantique

Est-il possible de comprendre le sens d'une déclaration sans tenir compte de son énonciation ? Ainsi, la pragmatique se dévoile comme l'étude non pas des phrases en tant que types, hors contexte, mais des occurrences de ces phrases, de cet événement particulier qu'est chaque acte d'énonciation. (Maingueneau, 2001, p. 4).

D'après Maingueneau (1990, p.5), l'élan décisif provient de la réflexion sur les actes de langage, qui a poussé plus loin la remise en question de la séparation entre sémantique et pragmatique, remettant en cause l'idée que le sens d'une énonciation correspond à l'état du monde qu'elle représente, indépendamment de son énonciation. Ces avancées résultent notamment des travaux du philosophe britannique John Austin.

1.3.1.1.1 Les phénomènes pragmatiques

Un énoncé n'est véritablement interprétable qu'à l'intérieur d'un contexte particulier. Hors contexte, il n'a que des possibilités de sens. La branche de la linguistique qui étudie l'inscription d'un énoncé dans son contexte est la pragmatique. Elle s'intéresse en particulier aux relations

qui s'établissent entre les interlocuteurs à travers l'énonciation, à la manière dont un énoncé renvoie à son contexte et aux procédures que met en œuvre le destinataire pour assigner une interprétation à un énoncé dans un contexte déterminé. Cela peut être étudié à deux niveaux : l'allocutaire et le « même » énoncé. (Maingueneau, 2001, p. 90)

Les phénomènes pragmatiques se rapportent à l'étude des aspects du langage qui concernent l'utilisation du langage dans le contexte de la communication réelle, en tenant compte du contexte, des intentions et des implications sociales. La pragmatique s'intéresse aux manières dont les locuteurs utilisent le langage pour atteindre des objectifs communicatifs spécifiques au-delà du simple transfert d'information.

1.3.1.1.2 L'énonciation

L'énonciation est un concept clé en linguistique qui désigne l'acte de produire un énoncé. Elle est distincte de l'énoncé lui-même, qui est le résultat de l'énonciation. L'énonciation est un processus complexe qui implique plusieurs éléments, notamment :

L'énonciateur ; celui qui produit l'énoncé.

L'énonciataire ; celui à qui l'énoncé est adressé.

Le contexte ; la situation dans laquelle l'énoncé est produit.

Le code ; la langue dans laquelle l'énoncé est produit.

L'énoncé ; le résultat de l'énonciation.

1.3.1.1.2.1 Les plans d'énonciation : « discours » et « récit »

Les plans d'énonciation, tels que le discours et le récit, font référence à deux modes d'expression linguistique qui diffèrent principalement par la manière dont l'énonciation est construite.

1.3.1.1.3 Discours

Le discours se caractérise par le fait que le locuteur est présent dans son énonciation. Il s'agit d'une production langagière où l'énonciateur (celui qui s'exprime) est conscient de sa présence et interagit directement avec son auditoire. Le discours met en avant le point de vue, les opinions, les émotions ou les intentions du locuteur. Il peut être utilisé pour persuader, informer, divertir, etc.

1.3.1.1.4 Récit

Le récit, en revanche, est un mode d'énonciation qui se caractérise par l'absence de l'énonciateur au moment où l'énoncé est produit. Cela signifie que l'énonciateur raconte une histoire, mais sans être directement impliqué dans celle-ci au moment de l'énonciation. Le récit implique souvent une succession d'événements ou d'actions. Il peut être raconté à la première, deuxième ou troisième personne, mais l'énonciateur est généralement détaché du moment narratif. Un roman où un narrateur raconte une histoire fictive sans nécessairement être un personnage de cette histoire.

Donc, la principale distinction entre le discours et le récit réside dans la présence ou l'absence de l'énonciateur au moment de l'énonciation. Dans le discours, l'énonciateur est actif et directement engagé dans la communication, tandis que dans le récit, l'énonciateur se retire et rapporte des événements sans être directement impliqué dans l'action. Ces concepts sont importants en linguistique et en analyse de texte pour comprendre comment les locuteurs utilisent le langage pour communiquer et raconter des expériences.

1.3.1.2 Les actes de langage

Le chapitre sur les actes de langage explore une approche novatrice dans la compréhension du langage en tant qu'actions performatives, initiée par John Searle et J.L. Austin. En se focalisant sur la dimension pragmatique des énoncés, ce chapitre examine comment le langage devient une forme d'action, dépassant ainsi la simple transmission d'informations.

Dans le chapitre qui suit, nous explorerons les fondements de la théorie des actes de langage, mettant en lumière ses principaux concepts et son impact sur la compréhension de la communication humaine.

1.3.1.2.1 Un peu d'historique ...

La théorie des actes de langage est un domaine de la linguistique qui étudie la manière dont les énoncés peuvent être utilisés pour accomplir des actions. Cette théorie a été développée à partir des travaux du philosophe britannique John Langshaw Austin dans les années 1950. Les premières idées sur la théorie des actes de langage remontent aux philosophes grecs anciens, tels que Platon et Aristote. Cependant, c'est John Langshaw Austin qui a développé la première théorie systématique des actes de langage dans son ouvrage "How to Do Things with Words"

(1962). Cette théorie a eu une influence considérable sur la linguistique, la philosophie et la communication. (Searle, 1972, p. 5-6)

1.3.1.2.2 La théorie des actes de langage : Principes et problèmes

La théorie des actes de langage, élaborée par le philosophe britannique John Searle et l'épistémologue américano-allemand J.L. Austin, constitue une approche novatrice dans la compréhension du langage en se penchant sur la manière dont le langage est utilisé pour accomplir des actions plutôt que simplement transmettre des informations. Cette perspective révolutionnaire considère les énoncés linguistiques comme des actes performatifs, c'est-à-dire des actions réalisées en parlant. (Maingueneau, 2001, p. 184)

Nombreux sont les chercheurs qui, empruntent la voie ouverte par Austin et Searle, se sont employés à appliquer, affiner, critiquer ou problématiser tel ou tel aspect de la théorie des *speechs acts*.

1.3.1.3 Le discours comme forme action

Parler est considéré comme une forme d'action sur autrui, et pas seulement une représentation du monde. (Maingueneau, 2014, p. 20). Sur ce point, la linguistique renoue avec la tradition rhétorique, qui constamment met l'accent sur les pouvoirs de la parole. La problématique des « actes de langage »¹⁵ (dits aussi « actes de parole » ou « actes de discours » développée à partir des années 1960 par le philosophe du langage J. L. Austin (1960), puis par J.R. Searle (1969) a montré que toute énonciation constitue un acte (promettre, suggérer, affirmer, interroger...) qui vise à modifier une situation. A un niveau supérieur, ces actes élémentaires s'intègrent eux-mêmes dans des genres de discours déterminés qui sont autant d'activités socialement reconnues. En inscrivant ainsi le discours parmi les activités, on facilite sa mise en relation avec les activités non verbales.

1.3.1.3.1 Du discours comme action au texte théorie

Dans les années 1920, bien avant la philosophie du langage, la pragmatique et ce qu'on appelle aujourd'hui le « tournant actionnel » (Harris dans Maingueneau, 2014, pp. 44-45), Charles Bally a insisté sur le lien du langage et de l'action C'est dans ce sens que le langage est envisagé comme action, 'est à dire derrière tout énoncé il y a un objectif à atteindre.

¹⁵ Voir chapitre conceptuel pour plus de détails (Les actes de langage)

1.3.1.4 Langue, parole, acte de langage

Dans son ouvrage "Speech Acts" de John R. Searle (Maingueneau, 2001) peut présenter des défis, notamment en ce qui concerne l'utilisation de l'expression "Actes de parole" par opposition à "Actes de langue". L'auteur suggère que l'emploi de l'expression "Actes de parole" pourrait conduire à une incompréhension importante et dissimuler l'aspect le plus original de l'ouvrage, qui est lié à la distinction saussurienne entre langue et parole. L'auteur met en avant l'idée que, selon Searle, les "speech acts" relèvent directement de la langue, en référence à la distinction de Saussure entre langue (langue) et parole (discours). Ainsi, la traduction la plus fidèle, selon l'auteur, aurait été "Les actes de langue". Cependant, l'expression "Actes de parole" aurait commencé à être utilisée chez les linguistes malgré ce choix potentiellement plus fidèle, et l'auteur mentionne que le ridicule seul a conduit à l'abandon de cette expression. Il semble introduire des concepts de la méthodologie d'analyse linguistique selon Saussure.

Saussure aurait demandé au linguiste de construire un objet qui ne se limite pas simplement à ce qui est donné, mais qui nécessite une délibération préalable pour choisir le point de vue à partir duquel les phénomènes seront interrogés. Cela présente également, la complexité de la traduction d'un ouvrage linguistique, en mettant en lumière les choix conceptuels et terminologiques liés à la compréhension des "speech acts" dans le cadre de la linguistique, en particulier en relation avec la pensée de Saussure sur la langue et la parole. « *Un des apports les moins contestés de Saussure au développement de la linguistique est la distinction qu'il établit entre l'objet et la matière de cette science. La matière de la linguistique, c'est ce qu'elle trouve comme donné, l'ensemble des événements-...* » (Searle, 1972, p. 7)

Ce passage met en avant l'une des contributions majeures de Ferdinand de Saussure au champ de la linguistique, à savoir la distinction qu'il a introduite entre l'objet et la matière de cette science. L'auteur souligne que cette distinction est largement acceptée et peu contestée dans le développement de la linguistique. En effet, cette dichotomie entre l'objet et la matière est considérée comme fondamentale dans la compréhension des principes saussuriens.

La matière de la linguistique, selon l'auteur, représente, d'un côté, ce que la discipline observe et prend comme donnée l'ensemble des événements linguistiques. Il s'agit des faits concrets et observables dans l'utilisation quotidienne de la langue, les manifestations linguistiques concrètes. D'un autre côté, l'objet de la linguistique, pourrait faire référence à la manière dont le linguiste construit une abstraction conceptuelle, une sorte de modèle théorique,

pour étudier et comprendre les phénomènes linguistiques. C'est la vision structurale de la langue, abstraite et générale, que Saussure a encouragée, au-delà des variations individuelles et des manifestations concrètes.

Ainsi, cette distinction entre objet et matière de la linguistique implique une démarche méthodologique particulière, incitant le linguiste à prendre du recul par rapport aux données immédiates pour construire un cadre théorique permettant une analyse plus profonde et plus générale des systèmes linguistiques. Cette idée a été cruciale dans l'évolution de la linguistique structurale et a influencé de manière significative de nombreux courants linguistiques ultérieurs y compris le domaine de l'analyse du discours.

La théorie des actes de langage, telle qu'elle est formulée dans l'ouvrage de J.L. Austin intitulé "How to do Things with Words"¹⁶ publié en 1962, est souvent considérée comme l'acte fondateur de cette approche. Cependant, il est souligné que l'idée selon laquelle parler équivaut à agir « dire, c'est aussi faire » n'est pas nouvelle, car plusieurs courants de pensée dans divers domaines disciplinaires avaient déjà avancé cette notion avant Austin. Parmi ces courants, la rhétorique, depuis Aristote jusqu'à Perelman, avait déjà défini son objet d'étude comme l'art de persuader par le discours, soulignant que le discours persuasif a une caractéristique de s'adapter au contexte interlocutif et à l'auditoire visé. De plus, au Moyen Âge et à l'époque classique, des conceptions presque "performatives" du langage avaient émergé. Cependant, la véritable prise de conscience de la dimension pragmatique du langage s'est manifestée surtout au début du XXe siècle, marquée par diverses manifestations intellectuelles sous différentes formes. (Searle, 1972, pp.5-6)

1.3.2 La narratologie

La narratologie comme chapitre dans ce travail a été pour nous une contrainte pour bien cerner les concepts en relation avec le récit qui est notre corpus d'étude. Certes l'option est linguistique mais l'interdisciplinarité s'impose. Genette dit au sujet de la narratologie : « *Pour bien cerner l'apport de la narratologie, il importe de saisir la distinction entre trois entités fondamentales : l'histoire, le récit et la narration* ». (Genette, 1972)

Globalement, l'histoire correspond à une suite d'événements et d'actions, racontée par quelqu'un, c'est-à-dire le narrateur, et dont la représentation finale engendre un récit. De ce fait,

¹⁶ Ouvrage regroupant les douze conférences prononcées en 1955 par le philosophe anglais à l'université de Havard

la narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée. Distinguons quelques concepts dans le domaine narratologique :

1.3.2.1 La littérature et la stylistique

La littérature englobe un ensemble d'œuvres écrites qui sont considérées comme des expressions artistiques et intellectuelles. Elle va au-delà de la simple narration d'histoires et inclut des œuvres qui explorent des thèmes complexes, des idées profondes et des questions philosophiques. La littérature peut être divisée en différents genres tels que la fiction, la poésie, le drame, la non-fiction, etc. Elle a souvent une dimension artistique et est appréciée pour ses qualités esthétiques et sa contribution à la compréhension de la condition humaine.

D'après D. Maingueneau (2015, p.9), au sens large, c'est une discipline qui s'est développée dans le monde universitaire à partir de la fin du XIX^e siècle et qui a été contestée à partir des années 1960. Elle entendait faciliter l'interprétation des textes en s'appuyant sur une étude des faits de langue caractéristiques du « style » d'un écrivain ou d'un ensemble d'écrivains. Il distingue deux courants différents dans cette stylistique : Il s'agit des procédés, pour le premier, par lesquels un auteur, d'après Maingueneau, parvient à créer un certain « effet » sur son auditeur car dans un texte, le stylisticien repère un certain nombre de faits de langue qu'il analyse en essayant de comprendre avec quelle visée l'écrivain les a produits. Tandis que le deuxième (Maingueneau, 2015, p.9), s'appuyant sur l'esthétique romantique¹⁷, consiste fondamentalement en une stylistique d'auteur¹⁸. On y appréhende l'œuvre d'un auteur dans sa globalité, ce qui s'accommode difficilement d'analyses de type scolaire.

1.3.2.2 Les figures de style

Le concept de figure a été élaboré pour la première fois par Quintilien dans l'*Institution oratoire*. Une figure de style est un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue. À l'origine, les figures renvoient à l'ornementation et à tous les moyens pour persuader un

¹⁷ L'esthétique romantique est un mouvement artistique et intellectuel qui a émergé à la fin du XVIII^e siècle en Europe, atteignant son apogée au XIX^e siècle. Il s'est manifesté dans divers domaines tels que la littérature, la peinture, la musique, la philosophie et l'architecture. (La langue française, 2023)

¹⁸La stylistique d'un auteur se réfère à l'ensemble des choix stylistiques et linguistiques particuliers qui caractérisent son écriture. Cela englobe les aspects du langage tels que le choix des mots, la syntaxe, la structure des phrases, le ton, le rythme et d'autres éléments qui contribuent au style distinctif d'un écrivain. Chaque auteur développe une stylistique propre qui le rend reconnaissable, et cette marque personnelle peut évoluer au fil de sa carrière. (La langue française, 2023)

auditoire d'un discours public, et portent sur l'élocution, où les arguments doivent s'organiser pour convaincre. Quintilien y distingue les figures de mots (microstructurales) et les figures de pensée (macrostructurales), et cette opposition prend de l'ampleur vers des classifications variées. Après Quintilien, les figures sont considérées comme appartenant à l'art du bien dire, la rhétorique. Tout un dialogue sur les figures de style est instauré entre rhétorique, stylistique et linguistique et étaient très utilisées dans le but de convaincre son interlocuteur ou le séduire. (La langue française, 2023)

Les figures de style ne seraient –elles pas un peu les mal aimées de la linguistique ? Négligées par la stylistique, elles n'appartiennent pas non plus tout à fait à la rhétorique dont la signification recouvre à la fois l'art de bien parler et la technique de la mise en œuvre des moyens d'expressions. Ce manque d'appartenance à un domaine précis de la linguistique les fait d'ailleurs appeler dans l'usage courant, indifféremment ou confusément, « figures de style » ou « figures de rhétorique », et leur définition reste vague. (Ricalens- Pourchot, 2003, page7)

L'élément commun à toutes les figures se trouve explicité dans les tentatives de définition. P. Fontanier rappelle, au moment de présenter *les figures du discours*, que les tentatives de définitions sont nombreuses et peu satisfaisantes à son époque et propose de fondre les deux définitions données par l'Académie française à l'époque pour « figures de la grammaire » et « figures de rhétorique » comme suit : « *Les figures du discours sont les traits, les formes ou les tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux, par lesquels le discours, dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune.* » (Fontanier, P. [1821-1830] 1977, p. 64)

Georges Molinié dans les *Éléments de stylistique française* écrit : « *Il y a figure quand, dans un segment de discours, l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui résulte du simple arrangement lexico-syntaxique.* » (Molinié, G. [1991] 2011, p. 82)

La linguistique a identifié plusieurs centaines de figures de style et les a classifiées en différentes catégories. Les figures de style sont employées à la fois à l'écrit et à l'oral. Pour comprendre l'origine et la signification du concept de figure et les principes qui régissent leur classification . (La langue française, 2023)

On mettra donc sous le vocable *figures de style* tout écart stylistique, fait par choix ou par esprit créatif, ou même par erreur sans intention expressive (ignorance, négligence ...) En somme tout

écart par rapport à la neutralité langagière qui pourrait être la norme ou même mieux, selon la formule de Barthes, « le degrés zéro de l'écriture. (Ricalens-Pourchot, 2003, page 8)

La figure est donc une *opération linguistique* et l'on peut avancer que cette opération est typique et prédéfinie car les différentes figures construisent ensemble un système réglé approximatif des écarts expressifs. C'est la présentation et la théorisation de ce système réglé approximatif qui se trouve au centre des ouvrages des rhétoriciens et stylisticiens. (La langue française, 2023)

1.3.2.3 La littérature et la linguistique

Dans les années 1960 et 1970, de nombreux chercheurs se penchaient simultanément sur la langue et les textes littéraires. Par la suite, cette transition de la littérature à la linguistique est devenue rare. C'est à partir du début des années 1980 que l'utilisation des théories de l'énonciation linguistique, des courants pragmatiques et de la linguistique textuelle a permis de redéfinir de manière novatrice les liens entre la linguistique et la littérature. Cela dit :

En réfléchissant sur l'énonciation linguistique, on a accès à des phénomènes linguistique d'une grande finesse : modalités, discours rapporté, polyphonie, temporalité, détermination nominale, méta- énonciation..., où se mêlent étroitement la référence au monde et l'inscription des partenaires de l'énonciation dans le discours... (Maingueneau, 2015, p.11)

De plus, la conception pragmatique de la communication permet de dépasser la conception du texte comme un agencement de marques linguistiques pour le considérer comme une activité littéraire régulée par des institutions de parole. Les sciences du langage jouent ainsi un rôle plus prépondérant qu'auparavant dans l'analyse de la littérature ; elles ne se bornent plus à aider et interpréter le texte, mais permettent également d'énoncer quelque chose sur l'œuvre elle-même en tant que discours. Les relations entre les sciences du langage et la littérature évoluent ainsi d'un modèle où l'accent était principalement mis sur l'« application » de catégories grammaticales à un corpus sur lequel celles-ci n'avaient apparemment rien d'important à dire.

1.3.2.4 La narratologie discursive

Il est crucial de distinguer la contribution¹⁹ de Gérard Genette à la "narratologie discursive" de la perspective des analystes de discours français.

¹⁹ Ces derniers font rarement référence à l'œuvre de Genette sur le "Discours du récit. Essai de méthode", préférant se référer à ses travaux sur la transtextualité et la paratextualité.

1.3.2.5 Théorie narrative et analyse du discours

L'article intitulé "Théorie narrative et analyse du discours" (Pier, 2017) propose une synthèse approfondie sur la convergence entre la théorie narrative et l'analyse du discours. En explorant les liens entre ces deux domaines, l'auteur examine comment les aspects narratifs et les éléments discursifs s'entrelacent pour former une approche plus holistique de la compréhension du langage. Cette synthèse se penche sur les concepts fondamentaux, les méthodologies, et les intersections théoriques entre la narratologie et l'analyse du discours, offrant ainsi un éclairage précieux sur la manière dont ces deux champs d'étude enrichissent mutuellement notre compréhension du langage et de la communication.

L'analyse du discours a évolué au-delà de l'accent structuraliste sur la forme pour se concentrer sur les discours tels qu'ils se manifestent dans l'interaction sociale, privilégiant la dimension pragmatique de la communication. Néanmoins, le récit, omniprésent dans toutes les sociétés, demeure finalement une forme de discours parmi d'autres.

En France, elle a influencé la narratologie en remettant en question la dichotomie histoire/discours, réévaluant la paire saussurienne (langue et parole), et explorant les relations entre le texte et le contexte. Ces contributions marquent une divergence par rapport à la narratologie classique et postclassique. Initialement développée dans les années 1960, l'analyse du discours français, adoptant une position critique envers la linguistique structurale saussurienne, qui était considérée comme la science pilote des sciences sociales, a évolué en se concentrant sur des discours politiques, échappant au mouvement poststructuraliste dirigé par Roland Barthes.

1.3.2.5.1 L'analyse du discours narratif

L'analyse du discours narratif pour Genette, est essentiellement, l'étude des relations entre récit et histoire, entre récit et (en tant qu'elles s'inscrivent dans le discours du récit) entre histoire et narration. Todorov (1966) a proposé une division qui classe les problèmes de récit en trois catégories : *temps* (le rapport entre le temps de l'histoire et celui du discours), *aspect* (la manière dont l'histoire est perçue par le narrateur), et *mode* (le type du discours utilisé par le narrateur. Genette y ajoutant d'autres points comme le temps d'énonciation (le temps), la question du point de vue narratif (aspect) et le problème de distance (mode) (Genette, 1972, p.74) et se propose de d'organiser les problèmes d'analyse du discours narratif selon trois classes

fondamentales de détermination à savoir : le temps (qui tient aux relations temporelles entre récit et diegèse), le mode (qui tient aux modalités (formes et degrés) de la « représentation » narrative) et la situation ou l'instance narrative (qui tient à la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même). (Genette, 1972, pp.75-76)

Ces trois classes proposées par Genette devraient recouper les trois niveaux de définition du récit ; le temps et le mode au niveau des rapports entre histoire et récit, la voix désigne les rapports narration, récit, histoire (Genette, 1972, p.76). C'est-à-dire l'étude du discours du récit vise à dégager les principes communs de composition des textes, principes qui tendent à l'universalité. En mettant en exergue les relations possibles entre les éléments de la triade récit/histoire/narration. Ces relations prennent forme, notamment, au sein de quatre catégories analytiques : le mode, l'instance narrative, le niveau et le temps. (Guillemette et Lévesque, 2016)

1.3.2.5.2 Problématiques narratives

Trois dimensions du discours, liées aux problématiques narratives, sont mises en avant dans l'évolution marquante de la narratologie française depuis le déclin du structuralisme²⁰ des années 1960 et 70. Ces dimensions privilégient le discours dans le cadre de l'interaction sociale, délaissant la structure. Les analystes du discours considèrent le récit comme une forme de discours parmi d'autres. Ces dimensions englobent les catégories, visionnées dans notre recherche comme support de recherche, de texte et de discours, examinées par la linguistique textuelle, la distinction entre langue et parole à la lumière de la théorie de l'énonciation, ainsi que les relations entre texte et contexte. L'analyse du récit intègre également les concepts d'énonciation (Benveniste), de genres du discours (Bakhtine) et de scène d'énonciation (Maingueneau). (Pier, 2017). Des concepts qui feront l'objet de notre analyse.

1.3.2.5.3 Fiction et acte de langage

Quelle est la relation entre les actes de langage et la littérature ? C'est une question qui dépasse la réflexion sur la langue en rapport à la pragmatique vers une tentative de définir les

²⁰ La narratologie structurale, également appelée narratologie classique, a émergé en France dans les années 1960 et 1970, suivie par la narratologie postclassique à l'échelle internationale au cours des dernières décennies. Bien que la narratologie francophone ait évolué et connu un renouveau, elle ne se conforme pas strictement aux modèles classiques ou postclassiques. L'analyse du discours, contrairement aux approches structuralistes, ne se cantonne pas à la sphère narrative ou littéraire, mais englobe tous les domaines où le discours, dans ses diverses formes, joue un rôle significatif. (Pier, 2017)

caractéristiques des énoncés littéraires en termes d'actes de langage. En effet, une autre question se pose au sujet de la valeur illocutoire d'un acte de langage fictif ; Quelle valeur illocutoire a un énoncé fictif ? C'est ainsi que Searle s'est interrogé sur « le statut logique du discours de la fiction (Maingueneau, 2001, p. 24) Sujet interrogé par Searle , qui, pour lui : « *Un récit fictif ne répond pas aux conditions de félicité d'une véritable assertion : l'énonciateur n'est pas sincère et ne s'engage pas, ne répond pas de la vérité de ses dires. Pour Searle, les fictions seraient donc des assertions que l'auteur une sorte de suspens de la valeur illocutoire.* » (Maingueneau, 2001, p. 24)

En s'interrogeant sur la sincérité du texte fictif et de la part de vérité chez l'énonciateur dans le texte littéraire, ces caractéristiques mettent en suspens la valeur illocutoire du texte.

1.3.2.5.4 La condition de prétention à la sincérité

L'expression "la condition de prétention à la sincérité" (la théorie des speech acts, p. 30) semble renvoyer à une situation ou à un contexte dans lequel l'affirmation de sincérité est exigée ou attendue. Cela pourrait signifier que, dans certaines circonstances, une personne est tenue de revendiquer la sincérité de ses propos ou actions. La notion de "prétention" suggère également qu'il pourrait y avoir une attente sociale ou une norme qui pousse les individus à afficher ou à revendiquer la sincérité, même si elle ne reflète pas nécessairement la réalité. Cette condition pourrait être présente dans divers contextes, tels que les relations personnelles, les interactions professionnelles ou les discours publics, où la sincérité est valorisée ou exigée. Cependant, une analyse plus approfondie du contexte spécifique dans lequel cette expression est utilisée permettrait une interprétation plus précise.

1.3.2.5.5 Acte de langage indirect, énoncé littéraire

Ce sont des actes accomplis à travers d'autres ayant un sens littéral ou/et un sens dérivé. Pour Genette (Maingueneau, 2001, p. 24) l'auteur des fictions narratives produit des assertions feintes sous forme d'actes de langage déclaratifs pour produire indirectement une œuvre littéraire. Par son statut d'auteur, et cet acte déclaratif ; l'énonciateur instaure de manière indirecte l'état que cet énoncé censé décrire en modifiant la réalité. Par exemple dans l'énoncé l'énonciateur produit directement une assertion feinte et indirectement une déclaration c'est à dire : « *je décrète fictionnellement que...* ». En effet, les énoncés littéraires produisent chez le lecteur la représentation du monde que l'auteur voudrait transmettre.

1.4 Revue de la littérature

Dans cette partie nous avons essayé de faire une esquisse des études et travaux de recherche sur la thématique de l'interculturel et du rire. Le développement du cadre théorique permettra de mieux comprendre les concepts d'humour et d'ironie et d'analyser les expressions humoristiques et ironiques dans le corpus de l'étude. La prise en compte des différentes approches théoriques et des auteurs pertinents permettra d'aboutir à une analyse riche et complète du sujet. Cela représente quelques exemples²¹ de théories et travaux expérimentaux sur ce thème (la liste est encore plus large et d'autres références sont consultées et citées tout au long de ce manuscrit.). En examinant les écrits sur les notions d'humour et d'ironie on trouve qu'elles sont tantôt distinguées, tantôt confondues, voire même opposées.

Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980) définit l'ironie comme un trope relevant d'une antiphrase exprimant le contraire de ce qui est pensé. « *L'ironie est bien un trope, car elle relève d'une opération rhétorique en tant qu'antiphrase exprimant le contraire de ce qui est pensé et ce du point de vue sémantique.* ».

Pour Robert Escarpit (1987), en revanche, humour et ironie sont confondus ou du moins enchâssés l'un dans l'autre : « *le paradoxe ironique est au cœur même de tout processus humoristique par la mise en contact soudaine du monde quotidien avec un monde délibérément réduit à l'absurde* ».

Dans le Dictionnaire de poétique et de rhétorique d'Henri Morier, ironie et humour sont présentés comme des catégories distinctes :

- Humour : Etat d'esprit calme face aux imperfections du monde.
- Ironie : Jugement critique de dénonciation face à l'imperfection du monde.

L'humour est l'expression d'un état d'esprit calme, posé, qui, tout en voyant les insuffisances d'un caractère, d'une situation (...) s'en accommode avec une bonhomie résignée et souriante,

²¹Autres études à consulter :

- Amossy, R., & Herschberg Pierrot, A. (2001). L'humour et ses discours
- Bakhtine, M. M. (1970). La poétique de Dostoïevski
- Boyer, H. (2006). L'ironie

persuadé qu'un grain de folie est dans l'ordre des choses (...), alors que l'ironie serait un jugement critique de dénonciation face à l'imperfection du monde. (Henri, 1989, p.610)

D. Sperber et D. Wilson, quant à eux, ils s'opposent à ce qu'ils appellent la définition classique de l'ironie comme étant ce qui « *consisterait à dire une chose tout en voulant dire ou en impliciter le contraire* » (Gerschenfeld et Sperber, 1989, p. 360). D'une part, parce qu'« *il existe de nombreux exemples d'ironie qui ne sont pas couverts par la définition classique*. D'autre part, et surtout, parce que « *L'analyse classique de l'ironie échoue de façon évidente à expliquer ce qui distingue la véritable ironie de la pure irrationalité de l'énoncé* ». (Gerschenfeld et Sperber, 1989, p. 361). Ils soulignent également le caractère *échoïque* de l'ironie : « *L'ironie véritable est échoïque, et elle vise avant tout à ridiculiser l'opinion à laquelle elle fait écho* » (Gerschenfeld et Sperber, 1989, p. 361). Autrement dit, pour qu'un énoncé ait un caractère ironique, il faut qu'il fasse écho à l'opinion de l'interlocuteur ou d'un tiers « *associé à une attitude de moquerie ou de désapprobation* » (Gerschenfeld et Sperber, 1989, p. 361). L'ironie selon D. Sperber et D. Wilson est véritablement échoïque et vise à ridiculiser l'opinion à laquelle elle fait écho.

Pour Patrick Charaudeau, l'acte humoristique est une stratégie pour faire de l'interlocuteur un complice. Charaudeau parle d'un type d'acte d'énonciation humoristique comme « d'une certaine manière de dire, à l'intérieur de diverses situations, à des fins de stratégie pour faire de son interlocuteur un complice.

A l'instar de P. Charaudeau, on parlera de l'acte humoristique ou ironique comme étant la résultante du jeu qui s'établit entre les partenaires de la situation de communication. Aussi, pour étudier ces actes on doit décrire la situation d'énonciation dans laquelle ils sont exprimés, en répondant aux questions Qui ? Quoi ? Comment ?

Pour John L. Austin l'acte humoristique s'oppose à l'acte de langage par la prépondérance de l'effet perlocutionnaire (état mental d'entente) visé. Austin oppose l'acte humoristique à l'acte de langage ; une opposition qui serait une prépondérance de l'effet visé « perlocutionnaire », l'état mental d'entente, souvent lié à des émotions et des états d'âme, que l'on veut provoquer chez le locuteur. C'est pour lui ce qu'on ne voit pas dans les autres actes de langage. Cela permet une compréhension plus fine des concepts d'humour et d'ironie. Des auteurs et théories complémentaires offrent des perspectives différentes sur l'humour et l'ironie et enrichissent l'analyse, citons :

- ✓ Bergson, pour qui le rire est un phénomène social qui vise à corriger les travers de la société.
- ✓ Maingueneau, qui soutient l'idée que l'ironie est un phénomène discursif qui fonctionne par double énonciation.
- ✓ Grice, qui a développé la théorie des maximes conversationnelles et le principe de pertinence.
- ✓ Bakhtine, par sa conception de la polyphonie et la théorie du rire.
- ✓ Freud et la notion d'esprit et son rapport à l'inconscient.

Les études existantes sur le rire et l'interculturalité offrent un cadre théorique précieux pour la recherche. Cependant, il existe encore des lacunes dans la recherche sur les expressions humoristiques des auteurs francophones issus de l'émigration. Cette thèse de doctorat devrait contribuer à combler une partie de ces lacunes en analysant les stratégies humo-ironiques utilisées par ces auteurs et en examinant le rôle de la culture dans la perception et l'interprétation de l'humour. Examinons quelques exemples par ordre chronologique :

1.4.1 *Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts*

Dans l'Introduction de ce travail, l'auteur a reproduit une citation d'A. Khatibi qui disait que dans « *Le Roman maghrébin l'ironie et l'humour existent souvent par surcroît* ». (Laqabi, 1996) L'étude souligne l'évolution du lien entre la littérature maghrébine d'expression française et l'ironie. L'ironie, initialement considérée comme un élément secondaire, est devenue un outil puissant de désaliénation et de vision cohérente du monde. Elle permet d'introduire le "non-sérieux" et l'insolence, brisant les tabous et ouvrant la voie à des questions fondamentales. L'ironie est vue comme un moyen de profaner les non-dits et de contourner la censure, tout en irritant et remettant en question les certitudes. Pour l'auteur « *l'ironie irrite : non pas qu'elle se moque ou qu'elle attaque, mais parce qu'elle nous prive des certitudes, en dévoilant le monde comme ambigüité.* » (Laqabi, 1996)

1.4.2 *Diagonales de la communication interculturelle*

L'ouvrage aborde la communication interculturelle dans les sociétés à travers trois volets : la quotidienneté, la littérature et les médias. Selon Martine Abdallah-Preteille (1999), les trois éléments : l'autre, l'étranger et l'étrangéité sont omniprésents dans notre quotidien et

précisément à l'école qui est au cœur des enjeux culturels car l'éducation interculturelle vise à maîtriser les effets de la diversité culturelle et à la valoriser, elle dit : « *Si la diversité culturelle s'impose dans les faits, l'éducation interculturelle se propose d'en maîtriser les effets et de la valoriser* ».

1.4.3 *Reactions to irony in discourse : evidence for the least disruption principle Author links open overlay panel*

Cet article (Eisterhold & al. 2005) examine l'utilisation de l'ironie/sarcasme contre un corpus de données orales spontanées. Contrairement aux études précédentes sur le sujet, notre analyse prend en compte l'ensemble de l'échange ironique. Nous nous concentrons particulièrement sur les réponses à un premier tour d'ironie, en prenant en considération la question des échanges ironiques à plusieurs tours et des propos ironiques non reconnus. Nous considérons également l'effet des variables sociolinguistiques. Les données naturelles de notre corpus soutiennent largement l'idée selon laquelle les locuteurs ont tendance à limiter l'étendue des violations du principe coopératif, produisant ainsi relativement peu d'énoncés ironiques/sarcastiques à plusieurs tours.

1.4.4 *Laughter and ridicule : Towards a social critique of humor*

Ce livre (Billig, 2005) s'attaque à l'idée que le rire et l'humour sont *bons*. L'auteur propose une théorie sociale qui place le ridicule au cœur de la vie sociale, argumentant que l'humour est utilisé comme discipline pour faire respecter les normes de conduite et les conventions de sens. L'ouvrage explore différentes théories de l'humour, de Bergson à Freud, et met en lumière les problèmes sociaux liés à la régulation. Il s'adresse aux lecteurs intéressés par la sociologie, la théorie sociale, les études culturelles, la psychologie sociale et les études sur les médias et la communication.

1.4.5 *Pour une étude de l'esthétique du rire dans la nouvelle littérature algérienne d'expression française. Le cas des romans de Yasmina Khadra*

L'étude (Belkadi, 2005/2006) analyse l'humour dans les romans de Yasmina Khadra comme un outil de dénonciation et d'expression de l'illicite, reflétant une esthétique moderne et subversive. L'écriture ambivalente de Khadra utilise le rire pour critiquer la société et ses normes, créant une "carnavalisation littéraire" qui nie le pouvoir et l'ordre établi. L'humour grotesque et caricatural dépeint le malaise et la souffrance de l'Algérie, tout en démystifiant les tabous et les

limites imposées par la mort. L'étude vise à explorer l'esthétique du rire dans la nouvelle littérature algérienne, en utilisant les romans de Khadra comme exemple. L'humour dans les romans de Yasmina Khadra sert à déconstruire les différences et à dépeindre le malaise algérien à travers des images grotesques et des personnages caricaturaux. Cette étude explore l'esthétique du rire dans la nouvelle littérature algérienne, en utilisant les romans de Khadra comme exemple, et ouvre la voie à des recherches plus approfondies. L'auteur cite *Comme l'affirme F. Chaouli* : « ...quand les mots se mettent au service de l'humour, alors le rire ne se résigne pas, il défie ». (Chaouli, 2023, p. 58)

1.4.6 *Interactional adjustments to humorous intercultural communication*

L'auteur (Dolores Bell, 2006) avance que des recherches sur l'ajustement linguistique des locuteurs natifs (NS) sont limitées dans le contexte de l'humour interculturel et que les ajustements effectués par les NS peuvent ne pas être appropriés pour les interlocuteurs non natif (NNS), les surestimant et sous-estimant leur maîtrise de la langue seconde. Cela peut marginaliser les NNS et les faire paraître moins compétents lors d'interactions humoristiques. L'article présente un cas d'un NNS marginalisé par des NS inexpérimentés en communication interculturelle lors d'interactions humoristiques.

1.4.7 *Ironie entre dualité et duplicité*

Malgré la complexité et la polysémie de l'ironie, sa nature insaisissable attire les chercheurs et les lecteurs qui cherchent à comprendre sa labilité, sa multiplicité de sens et sa dimension hyperonymique. « *L'ironie est à la fois un objet d'étude et une méthode d'appréhension, une posture critique, distance et soupçon, acte d'énonciation, processus sémantique créatif, pratique existentielle* » (Gardes-Tamine et al.2007, p.5). Elle joue avec le sens entre le centre et l'absence, se transformant constamment pour éviter de définir sa propre nature.

1.4.8 *Echo ironique et altérité chez Flora Balzano : L'Autre est un je suivi de Y'apus d'eau dans piscine (récit)*

D'après l'auteur (Caron, 2008), le roman "Soigne ta chute" de Flora Balzano utilise l'ironie pour déjouer les stéréotypes associés à l'immigrant. La narratrice, personnage marginal, utilise l'ironie comme stratégie d'énonciation identitaire. L'analyse des échos ironiques convoqués et dénoncés par la narratrice révèle son inscription culturelle au Québec tout en affirmant la complexité de sa subjectivité. L'étude des mécanismes de l'ironie permet de comprendre les

stratégies d'écriture exploitées dans "Y'a pus d'eau dans piscine", récit qui met en scène une narratrice qui refuse les catégories identitaires traditionnelles et utilise l'ironie et la digression pour créer de nouveaux espaces énonciatifs. Pour l'auteur, ce personnage au genre hybride parvient ainsi à relativiser les conséquences de son altérité.

1.4.9 *L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne*

Dans cette thèse (Caron, Août 2008), l'humour et l'ironie, omniprésents dans la littérature francophone africaine subsaharienne, servent à dénoncer les injustices, dédramatiser les situations tragiques et subvertir les valeurs. Mais ils constituent surtout, selon Roland Barthes, des "expédients verbaux" permettant à l'écrivain de s'affranchir de l'usage courant et inadéquat de la langue. S'appuyant sur les théories de Bergson, Schopenhauer, Jankélévitch et autres, l'article montre que l'humour et l'ironie sont une vision du monde et une manière de nommer de façon multiple. Ils rendent possible la représentation polyphonique du réel face à l'incongruité et deviennent des stratégies dans la construction de différentes esthétiques romanesques, notamment la parodie, la dérision, le sarcasme et le grotesque.

1.4.10 *Echo ironique et altérité chez Flora Balzano : L'Autre est un je suivi de Y'apus d'eau dans piscine (récit)*

Selon l'auteur (Balzano, 2008), le roman "Soigne ta chute" de Flora Balzano utilise l'ironie pour déjouer les stéréotypes associés à l'immigrant. La narratrice, personnage marginal, utilise l'ironie comme stratégie d'énonciation identitaire. L'analyse des échos ironiques convoqués et dénoncés par la narratrice révèle son inscription culturelle au Québec tout en affirmant la complexité de sa subjectivité. L'étude des mécanismes de l'ironie permet de comprendre les stratégies d'écriture exploitées dans "Y'a pus d'eau dans piscine", récit qui met en scène une narratrice qui refuse les catégories identitaires traditionnelles et utilise l'ironie et la digression pour créer de nouveaux espaces énonciatifs. Ce personnage au genre hybride parvient ainsi à relativiser les conséquences de son altérité.

1.4.11 *Ironie et vérité*

Selon l'auteur (Belhaj, 2009) notre époque a transformé la phrase de Stendhal sur le peuple français en une *prophétie eschatologique*. En termes lacaniens, cela oppose la jouissance précaire au bonheur durable, reflétant le principe de plaisir freudien (Le « principe de plaisir », opposé à celui de la jouissance). L'auteur y voit l'opposition entre la vérité éphémère et

compulsive de la jouissance répétée, propre au nihilisme démocratique, et la vérité de l'événement survivant à sa jouissance précaire, construite par le travail acharné d'un sujet résistant aux tentations. Il faut que l'énonciateur ne se prenne pas au sérieux pour que son interlocuteur prenne son sarcasme au sérieux.

1.4.12 *L'ironie dans le discours journalistique de Elena NEGREA 2009*

L'ironie est un acte de langage feint, une simulation d'un comportement pragmatique. L'étude de l'ironie verbale, bien qu'aspirant à l'objectivité, est limitée par la subjectivité de son interprétation et la difficulté d'identifier les exemples porteurs d'ironie. Cette étude a tenté de surmonter ces obstacles en utilisant des exemples tirés de la presse écrite. (Negrea, 2009).

1.4.13 *Le Sourire de René Comique, humour et ironie dans les récits de voyages de Chateaubriand*

La thèse (Rosset, 2011) analyse l'humour dans les récits de voyage de Chateaubriand, montrant son rôle dans la création d'une nouvelle relation viatique. L'analyse du comique, de la satire à l'autodérision, révèle la démythification et la prise de distance de l'auteur. L'humour devient un outil de réenchantement du monde, conciliant fantaisie et réalité, et permettant à l'auteur de se positionner comme un créateur indépendant. La poétique humoristique, caractérisée par des ruptures d'illusions et une dualité entre le réel et l'imaginaire, met en évidence la vision subjective du voyageur et son pouvoir de transformer le monde à travers la littérature. L'auteur avance que « *Chateaubriand fait donc de l'ironie un procédé littéraire destiné à mettre en évidence son indépendance et le pouvoir de sa fantaisie, par le biais de rapprochements inattendus, de brusques ruptures d'illusions et d'éclats bouffons, au sein de textes a priori sérieux* » (Rosset, 2011, résumé).

1.4.14 *Vous avez dit ... Intégration ? Une mise à l'épreuve de l'Intégration dans quelques romans (des années 2000) de l'immigration algérienne en France*

Il s'agit ici (Fatmi-Sakri, 2011/2012) de l'intégration des "beurs" en France, déjà français sur le papier, dans une société française pose un paradoxe identitaire. Les auteurs beurs, à travers leurs écrits, cherchent à se comprendre et à imposer leur propre identité, refusant la négation de leur culture et de leurs origines. Cette littérature témoigne de leur existence partagée et de leur lutte contre l'assimilation forcée.

1.4.15 *L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag : de l'autodérision à la singularité Nadra Lajri*

L'humour dans (Lajri, 2012) bien qu'il vise à divertir, peut également servir à exprimer une position, dénoncer une situation, se démarquer des conventions et solliciter l'avis du lecteur. L'humour unique d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag souligne leur particularité en tant qu'auteurs. Ils utilisent l'humour pour se moquer d'eux-mêmes et du monde qui les entoure, créant ainsi une ambiguïté qui invite le lecteur à réfléchir. Cet article analyse des extraits choisis de leurs œuvres pour étayer ces arguments.

1.4.16 *The Routledge handbook of intercultural communication*

Ce texte (Jenkins et al. 2017, abstract), soutient qu'il existe un grand potentiel de fertilisation croisée productive entre la communication interculturelle et la recherche sur l'anglais comme lingua franca (ELF). Il met en avant les points suivants :

- ✓ L'ELF est par définition une forme de communication interculturelle et offre ainsi des données précieuses pour la recherche interculturelle.
- ✓ Les approches contemporaines dans ces deux domaines adoptent généralement des perspectives poststructuralistes sur des concepts centraux comme la langue, l'identité, la communauté et la culture.
- ✓ Les deux domaines s'intéressent à la compréhension et à la documentation de la communication multilingue et multiculturelle.
- ✓ La recherche ELF peut s'appuyer sur les travaux théoriques et empiriques en matière de communication interculturelle pour élargir les visions de l'identité, de la culture, de la communauté et de la compétence et de la conscience interculturelles.

La recherche sur la communication interculturelle peut bénéficier des travaux théoriques et empiriques croissants en études ELF documentant les relations entre les langues, les pratiques communicatives, l'identité, la communauté et la culture dans les scénarios extrêmement divers et complexes qui sont typiques de la communication interculturelle à travers l'ELF.

1.4.17 *Clichés orientalistes et stéréotypes formels dans un roman satirique : le cas de La vieille dame du Riad de Fouad Laroui*

Cet article (Zdrada-Co, 2019) analyse le roman « La vieille dame du Riad » (2011) de Fouad Laroui, écrivain maroco-néerlandais d'expression française. Nous examinons les stratégies (génériques et intertextuelles) utilisées par le romancier pour ridiculiser les préjugés orientalistes qui persistent à l'heure actuelle. L'hybridité générique (présence de certains éléments du roman policier, du roman fantastique et du conte oriental) est utilisée pour développer la dimension satirique du roman.

1.4.18 *Lecture comparative des romans « beurs » autour de l'humour interculturel*

Ce texte (Sahnoun, 2019), analyse l'humour dans la littérature "beur", en le comparant à une image déformée du sérieux. L'humour est vu comme un jeu de masque, offrant une visibilité et une invisibilité du sens, ce qui le rend difficile à appréhender, surtout dans un contexte interculturel. La plaisanterie est présentée comme un élément attachant qui permet à ces récits de dévier des voies masochistes et contestataires traditionnellement associées à la littérature "beur".

1.4.19 *Ironie Et Argumentation dans Le Discours Journalistique Algérien Cas Des Chroniques Points Zéro Et Pousse Avec Eux*

L'ironie, selon l'auteur de cette étude (Mohammedi, 2019), de par sa nature multidimensionnelle, offre au journaliste une stratégie discursive complexe qui lui permet de persuader le lecteur d'adhérer à son discours. Cet article se propose d'analyser le rôle argumentatif de l'ironie dans la chronique en s'appuyant sur la théorie d'Eggs (2009). L'objectif est double : identifier les mécanismes discursifs de l'ironie utilisés par le journaliste et comprendre la place de l'ironie dans la construction du discours argumentatif.

1.4.20 *L'interculturel est-il soluble dans l'humour ? Can intercultural awareness feed on humour ? Alain Cazade*

S'intéresser à l'humour en langues étrangères permet d'après l'auteur (Cazade, 2023) de mieux comprendre les différences culturelles et d'apprécier la saveur de nos relations avec l'étranger. L'humour, pour lui, est fragile et difficile à expliquer, réside dans le télescopage entre le subtil et l'osé, le normé et le décalé, le convenu et l'inattendu. Analyser l'humour en langues étrangères

peut avoir un impact positif sur le comportement cognitif et métadidactique de l'apprenant en langues.

Synthèse

Des concepts-clés tel que la diversité culturelle, la métadidactique, la communication interculturelle, les échos ironiques les expédients verbaux, la carnavalisation littéraire, l'échange ironique et l'éducation interculturelle...etc. sont au cœur de ces études dont chaque étude à sa particularité qui forge son originalité. Notre étude, en effet, s'inscrit dans un domaine de recherche vaste et dynamique combinant l'analyse pragmatico-linguistique de l'ironie et l'humour dans un corpus de textes du 21ème siècle constitue un angle d'approche original et pertinent car l'étude d'un corpus de textes contemporains permet d'analyser l'impact des changements culturels sur l'utilisation de l'ironie et l'humour. Ce qui donne une nouvelle perspective aux études dans le domaine. Ainsi, l'étude comparative de deux auteurs issus de plusieurs cultures permettra de mettre en évidence les paramètres de l'approche interculturelle manifestés dans le discours humoristique, et de contribuer à l'avancement des connaissances sur l'interculturalité et le discours. De ce fait, l'originalité de ce travail se voit dans la connexion de plusieurs paramètres de recherche et dans le choix du terrain d'étude qui combine l'Orient et l'Occident, et ainsi dire de contribuer à l'avancement des connaissances sur l'interculturalité et le discours.

Chapitre 2

Concepts-clés

2 Deuxième chapitre : Cadrage théorique/Concepts –clés

Introduction

Pour introduire ce chapitre on a choisi d'esquisser la notion du « rire » avec souplesse, sans pour autant s'arrêter sur sa complexité de définition qu'on va traiter ailleurs dans d'autres contextes. C'est un thème de passage chez de nombreux penseurs et chercheurs qui s'arrêtent par fois soit sur le rire en général, soit sur une forme de comique ; puis ils passent à d'autres préoccupations plus importantes peut être ! La bibliographie est à la fois abondante et « pluriterminologique »²². Cependant, cela rend la tâche difficile au chercheur qui travaille sur la littérature comique car il doit déterminer de A à Z la théorie du comique qu'il suit. Il doit, par exemple, dans notre cas, en parlant de la problématique de l'ironie, tenir compte des philosophes comme Bergson, et des rhétoriciens comme Fantanier, et de la linguiste Kerbrat-Orecchioni, et du psychanaliste Freud ; et de Maingueneau dans le domaine littéraire, pour ne nommer temporairement que ceux-là.

La deuxième difficulté qui se pose c'est bien le comment corriger chez le public cette idée tenace que tout discours comique est équivalu à l'humour, en faisant appel, certes à quelques chercheurs dans le domaine de l'humour dans la liste (Cazamian, Pirandello, Escarpit, Noguez, Royot, etc.) et aux grands humoristes classiques parmi (Leacock, Daninos, Escarpit, etc.), et bien d'autres de notre ère de cet âge technologique qui rend l'activité humoristique plus visible et plus acceptable.

Paludes²³ est un bijou d'ironie, certes, mais pourquoi ? Montesquieu est un écrivain satirique notoire ; oui, mais comment écrit-on une satire ? L'intuition populaire détecte infailliblement toute ironie verbale mais, par contre, coiffé de l'appellation « humour » le calembour le plus grossier et de « parodie » l'imitation caricaturale d'un homme politique. L'étudiant, lui, doit travailler sur le comique chez Molière ou sur l'humour noir chez Boris Vian en faisant abstraction de cette intuition populaire inoculée dès l'enfance et en décodant adéquatement les multiples formes capables de déclencher le rire. (Jardon, 1995, p. 5)

En effet, le rire n'est qu'une manifestation physiologique des phénomènes sociaux adoptant la notion générique d'humour pour qualifier différents états d'âmes dont la psychologie tire parti, des manipulations linguistiques que la linguistique et la rhétorique prennent en charge, une

²² Un mot que j'invente pour définir la richesse en notions de signifiants et signifiés dans le domaine du rire.

²³ *Paludes* (ouvrage publié en 1895 par André Gide de la satire sociale)

partie idéologique et existentielle que la philosophie ne peut surpasser, sans oublier l'état physiologique dû à l'impact de l'acte humoristique chez l'acteur et le récepteur.

Le chercheur doit en fait, faciliter la tâche aux lecteurs en regroupant les données fondamentales théoriques et conceptuelles en les sélectionnant en fonction des besoins de l'analyse dans son domaine de recherche car le comique est « *une attitude, une forme, une action, une parole* » (Jardon, 1995)

Il manquait aux professeurs, aux chercheurs et aux étudiants en Lettres un ouvrage méthodique qui présente toutes les formes littéraires du comique pour déboucher sur une grille d'analyse, complète et rigoureuse, appliquée ensuite à des textes d'illustration et d'exercice.

Jusqu'à ce jour, les chercheurs ont considéré les divers types de comiques (comique en général, esprit, humour, ironie, parodie, satire) dans la perspective de leur propre spécialité. Or, pour qui s'intéresse à la théorie du comique, il appert qu'un texte est risible pour de multiples raisons à la fois d'ordres linguistique, philosophique, psychanalytique, rhétorique et sociologique. Il est donc impensable de dissocier ces champs d'étude ; d'où la présence concomitante des grandes théories modernes dans la grille d'analyse. (Jardon, 1995, 4^{ème} de couverture)

2.1 Le rire

« *J'entends les herbes de ton rire* »²⁴ Eluard

Il existe différentes formes de rires ; ceux qui sont liés au comique sous formes de mots et d'expressions, de comportements et des actions, et d'autres qui sont réactionnelles au chatouillement ou appartenant à certains rites d'échange. C'est du rire dont parlait Rabelais et, après lui, toute la bibliographie des recherches sur le sujet associe à foison rire et comique. Mais de sourire point.

Tout d'abord nous ne devrions pas plutôt chercher les limites entre les deux vocables : rire et sourire ? Ne devrions pas se demander s'il y a vraiment une différence entre ces deux états d'âme ? Nous nous permettrons ici, de dire que si on revient au comportement humain lors d'une scène qui provoque du rire, on peut réaliser que pour l'un il s'agit d'un éclat de rire et pour l'autre ce ne serait qu'un simple sourire timide ,effet différent pour la même causalité ; deux paramètres interviennent ici : la personne et le contexte ; en effet, une blague fait que l'un

²⁴ Une métaphore citée dans La rhétorique restreinte par Genette dans La narratologie Figure3, p. 36.

s'éclate de rire et l'autre ne réagit pas dans le même contexte , un sketch pourrait faire rire une famille réunie et sans effet quand un membre de cette famille même le regarde en solo. Est-ce que cet acte est conscient ou non ? La personne qui rit, choisit-elle de le faire avec éclat ou juste un sourire ? Sait-on d'ailleurs pourquoi l'on rit et comment faire rire ? C'est naturel ou conventionnel ? Des questions de e genre, et d'autres (évoquées par Denis Jardon et citées en bas) ont suscité notre attention et réflexion tout au long de cette recherche, chose qu'on n'a pas réalisée avant.

...le calembour est « la fiente de l'esprit » comme l'exprime crûment Victor Hugo et que l'humour est la forme la plus raffinée de comique ? Connaît-il la puissance d'évocation des mots- valises ? Sait-il que l'ironie n'est pas une antiphrase pure et simple mais une forme d'agression ambiguë et complexe ? A-t-il appris que l'histoire drôle, quelle qu'elle soit, a trois fonctions : l'une de normalisation, l'autre locutrice d'enclenchement et la dernière interlocutrice de disjonction qui, elle, « fait bifurquer le récit du sérieux au comique et donne à la séquence narrative son existence de récit disjoint, d'histoire dernière »¹ ? (Jardon, 1995)

2.1.1 *Le rire et la société*

Ce mode d'expression du corps aussi simple qu'il a l'aire, aussi naturel qu'on a toujours su, un acte de détente de l'âme, ce communiqué de l'esprit serait –il nuisible ? Pourrait-il avoir un impact négatif par rapport à la société ?

Des polémiques qui ont rendu notre recherche plus ou moins originale en évoquant la notion générique du comique tout en détectant *les expressions humoristiques et les actes ironiques*²⁵ prenant en compte le négatif et le positif dans les deux catégories.

Le rire est une réaction de rejet par la société de tout ce qui est attentatoire à l'image que la société veut se donner et nous donner d'elle-même à travers ses impératifs sociaux, Nous rions des extravagances, des excentricités. Par notre rire, la société marginalise, exclut tous ceux dont les déviances menacent la cohésion de notre société. Le rire est une sanction sociale. (Guirlinger, 1999, p.21)

²⁵ On a choisi le terme acte pour l'ironie et expression pour humour pour éviter la redondance et éviter la confusion, et certes pour des raisons d'ordre sémantiques car, d'un point de vue linguistique, l'ironie est plus un acte qu'une expression et l'humour est plus une expression qu'un acte.

2.1.2 *Le sérieux philosophique*

Le caractère sérieux de la philosophie est dû à ce que philosopher c'est chercher un accès au vrai et au réel, c'est-à-dire au sérieux c'est pourquoi la philosophie ridiculise et infériorise le rire, qui soit pour l'idiologie philosophique (quoi qu'elle soit diverse et voire même contradictoire) ridicule et sans intérêt majeur :

Si nous faisons le bilan de ces diverses analyses philosophiques du rire, force-nous de constater qu'en dépit de leurs contradictions, elles convergent vers une dévaluation et une relégation du comique. Que le rire soit mécanique ou cruel, satanique ou insensible, qu'il soit une ruse de l'intelligence et de la société pour exclure les originaux ou bien une régression puérile de nos affects inconscients, le moins que l'on puisse dire est que la considération réflexive et critique c'est-à-dire philosophique du rire, débouche sinon sur sa condamnation du moins sur sa réduction à un niveau inférieur d'actualisation des potentialités humaines. (Guirlinger, 1999, p. 22)

Ce sérieux de la philosophie est-il un principe de base ou un objectif à atteindre ? Cette résistance philosophique au comique, n'est-elle pas sans raison valable ? Se prendre trop au sérieux et l'imposer ne devraient pas illuminer le non sérieux ? On ne peut écarter un état d'âme juste parce qu'il ne convient pas à une théorie. La vérité commence par être non vérité, la réalité a été réalisable tout d'abord.

Qui prend d'emblée tout au sérieux : ...Selon le mot de Gaston Bachelard, *il n'y a pas de vérité première, il n'y a que des erreurs premières*. De même observe Kant, il n'y a jamais eu de Saint si l'on entend par Sainteté une vertu infuse, une moralité immédiate car la Sainteté ne peut être que *le but constant bien qu'inaccessible de nos efforts*. (Guirlinger, 1999, p. 23)

Ainsi, Le sérieux philosophique ne peut être qu'un objectif toujours incertain de lui-même et non pas un point de départ, une attitude première, De plus, le comique, malgré son apparence ridicule, son essence est plutôt sérieuse (l'ironie, l'humour noir, le sarcasme...etc.) est un air ce qui rend cette réfutation du projet comique très redoutable.

Valéry symbolise avec humour la fixité et l'inertie du sérieux en écrivant qu'*il n'y a que les huitres et les sots qui adhèrent*... Faire l'important c'est avouer qu'on manque d'importance, et la rigidité est une trahison de la rigueur. Si Hegel cherchait à déceler le sérieux de l'histoire, il ironisait par contre sur l'homme sérieux, l'homme qui sacrifie les systèmes, les institutions et s'abolit lui-même en face de choses qu'il tient pour sacrées et Søren Kierkegaard –l'anti-Hegel, pourtant- se moque également des attitudes (Guirlinger, 1999, p. 23)

2.1.3 *L'importance du rire*

Cette prise de position philosophique traditionnelle qui rejette le rire et renonce à son étude est un affect inconscient que nous subissons, explique Francis Jeanson « *lorsque je ris, je prends conscience de ma liberté. Je ris certes, pour me rassurer mais pour me rassurer il faut que je me retrouve, je ris, donc, pour me rejoindre.* » (Guirlinger, 1999, p. 26)

Qu'est-ce que le rire si ce n'est une supériorité à ce monde qui se prend souvent trop au sérieux ; n'est-il pas une forme de liberté, se libérer des contraintes de la vie et de ses conflits ; n'est-il pas une expression du corps avec une faculté humaine à se livrer et se découvrir. C'est une forme d'ouverture à soi-même et à l'autre. Comme le mentionne Descartes dans (Guirlinger, 1999, p. 26-27) pour évoquer la valeur du rire « *c'est la libre disposition de mes volontés et la ferme et constante résolution d'en faire usage* » ce qu'il appelait « *la générosité* ».

En effet, nous rions pour nous libérer, avec et par le rire dans ses différentes formes (ironie et humour) nous nous libérons. De là, relève l'hypothèse levée par Lucien Guirlinger sur le caractère philosophique du rire qui tente de réfléchir philosophiquement le comique dans « *de l'ironie à l'humour, un parcours philosophique*²⁶ » (Guirlinger, 1999, p. 27).

2.2 **L'humour**

« *Ce serait sans doute une gageure de vouloir trouver une définition au mot « humour » tant il existe de sortes d'humour et tant il peut changer d'humeur au gré des pays et des époques.* »
(Littérature adulte, en ligne)

Les mots voyagent, l'humour également a beaucoup voyagé. Si on creuse dans son parcours on peut considérer la France comme point de départ se rapportant aux quatre humeurs dont la

²⁶ « Or philosopher, c'est nous efforcer de nous rattacher à l'être, de nous ancrer dans l'être d'une manière réfléchie, critique, délibérée. Philosopher c'est chercher à donner notre adhésion à l'être, philosopher c'est prendre la résolution d'être. Adhésion après ruptures des adhésions, retrouvailles avec l'être dans la joie d'exister, c'est la raison d'être du philosophe. Tel est l'itinéraire philosophique dont je vous propose de suivre à présent les trois étapes. Première étape : l'ironie comme détachement, rupture, réveil de la conscience critique mais aussi comme négativité pure et inaccomplissement. Nous examinerons son essence atemporelle et les formes historiques qu'elle a pu revêtir dans la philosophie. Dans une seconde étape, nous en viendrons à l'humour comme nostalgie de ce dont nous détachons l'ironie, mais comme sublimation plaisante de cette nostalgie.[...] L'ironie qui est étymologiquement interrogation, questionnement, problématisation, l'ironie sonne comme un appel : Homme, réveille-toi de la torpeur paresseuse, des idées toutes faites et de la marche somnambulique sur des chemins tout tracés [...] Au contraire, l'humour fait apparaître, convoque ce tragique pour le sublimer c'est-à-dire le rendre méconnaissable en le transformant en son contraire : le sourire. L'humour dépasse le tragique en passant par lui et Hegel nous a enseigné que tout moment dépassé est aussi un moment conservé. L'humour n'est pas dérision, il est commisération [...] Mais l'ironie ne peut se suffire à elle-même, ni nous suffire parce qu'elle est destructrice. Elle tend à se détruire elle-même pour s'abîmer dans un nihilisme d'esthète ou de désespéré. Aussi faut-il que des insuffisances et des contradictions internes à l'ironie s'élève l'humour. En désagrégeant le sérieux, l'ironie escamote et révoque également le tragique de l'existence. » (Guirlinger, 1999, pp.28-29)

connaissance remonte à Hippocrate, puis il sillonne l'Europe au 17^e siècle en adoptant l'expression « avoir de l'humeur » comme caractère. Après cela il choisit l'Angleterre comme terminus ou il se referme sur lui-même pendant cent cinquante ans et devient ainsi l'humour anglais.

Le XVII^e siècle passe pour époque tout particulièrement ignorante de cette forme de comique ; même si Molière fait encore rire aujourd'hui, l'humour est absent en France à cause de « la mise en place systématique de l'Etat centralisé d'où tout pluralisme est banni et où la singularité est un crime. [...] Il n'y a pas de droit à l'humour sans droit à la différence. (Bibliographie_humour en littérature adulte)

Robert Escarpit avance que l'humour chez les anglais, par opposition aux français est lié à la chose en ce sens, les anglais savaient qu'ils faisaient de l'humour, ils :

donn [aient] une cohérence sinon rationnelle, du moins empirique et le lia [aient] à un phénomène tout aussi empirique, d'ordre à la fois psychologique et social [...] une communauté de langage et d'expérience au moins [s'est établie] dans le monde et [a fait] naître la conscience d'une réalité psychologique et sociale commune, base de tout humour : ce fut l'œuvre [...] des moyens de communication rapides et des moyens de diffusion audio-visuelle. (Escarpit, 1994, p. 127)

Plusieurs théories et auteurs ont fait couler beaucoup d'encre sur la question de l'ironie, beaucoup moins à propos de l'humour. Les travaux de Denise Jardon ont été pour nous un support analytique très fructueux à ce sujet, des idées et des pistes de recherche comme *Les arrêts de jugement* de Louis Cazamian dans (Jardon, 1995) doivent apporter une aide efficace à cette étude. Puis viennent la structure formelle et la structure matérielle du langage humoristique citées là-haut ; il s'agit, en effet de : Rechercher le travail du signifiant inhabituel sur ses deux signifiés. Aussi, voir le comportement du texte humoristique vis-à-vis des règles du principe de coopération (Grice) et des mécanismes de compréhension (Vanderveken) afin de savoir exactement quel jeu de l'ambiguïté il joue, sans oublier de souligner que le type de structure matérielle choisie par le texte dénonce l'attitude que prend l'énonciateur envers son énoncé.

2.2.1 Définition de l'humour

Une première difficulté que nous avons rencontrée en entamant cette recherche, c'est comment définir l'humour ?

Le terme est tantôt employé dans un sens général comme une étiquette désignant en effet, toute la catégorie des termes du comique c'est-à-dire tout ce qui fait rire, à savoir l'ironie, la parodie, le calembour, de satire, l'hyperbole, la carnavalesque, le jeu de mots, tantôt à désigner une seule catégorie du comique qui est plus ou moins spécifique « *Et cependant, le phénomène humoristique est à ce point complexe que le jeu de mots y est présent, que l'ironie vient parfois s'y glisser et que, tout compte fait, l'humour le plus anodin a souvent un air de satire. Tout cela ne nous simplifiera pas la tâche ; l'enjeu est de taille et réclame prudence et doigté.* » (Jardon, 1995, p. 120)

La tâche à définir chaque type d'humour était, pour nous, une deuxième difficulté, nous avons, essayé, cependant de délimiter l'ironie et l'humour pour des fins d'ordre thématique et contextuel.

Jardon Denise définit l'humour et dit : « *L'humour est une langue singulière, une langue parallèle (comme on dit « médecine parallèle »), pour ne pas dire anti-langue. C'est en tout cas une langue codée » dont les codes sont compliqués et secrets. C'est une langue surcodée puisqu'elle utilise la langue qui est déjà codée par nature.* » (Jardon, 1995, p. 139)

Ainsi, il établit le rapport langue/humour tout en soulignant sa singularité en divulguant un code compliqué et secret.

Dominique Noguez spécifie que « *l'humour préfère un signifiant inhabituel, et pour ainsi dire contre nature. Inversement et en conséquence, le signifiant qu'il choisit et détaché de son signifié naturel, qui n'apparaît plus, si l'on fait effort pour laisser paraître, qu'à la façon d'un sous-signifié, d'une ombre de signifié, d'une absence.* » (Jardon, 1995, pp.139-40)

Loin de l'aspect psychanalytique de Freud, Noguez dans son article « structure du langage humoristique », insiste au départ, sur le caractère « mêlé » de l'humour. Puis, pour tendre à la précision, il nous propose d'établir une distinction entre « forme (ou squelette) » et « matière (ou contenu) » (Jardon, 1995, p. 138).

Les deux auteurs sont d'accord sur le fait que l'humour est singulier et inhabituel, peut-on tirer conclusion et dire c'est un langage *surnaturel* ?

2.2.1.1 L'humour comme notion

Pour Charaudeau (2012, p.1) , l'humour est la notion générique qui permet de classer les différentes catégories du processus humoristique. C'est la notion qui rassemble les traits communs à chacune des catégories spécifiques Et qui s'opposent, en effet, aux autres notions génériques comme le jeu, le sérieux, la poésie...etc. Il insiste sur la '' *taxinomisation* '' des notions dans l'analyse linguistique et donne l'exemple de distinction humour/ ironie.

Rien de plus dommageable pour la compréhension des phénomènes que l'emploi de termes ou de notions les uns pour les autres ou les uns avec les autres sans guère de distinction : les uns distinguent faiblement l'ironie de l'humour en disant que la première jouerait plus particulièrement sur l'antiphrase enclenchant le rire, la seconde sur des oppositions qui ne seraient pas antiphrastiques et pour cela n'enclenchant que le sourire (Morier); d'autres mêlent divers procédés, l'ironie constituant le cœur même de tout processus humoristique «par la mise en contact soudaine du monde quotidien avec un monde délibérément réduit à l'absurde (Esarpit dans Charaudeau, 2012)

Charaudeau avance comme argument en faveur de la généricité de l'humour, la comparaison de « JOCUS/ LUDUS » du latin, pour démontrer l'idée qu'humour et jeu sont deux notions différentes à savoir, le jeu est une activité de plaisir gratuite et ritualisée ; tandis que l'humour n'est guère un rite soumis à des règles. En effet « *Il est une activité de langage qui construit un univers de pensée, une proposition de pure parole d'une certaine vision du monde. Humour et jeu ne doivent pas être confondus. Ils correspondent à deux notions génériques comportant chacun diverses catégories spécifiques.* » (Charaudeau, 2012, p. 1)

Il rajoute que l'humour n'est pas *un genre en disant* :

Pour moi, un genre dépend d'un dispositif de situation communicationnelle ; or, aucune situation de communication ne prédétermine une prise de parole humoristique ; celle-ci peut surgir dans n'importe quelle situation. [...] La parole humoristique relève d'une stratégie de discours qui consiste à transgresser l'ordre du monde, à des fins de critique des normes sociales et/ou de connivence ludique entre locuteur et interlocuteur. Aussi parlerais-je plus volontiers d'*acte humoristique* (emphase ajoutée) ou de discours humoristique comme stratégie d'échange langagier faisant l'objet de diverses catégories. (Charaudeau, 2012, pp. 1-2)

Il donne la notion d'« acte humoristique » ou aussi « discours humoristique » à des catégories dites *descriptives* et d'autres *énonciatives* et distingue entre les *catégories* et les *effets* humoristiques. (Charaudeau, 2012, p. 2)

Dans la problématique des genres de discours d'après Maingueneau « *le destinataire devra en particulier comprendre l'énonciateur ne parle pas en son nom, mais en celui de la sagesse des nations, qu'il énonce quelque chose qui est censé s'appliquer à la situation d'énonciation, etc.* ». Là encore, il y a des conditions de réussite requises : « *La problématique des genres s'avère donc ici cruciale ; dès qu'il a identifié de quel genre relève un texte, le récepteur est capable de l'interpréter et de se comporter de manière adéquate à son égard. Faute de quoi, il se produit une véritable paralysie.* » (Maingueneau, 2001, p. 184)

Il semble que le passage mette en lumière l'importance de la compréhension du genre d'un texte pour le destinataire. L'énonciateur n'exprime pas ses propres opinions, mais parle au nom de la sagesse des nations, et le destinataire doit reconnaître cela. De plus, le texte souligne que la réussite de la communication dépend de la capacité du destinataire à identifier le genre du texte et à interpréter correctement son contenu. Une mauvaise compréhension du genre peut entraîner une paralysie de la communication. Cette perspective met en avant l'importance de la conscience du contexte et du genre pour une interprétation précise et une réaction appropriée.

Bakhtine considère les genres du discours comme essentiels à la communication, s'étendant au-delà des genres littéraires²⁷ pour inclure diverses formes dans tous les domaines sociaux. Ces genres, qu'ils soient simples (comme les échanges quotidiens) ou complexes (comme les œuvres littéraires), résultent de l'interaction entre les formes primaires et secondaires. Ils sont diversifiés par des fonctions spécifiques dans différentes sphères sociales, telles que l'économie, la science, la littérature, etc.

Au cœur du concept de genre du discours se trouve la notion de "vyskazyvanie", presque équivalent à l'énoncé, défini par Bakhtine comme l'unité de communication verbale distincte des unités grammaticales, mettant en avant le changement de locuteurs. Cette dimension dialogique, ou "dialogisme", est présente dans toutes les formes de communication, y compris les monologues intérieurs et d'autres formes de discours mental.

Les genres du discours introduisent des principes pragmatiques, se concentrant sur le discours en tant qu'acte de communication plutôt que sur la langue sous-jacente. Les genres englobent une variété de manifestations discursives, narratives et non narratives, littéraires et non littéraires, alignés sur la distinction texte/discours plutôt que sur

²⁷ Tels que l'épopée, le drame et la lyrique

histoire/discours. Ils jouent un rôle crucial dans la linguistique textuelle en incluant des documents variés tels que juridiques, commerciaux et techniques.

Les notions d'humour, d'ironie et de sarcasme sont tantôt opposées, tantôt confondues. Ironie et sarcasme (ou raillerie) sont mis dans le même panier, comme le disent Dumarsais et Fontanier.

Quelle serait donc la définition d'humour comme notion génétique ? « *Au total, l'humour correspond toujours à une visée ludique, mais à celle-ci peut s'adjoindre à d'autres visées plus critiques, voire agressives, qui engage le sujet humoriste et son interlocuteur à partager un engagement bien profond.* » (Jardon, 1995, p. 120)

Ainsi dire, l'humour a un premier objectif qui enchante et amuse comme les jeux ludiques et d'autres fins plus sérieuses ; l'humoriste, qui, tout en ayant une ère comique s'engage à porter la vérité et décrire le monde en complicité avec le récepteur.

Il y a des auteurs qui distinguent l'humour d'autres risibles, Jean Fourastié écrit ceci :

L'humour se distingue nettement du reste du risible par un accent très intense placé sur la pure invention conceptuelle (néocéphale), et en retour par sa sensibilité au réel sensible, soit pour le découvrir, l'introduire dans la pensée claire, soit pour l'accuser de réduire le plaisir et la liberté de l'homme, soit pour rejeter violemment, le nier absolument. (Jardon, 1995, p. 133)

En 1960, Robert Escarpit écrivait :

On comprend aussi pourquoi ce sont les gens les plus ignorants de la langue et de la littérature anglaises qui sont les plus disposés à bâtir des systèmes pleins de subtiles distinctions verbales entre l'humour, l'ironie, le comique, le burlesque, l'esprit, le ridicule, le grotesque et tous autres mots qui, bien entendu, sont toujours prêts à accepter le contenu qu'on veut bien leur offrir. (Jardon, 1995, p. 127)

L'auteur expose ici une autre contrainte de l'étude de l'humour qui s'oppose aux chercheurs vis-à-vis à la compréhension et l'interprétation de l'humour qui devrait être mise en garde et dont le chercheur qui approche le comique (ne pas faire dire à un texte ce qu'on veut lui faire dire, mais l'aborder avec prudence et circonspection).

Le concept est générique, pour quelques auteurs, pointu pour d'autres, ambigu et porte à confusion pour les chercheurs. C'est un terrain très aventureux ; c'est peut-être la raison pour laquelle certains chercheurs s'empressent de ne pas en donner de définition et finissent par

mêler tout avec douceur, l'humour est alors un plat compliqué dans sa préparation, sa compréhension et sa détermination, Sa recette est bien spécifique à lui. Cependant nous tentons de le déchiffrer avec méfiance dans cette modeste recherche.

2.2.1.2 L'humour comme fait social

Humour anglais, humour français, humour juif, humour belge, ...etc. Qu'est-ce qui fait cette qualification si ce n'est pas la diversité géographique et sociale. On ne doit surtout pas croire que l'humour ait la même ampleur et mêmes caractéristiques dans toutes les sociétés car les paramètres sociopolitiques influencent l'être humain. Paul Ginestier dit : « *Certains genres prospèrent dans les périodes dynamiques de l'humanité, parce qu'ils s'adaptent mal au statisme des règles, des gouvernements et des frontières certains genres sont l'apanage des renaissances et parmi eux, l'humour.* » (Jardon, 1995, p. 128)

2.2.1.3 L'humour comme acte de langage

D'après un document (Vivero, 2011) inspiré d'un premier travail de recherche collectif franco-espagnol, des définitions de certaines catégories de l'humour, l'humour est considéré comme une catégorie générique en reprenant les différentes composantes de l'acte humoristique et se centre sur l'ironie et le sarcasme.

Le positionnement de l'auteur vis-à-vis des questions du langage se voit bel et bien dans la citation suivante :

...et que tout individu récepteur d'un acte de langage, quel qu'il soit, comprend et interprète en cherchant à savoir ce que veut dire cet être parlant dont il ignore la totalité de la nature psychologique et sociale. Cette hypothèse met en lumière l'existence d'une double identité des êtres parlant : d'une part, un être qui parle, qui se manifeste, qui configure son projet de parole et le met en scène pour qu'un autre le perçoive. (Vivero, 2011)

On dit aussi que l'humour dit « *le monde, c'est peut-être aussi son envers* » (Vivero, 2011, p.4) En effet, l'humour comme acte défend, réclame, s'engage, dénonce, etc. Et aussi il critique, attaque, ridiculise, blesse, etc. Ainsi, il peut construire et détruire le monde.

2.2.2 Humour/ Esprit

Ayant un sens d'humour, et ayant de l'esprit, deux expressions qu'on pratique dans notre quotidien, quelle serait la différence si elle existe entre les deux mots ; humour et esprit ?

L'humour, nous explique Freud, pourrait s'exercer en solo, un fait solitaire, le récepteur n'y partage point à la réalisation de cet acte « *il parcourt tout son cycle chez le même individu ; la participation d'autres n'y ajoute rien. Je puis garder pour moi seul la jouissance du plaisir qui jaillit de mon humour, sans me sentir poussé à en rien communiquer.* » (Jardon, 1995, p.120) C'est ainsi que l'humour peut se contenter d'une seule personne, c'est l'humoriste qui se suffit à lui-même. Tandis que mot « esprit » ne peut exister qu'en présence d'un tiers. (Jardon, 1995, pp.121-122)

2.2.3 Humour et Actualité

De nos jours, la vie a changé, la technologie a envahi tous les domaines y compris le domaine social et humain, des humoristes sont en vogue en réaction à cette expansion extravagante du monde, une époque caractérisée par une ouverture au monde, à l'Autre, qui fait que l'humour se développe dans les quatre coins du monde. Les « humoristes » concurrent les médias et les domaines de la communication ainsi que celui de la littérature. La vie devient de plus en plus dure à cette ère post-industrielle technologique, à double tranchant entre renaissance ayant un caractère démocrate et libéré et décadence avec le caractère permissif et tolérant. Les chaînes de la religion (l'église en effet) ont lâché bride et la liberté d'expression se donne à fond, on assiste aux scènes du type satirique et comique.

On peut donc conclure ce point en affirmant que plus une société est libre de s'exprimer, plus elle est capable de rejeter les héritages sclérosants du passé, plus elle considère l'importance de l'être humain, plus elle est curieuse du monde entier, plus elle vit en somme, et plus l'humour y aura une pièce de choix. L'esprit, la satire, l'ironie s'accrochent aux sociétés statiques et difficiles, quittes à prendre la clandestinité sous les régimes totalitaires. (Jardon, 1995, 129)

2.2.4 Types d'humour

L'humour a des types, certes, c'est en fonction des paramètres sociopolitiques de l'humoriste, une forme de carte d'identité : l'humour russe, l'humour nègre, l'humour africain, l'humour anglais...etc. En dépit de la langue d'expression ou le lieu d'actualisation, la culture est là présente dans tout acte humoristique étiqueté par le moi natal.

Il est le système de référence au contexte social ; c'est par lui que passe toute pensée humoristique et la forme qu'elle prendra sera choisie par le locuteur en conformité avec la société décrite, sont autant de réalités, qui même racontées en français, prennent des allures

juives, russes, africaines d'après la tournure donnée à la phrase et le vocabulaire choisi qui raccrochent, ne fut-ce que par un mot, au contexte social. (Jardon, 1995, 128)

2.2.4.1 Humour réformiste (humour rose)

Jean Fourastié appelle ce procédé d'*humour réformiste* (Jardon, 1995, 132) (ou humour rose), il désigne l'humour dans sa forme standard, comique et satirique, commun au monde entier. C'est probablement l'humour le plus fréquent, il nous dévoile l'absurdité d'un quotidien qui passe souvent inaperçu par la prise des occupations humaines. Des situations aussi banales qu'elles soient gagnées en ampleur une fois mises en scène.

2.2.4.2 Humour conservateur

Un humour lié à la foi, à l'existence de Dieu²⁸ « *C'est l'humour conservateur qui « ten[d] à consolider le surréel antérieur.* » (Jardon, 1995, 135)

Avec un ton plutôt critique et dévalorisant la vie moderne avec sa tendance à l'irréalisme et l'utopique, sa tendance est souvent menée vers la volonté de la réalisation concrète, vers la pratique et le concret, un refus des idées qui mènent un chemin qui n'est le leur.

2.2.4.3 Humour noir

L'humoriste « noir » trouve du plaisir à contrarier le monde et de prendre position opposée à tous les rites et les pratiques d'une communauté donnée sans, pour autant, se méfier des jugements à son égard. C'est une forme de révolte, un NON à tous, la société, la politique, l'économie, la culture, la religion, bref ; la vie.

Pour Fourastié comme pour André Breton, quand il y a un acte d'humour noir :

Le néocéphale²⁹ se révolte non seulement contre le réel, mais contre toutes les procédures propres à le discipliner : rites, morales, religions, conduites rationnelles et expérimentales de la

²⁸ C'est quand il est question de l'existence de Dieu. Robert Escarpit, dans la lettre qu'il adresse au Seigneur, lui fait part de ses doutes comme il le ferait à un ami de longue date. Mais le « surréel antérieur » est-il consolidé ? « Personne n'a plus de présence que vous dans l'absence » déclare le narrateur ; et la dernière phrase précise : « Mais, de grâce, prenez tout votre temps. Je ne suis pas pressé. » Parole qui réalise le surréel : Dieu existe. L'humour conservateur est comme l'était l'humour réformiste, une recherche de conciliation du conflit réalité/pensée.

²⁹ Siège de la vie intellectuelle consciente, de la mémoire conceptuelle, consciente, de la mémoire conceptuelle facteur de langage et de la culture (d'après Fourastier).

pensée... Ainsi l'homme (le cerveau) (le néocéphale) trouvera le plaisir permanent, le bonheur, par la libre invention, par le libre exercice de l'activité cérébrale. (Fourastier, 2000)

En conclusion, et pour résumer l'idée de Jean Fourastié, on peut dire qu'il y a des fins pour l'humour, ou bien réconciliation ou au contraire rejet, autrement dit ; dans le cas où l'humoriste tente la réconciliation de la pensée avec la réalité il s'agit de l'humour réformiste, ou l'humour conservateur, mais quand il nie la réalité pour ne croire qu'à l'imaginaire de ses idées propres c'est de l'humour noir.

2.2.4.4 Humour moderne

Il s'agit d'un rire teinté de dérision, d'un humour noir dénué de toute connotation joyeuse, privilégiant davantage le sens qu'il véhicule que l'effet comique qu'il produit. Ce rire évoque un sentiment de vertige, une dimension métaphysique, une perspective singulière sur le monde. Cet oxymoron humoristique³⁰, qui entremêle le sérieux et le grotesque, le tragique et le comique, les utilisant tour à tour pour renforcer l'un et l'autre, s'est manifesté dès les premières manifestations du romantisme. Selon Daniel Grojnowski, cela représente l'essence de l'"humour moderne", caractérisé par un rejet délibéré du pathos « anti-pathos ». Michelet va même jusqu'à considérer cela comme une caractéristique plus générale de l'esprit français.

2.2.5 Phases d'humour

Dans l'analyse de l'énoncé d'un acte humoristique on voit l'importance de passer par deux phases obligatoires sans lesquelles l'acte ne se réalise pas ;

La première que Robert Escarpit appelle *critique* est obligatoirement intellectuelle : « *savoir observer, savoir raisonner et porter un jugement, attitude qui mènent tout droit à la réduction du monde à l'absurde.* » (Escarpit dans Jardon 1995, p. 136). On comprend qu'il s'agit ici de la phase préparatoire, d'observation, de constatation et c'est en quelque sorte *la pré-énonciation*³¹ qui provoque le dire dans la deuxième phase qui est appelée *le rebondissement humoristique*³², il s'agit ici d'« *un deuxième temps de l'humour qui fasse succéder l'affirmation à la négation* » (Jardon 1995, p. 138)

³⁰ Un "oxymoron humoristique" est une figure de style qui combine deux termes contradictoires de manière paradoxale dans le but de créer un effet comique ou ironique.

³¹ Notre concept

³² Exemple frappant à consulter « histoire des bébés de Swift » dans (Jardon, 1995, page 136)

Après la phase critique pendant laquelle l'humoriste dévoile, par un mécanisme particulier, l'absurdité des ironies de situations qui nous entourent, il est important de quitter le niveau du regard critique et d'entrer dans la deuxième phase « *qui, elle, est constructive ; il s'agit du rebondissement humoristique. C'est le texte qui rebondit vers le rire.* » (Jardon 1995, p. 137)

L'humoriste passe à l'acte, rebondisse, il y a le faire qui prend place du réfléchir, il est le maître de la situation absurde qu'il gère par ce rebondissement parfois explicite parfois implicite, le récepteur devrait être solidaire avec lui, doit être confiant et rentre avec lui dans ce jeu de langage pour que l'acte réussisse, et cela ne pourrait se concrétiser individuellement, la société est complice de l'humoriste. Cela dit : « *l'humoriste invite son lecteur à ce rebondissement hors de l'absurde par des indications plus ou moins subtiles, parfois implicites, mais qui, créant une complicité [...], ne sont intelligibles que dans un groupe social donné.* » (Jardon, 1995, p. 138)

C'est ainsi donc que l'humour :

Est un terme ambigu, un fait social, un acte de langage ; Il peut être un acte solitaire, aussi entraîner l'auditeur dans une participation commune ; peut être fait contre autrui ; Peut-être conservateur et reconformiste ou bien au contraire critique et contestant. Nous constatons que l'humour, n'est pas aussi innocent qu'il a l'air en apparence.

2.3 L'ironie

« *Rien de plus difficile à comprendre, de plus indéchiffrable que l'ironie* » (Laqabi. p. 164)

L'ironie, pour une part, le sens étymologique d'eirōnea, l'eirōn étant celui « qui interroge, demande »³³, est une forme linguistique qui relève de la rhétorique³⁴, elle réunit les contraire d'un point de vue sémantique, elle critique, blesse et fait rire, c'est une formule magique, elle dit l'impossible adéquation des mots et des choses, cependant elle court le risque et le défi de ce qu'il y a à s'exprimer avec audace et sans détour envers ce qui (dé)constitue l'humain.

L'ironie ...les "sortilèges" de l'ironie attirent, nous l'espérons, moins les "esprits grossiers" qu'un public – de chercheurs comme de lecteurs- avide de se confronter à sa labilité, sa polysémie, sa complexité, son hyperonymie même. En effet, essais et réflexions sur l'ironie ne

³³ Cf. B. Sichère, « Socrate « ironique » : l'atopie, la feinte, l'échappée » (pp.151-159).

³⁴ Voir historique de l'ironie en ce qui suit

manquent pas. Leur hétérogénéité montre, s'il était besoin, que l'objet ironique, tel Protée, ne cesse de se métamorphoser pour se refuser à répondre précisément de sa propre nature. C'est que l'ironie est à la fois objet et méthode d'appréhension, posture critique, distance et soupçon, acte d'énonciation, processus sémantique créatif, pratique existentielle ou encore, entre autres, exercice philosophique qui joue l'aventure du sens "entre centre et absence" Mode d'actualisation de l'art et de la pensée. L'ironie ne cesse de se (re)définir à travers les âges et les courants littéraires. (Gardes-Tamine, 2007)

2.3.1 Définition de l'ironie

« *Capricante, en une étymologie que remotive Charles Nodier dans ses Contes Sacratiques, elle est un jeu : activé (faussement) ludique, espace de (re)mise en question, processus, elle est récréation et récréation.* » (Gardes-Tamine, 2007, p. 5)

Jean Bessière considère l'ironie comme « énigme » (Mac Carty, 2007, p. 109). Ainsi, on pose la question est-ce qu'elle cache ou dévoile une vérité ? C'est ce détour qui caractérise le jeu de l'ironie, une dynamique de l'inférieur qui pousse le chercheur dans le domaine à se demander souvent s'il est sur la bonne piste.

- ✓ Le Robert (en ligne) définit l'ironie comme une *Manière de se moquer (de qqn ou de qqch.) en disant le contraire de ce qu'on veut exprimer.* → *Moquerie. Une ironie amère ; légère.*
- ✓ En Linguistique, c'est un *Procédé par lequel on fait entendre le contraire de ce qui est explicité.* → *Antiphrase.*
- ✓ *Larousse (en ligne) la définit comme Disposition moqueuse. Une lueur d'ironie dans le regard. Ironie du sort, intention de moquerie méchante qu'on prête au sort.*

En effet, L'ironie est une figure de style qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense, en utilisant un ton moqueur ou sarcastique. Elle peut être utilisée pour :

- ✓ Se moquer de quelqu'un ou de quelque chose.
- ✓ Exprimer son désaccord avec une opinion.
- ✓ Créer un effet comique.
- ✓ Mettre en évidence une contradiction.

De plus, l'ironie est une figure de style complexe qui peut être utilisée de différentes manières. Elle peut être un outil puissant pour la communication, mais il est important de l'utiliser avec précaution afin d'éviter d'être mal compris.

2.3.2 Genèse de l'ironie

Dans ses premiers temps, l'ironie a été redressée par Friedrich Schlegel faisant partie de la réflexion socratique sur l'ironie rhétorique dont il a gardé les éventualités d'ordre éthique et esthétique, une manière de se contenter tout en gardant la pensée ancienne. Car, l'ironie comme le dit Jules Janin « *revisite le passé en le plaçant à distance [...] Toute ironie vient après* ». (Schoentjes, 2005, p. 103)

2.3.2.1 Histoire de l'ironie dans les œuvres

Une histoire qu'on peut qualifier de moins en moins « timide », mal reçue à l'ère classique de la première génération, elle se voit rare dans les petits textes du journal comme refuge aux écrivains de la seconde génération romantique.

L'un des signes majeurs de la désillusion de la seconde génération romantique est sans doute sa conversion à l'écriture ironique. Dans les années 1830-1840, il existe notamment un lieu discursif, un espace textuel particulièrement propice à l'ironie et hanté par les petits romantiques : c'est le feuilleton, le bas-de-page du journal. Il sert de refuge, à partir de 1830, à quelques-uns des plus importants « romantiques » de la seconde génération : Honoré de Balzac dans *Le Voleur* du 26 septembre 1830 au 29 mars 1831, Alfred de Musset dans *Le Temps* entre le 10 janvier et le 30 mai 1831, Jules Janin dans *Les Débats* à partir de 1830, Alexandre Dumas, Delphine de Girardin, Théophile Gautier, Gérard de Nerval dans *La Presse* à partir de 1836[...]Ce phénomène éditorial dû notamment à l'organisation matérielle du journal relève sans doute à la fois de l'histoire du romantisme. Se superposent ici en effet de manière exemplaire les multiples stratégies de l'ironie romantique. (Girardin et Gautier, 2006, p. 20)

Ainsi, on déduit que l'écriture ironique n'a vu le jour dans les romans qu'après les années 1830.

2.3.2.2 Histoire de l'ironie entre la France et d'autres pays

Une des difficultés majeures qui nous ont faites obstacle dans cette recherche c'est bien le manque d'ouvrages critiques sur l'écriture ironique dans les romans en français, on chercherait en vain le terme « ironie romantique » dans les écrits des grands romantiques français. Très

peu d'ouvrages critiques qui se consacrent à l'étude de cette forme rhétorique. La bibliographie critique confirme en effet, le peu de visibilité de l'ironie romantique dans le champ d'étude de l'ironie en France « *l'ironie romantique est une catégorie mal connue. Il suffit d'ouvrir au hasard les dictionnaires pour vérifier que sa place n'est jamais dominante : lorsque le phénomène est signalé par les lexicographes, il l'est toujours de manière discrète.* ». Cette situation, qui distingue la France de l'Allemagne, peut s'expliquer par le fait qu'en France, il n'existe pas de tradition philosophique qui met ce concept le fil de sa réflexion. (Schoentjes, 2005, p. 93)

Néanmoins, en Allemagne, où la notion est née, depuis les années 1800 la majorité des philosophes et hommes de lettre casent un corpus de textes, qui relève de l'« ironie romantique »³⁵. L'auteur de référence est Friedrich Schlegel qui, par ses fragments, a placé l'ironie romantique au centre des préoccupations éthiques et esthétiques de sa génération. Or, les approches de l'ironie romantique en Allemagne autour de 1800 sont fragmentaires et contradictoires (Schoentjes, 2005, p. 93)

Cependant, en France, l'expression « ironie romantique » n'a pas lieu à l'époque ; et ce n'est qu'au XX^e siècle que quelques fragments d'étude sur le sujet ont été enregistrés, comme Georges Palante. Or, même en lui faisant référence, le mot « ironie » n'est pas explicite dans des textes critiques ; c'est autour d'autres concepts du comique que la réflexion sur le « non-sérieux » s'est développée ceci dit : « *Le grotesque et le comique sont des termes qui se rencontrent plus fréquemment le premier chez Hugo notamment, le second, plus tard, chez Baudelaire. Comme le mot « ironie » est largement absent des textes, il n'existe aucun ensemble de réflexions critiques qui permettrait de prendre la mesure du phénomène.* » (Schoentjes, 2005, p. 94)

A cette situation s'ajoute qu'il n'existe pas non plus en France de pratique de l'ironie romantique comparable à celle que nous rencontrons en Angleterre. Des auteurs comme Tieck, Heine et Mann dont les œuvres relèvent, souvent aux dires même de leurs créateurs, de l'ironie romantique. C'est L'Angleterre, qui ne connaît pas davantage que la France de pensée philosophique centrée sur l'ironie, qui a donné avec le *Don Juan* (1819-1824) de Robert Byron le chef d'œuvre de l'ironie romantique.

³⁵Un terme, qui, rappelons-le, n'est pas exceptionnellement considéré comme un synonyme de « romantique »

Lorsque les histoires de la littérature en Allemagne et en Angleterre commentent le romantisme, elles abordent ainsi nécessairement la question de l'ironie. Rien de comparable ne s'observe en France. Si l'ironie romantique est quelquefois signalée dans des ouvrages scolaires récents², la majorité des manuels à usage scolaire ignorent jusqu'au terme. Il est caractéristique que même dans sa nouvelle réédition informatisée de 2003, le Lagarde et Michard n'a pas recours au terme. (Schoentjes, 2005, p. 94)

Quelles sont les raisons à cette absence de l'ironie romantique dans les dictionnaires, les manuels ou la recherche autour du romantisme en France ?

Si on sillonne l'histoire de la littérature française depuis les siècles de la lumière, on peut dire que dans son ensemble en effet, le romantisme français n'a jamais consacré une importante à l'ironie qu'elle soit romantique ou d'une autre nature, autrement dit :

Ceux qui passaient pour des grands romantiques ne sont pas de grands ironistes : Hugo ne l'est pas, Chateaubriand non plus, et Lamartine pas davantage. C'est cependant dans ce contexte spécifique que certains auteurs, dans quelques-uns de leurs textes, ont fait place à une ironie qu'on peut a posteriori qualifier de « romantique ». A côté de cette ironie romantique-là, qui est une catégorie critique plutôt qu'historique, on observe que certains romantiques français ont recours dans certaines de leurs œuvres à une ironie classique, et qui n'a rien de romantique. Si Gautier, avec *Mademoiselle de Maupin* en particulier, illustre bien l'ironie romantique à la française, Mérimée doit être considéré, quant à lui comme un ironiste égaré pourrait-on dire, à l'époque romantique. Musset entrerait simultanément dans les deux catégories : épigone de l'ironie romantique de Byron dans *Mardoche*, il se sert d'une ironie toute classique lorsqu'il ridiculise les obscurités du romantisme dans *les lettres de Dupuis et Cotonet*. (Schoentjes, 2005, p. 94)

Une grande partie des textes dans lesquels la critique s'accorde à reconnaître de l'ironie romantique sont des textes considérés comme mineurs. Ainsi :

Ce n'est pas le « grand » Musset qui est ironique, c'est le Musset des divertissements brillants ; quant à Gautier, il n'a jamais été considéré par l'Ecole comme l'égal d'un Chateaubriand. Paradoxalement, le public lit aujourd'hui plus volontiers sans doute un Gautier qu'un Lamartine, pourtant réputé « supérieur » ...Et si *Mademoiselle Maupin* est lu davantage que *Jocelyn*, ne serait-ce pas précisément en raison de l'ironie qui imprègne cette œuvre ? (Schoentjes, 2005, p. 95)

D'après Schoentjes (2005, p. 95-96), la conception de la littérature a changé, un nouveau tournant est pris loin du romantisme classique et de l'ère philosophique donc, toute tentative

de définir l'ironie romantique sur des bases philosophiques en France est condamnée à l'échec. René Bourgeois³⁶, avec son œuvre d'analyse sur Schlegel de la première école de Iéna, et une tentative de déterminer l'ironie dans « la conscience du jeu » en effet « *L'ironie, qui ne craint plus les surprises, joue avec le danger* » et demande à ce que « *l'amusement soit aussi dangereux que possible* ». « *L'esprit d'ironie est bien l'esprit de détente, et il profite de la moindre accalmie pour reprendre ses jeux* » (Jankélévitch, 1964, pp. 9-10), il a été trop général car avec cette conception ludique de l'ironie romantique, Bourgeois restera toutefois constamment préoccupé dans ses commentaires par l'idée de « profondeur ». Elle lui semble en effet inséparable de l'ironie romantique, mais il n'a pu l'intégrer de manière satisfaisante dans sa définition.

On observe donc qu'à la différence de ce qui se passe ailleurs en Europe, l'ironie romantique en France ne dispose ni d'un noyau philosophique déterminé, ni d'un corpus historique de référence, ni d'une tradition critique. (Schoentjes, 2005, p. 95)

2.3.3 La rhétorique de l'ironie

La terre est bleue comme une orange (Eluard cité dans Genette p.29)

La rhétorique de l'ironie constitue une approche subtile et souvent complexe de la communication, où le locuteur exprime des idées d'une manière délibérément différente de leur signification réelle. Cette forme particulière de discours vise à susciter une réflexion chez l'auditoire en utilisant des expressions qui suggèrent une compréhension opposée ou divergente de ce qui est véritablement entendu. Dans cette perspective, l'ironie transcende la simple figure de style pour devenir un outil rhétorique puissant, permettant aux orateurs de commenter, critiquer, ou même de ridiculiser subtilement leur sujet. (Gardes-Tamine et al.2007, p. 5)

La rhétorique de l'ironie implique souvent une maîtrise du langage, exigeant du locuteur qu'il jongle avec les nuances subtiles du ton, du contexte et de l'attitude, afin d'atteindre l'effet désiré. Cette approche rhétorique peut être utilisée dans divers contextes, que ce soit dans la littérature, le discours public, ou même la conversation quotidienne, offrant une manière habile d'exprimer des opinions, de remettre en question des idées établies ou de souligner des contradictions de manière indirecte.

³⁶Le premier et longtemps le seul en France à s'être attelé à l'ironie romantique

L'efficacité de la rhétorique de l'ironie réside souvent dans sa capacité à stimuler la pensée critique de l'auditoire, l'invitant à déchiffrer les multiples couches de signification cachées derrière des énoncés en apparence simples. Ainsi, cette introduction esquisse brièvement l'importance de la rhétorique de l'ironie en tant qu'outil puissant de communication, capable d'encourager la réflexion et de susciter des réponses intellectuelles nuancées.

Genette (1972, pp. 21, 23) nous présente dans le chapitre III une esquisse de l'histoire de la rhétorique depuis l'âge classique d'Aristote qui se voulait plus ou moins généralisée jusqu'à nos jours et s'interrogeait sur leur signification.

Ça commence en 1730 par la publication du traité « Des Tropes de Dumarsais » qui, dans une optique plutôt sémantique, a placé au centre de la pensée rhétorique l'opposition du propre et du figuré, donc faire de la rhétorique une pensée de figuration spécifique au mot. C'est une réduction tropologique (Genette, 1972, p. 23) ... Vient Fontanier un siècle après Dumarsais avec son traité général des figures du discours (1821-1827) dans lequel il proposait un traité des figures (tropes et non tropes) et l'impose comme manuel d'enseignement.

Dumarsais propose une liste de 18 tropes, à caractère redondant pour Genette comme les doublons (ironie-antiphrase) par exemple. Vossius a proposé une hiérarchie des tropes où tous les tropes se rapportaient : la métaphore, la métonymie, la synecdoque et l'ironie. (Genette, 1972, p.24)

Dumarsais se contente de trois principes associatifs : similitude, contigüité et opposition, car il rapproche métonymie et synecdoque par le fait que toutes deux fondées sur une relation, liaison, tandis que la métaphore c'est la ressemblance et l'ironie c'est le contraste. Quant à Fontanier, lui, il exclut l'ironie de cette hiérarchie des trois genres fondamentaux dignes du nom trope tout le reste est confusion. Pour la raison que l'ironie est une figure d'expression, en plusieurs mots et donc *pseudo-trope* (Genette, 1972, p. 25). Freud également, dans Totem et Tabou (1912) a exclu l'ironie de la liste des tropes ne conservant ainsi que les deux premiers principes : similitude et contigüité.

Par le rapprochement dumarsien de métonymie et synecdoque et l'exclusion fontanière de l'ironie, on arrive à la conclusion réductionnelle de la rhétorique moderne basée sur le couple métaphore/métonymie qui figure dans l'ouvrage de Boris Eichenbaum (1923) (Genette, 1972, p. 32). Ou la métonymie est la prose et la métaphore est la poésie. Même conception chez Jakobson (1935) dans son article sur la prose de Pasternak et en 1956 dans deux aspects du

langage et deux types d'aphasie qui porte essentiellement sur la métaphore et la métonymie. Qui mène, enfin, au mouvement le plus réducteur (Genette, 1972, p. 31). Ou la métaphore est l'essence de la rhétorique avec Sojcher (trope des tropes) et Deguy (figure des figures) car vue dans une optique étymologique ou tout déplacement de sens est métaphore. Cependant, au début du 20^e siècle « *métaphore* est un des rares termes survivant du grand naufrage de la rhétorique » (Genette, 1972, p. 32).

Une tendance à généraliser qui mène vers la réduction, quelles sont les raisons de cette réduction qualifiée de *drastique* (Genette, 1972, p. 25) de Genette ?

Pour lui c'est la concentration sur l'analogie spatio-temporelle (Genette, 1972, p. 26). et l'esprit universel de ce qu'il appelle *un centrisme* (Genette, 1972, p. 33). Des tropes qui a mené à cette restriction et à l'idée de la *métaphoricité* (Genette, 1972, p. 36) essentielle du langage poétique et du langage en général. En effet, Genette exprime son désaccord du fait de suivre cette action par *analogie* sur le « moteur du monde » et il avance qu'« *une métaphorique, une tropologie, une théorie des figures, ne nous laissent pas quittes avec la rhétorique générale, et moins encore avec cette « nouvelle rhétorique » (si l'on veut) qui nous manque (entre autres) pour « agir sur le moteur du monde », et qui serait une sémiotique des discours. De tous les discours.* » (Genette, 1972, p. 40).

C'est ainsi que Genette termine sa lecture critique de l'évolution de la rhétorique depuis l'Age classique jusqu'au temps moderne qu'il le détermine étant plutôt *réductif* et que la rhétorique ne porte pas seulement sur le caractère spatio-temporel et l'analogie métaphorique tout en rejetant les autres genres aussi importants.

2.3.3.1 Ironie romantique/ ironie rhétorique

Le recours à l'ironie romantique avant le XIX^e siècle (Shontjes, 2005, p. 95) avec Friedrich Schlegel explique pourquoi il est légitime de parler d'ironie romantique avant le Romantisme. De même, on peut parler d'ironie romantique bien après la fin du Romantisme de par la rareté de l'usage du concept dans les grandes³⁷ œuvres. (Schoentjes, 2005, p. 95)

Si on veut comparer entre l'ironie romantique et l'ironie rhétorique on peut tirer cette conclusion qu'en fait la première est bien dissimulée, avec une insincérité bien étudiée, porte

³⁷ Comment Hugo, chef de file des romantiques, passionné et engagé s'il en fût, aurait-il pu masquer ou dévoyer un discours ?

sur l'écrit, et marque la rupture avec le réalisme. Tandis que la deuxième relève de l'oral, plus réaliste dans ses procédés, et s'attaque pour critiquer et blâmer en utilisant les louanges et des détours pour marquer son point de vue.

Ce n'est toutefois pas la présence ponctuelle de tel ou tel procédé qui détermine si un texte particulier relève de l'ironie romantique. L'ironie romantique ne surgit que lorsque l'œuvre est saturée de ces techniques, lorsque les procédés n'apparaissent plus encadrés par des perspectives plus traditionnellement réalistes, mais lorsque la tonalité de base même du texte relève de la rupture. [...] Alors que l'ironie rhétorique, qui loue pour blâmer, n'est qu'un détour dont se sert l'orateur afin de souligner son point de vue, l'ironie romantique s'efforce de brouiller les pistes et d'interdire toute affirmation définitive sur la manière dont le sujet adhère à ses paroles. L'ironiste romantique ne parle pas pour exprimer sa pensée, mais pour la dissimuler. Pas comme le menteur, souvent un vantard qui veut se faire passer pour ce qu'il n'est pas, mais comme quelqu'un qui entend affirmer son caractère fondamentalement multiple. (Schoentjes, 2005, p. 96)

L'ironie, sous sa forme romantique, est donc devenue un acte réfléchi, un moment du devenir soi-même de l'esprit. Cette intériorisation, pour précieuse qu'elle soit, s'accompagne d'une désinsertion qui n'est pas seulement celle du moi à l'égard de lui-même, mais celle de l'écrivain à l'égard du monde environnant (Starobinski, 1966, p.228 dans Schoentjes). C'est qu'en effet l'ironie romantique déborde largement le domaine de la littérature : l'ironie doit imprégner la vie même de l'artiste. C'est dans la vie en ironie que certains estiment réaliser le sommet de leur art. (Schoentjes, 2005, p. 97)

2.3.3.2 Ironie classique/ironie romantique/ ironie postmoderne

À l'instar de l'ironie classique avec son caractère critique et négatif l'ironie romantique et l'ironie postmoderne, toutes deux prennent le même penchant. Cependant, l'ironie romantique manque de sincérité, c'est peut-être la raison pour laquelle elle n'a pas été prise au sérieux en France. On le reproche également aujourd'hui à une ironie postmoderne dans les pays anglo-saxon. Les deux modes, en fait, se rapprochent sur la base d'une caractéristique qui est propre à toute ironie à savoir *L'auto-réflexivité* et d'une *rhétorique de l'excès*, Néanmoins, les différences sont bien marquées entre l'ironie romantique et l'ironie postmoderne car les auteurs postmodernes ne sont ni idéalistes ni soucieux d'une ironie qui dépassent les oppositions afin de les unir dans une synthèse artistique, qui est l'enjeu de l'ironie romantique. (Schoentjes, 2005, p. 98)

Avant l'ère postmoderne avec son nihilisme de la réalité, l'ironiste moderne utilisait l'ironie avec rationalité il l'admettait tout en observant les contradictions sans pour autant les manipuler ; l'ironie postmoderne, quant à lui, ils se s'amuse des contradictions qui deviennent une source de jouissance pour eux. C'est une époque où l'ironie romantique n'a plus de place car les auteurs contemporains sont de plus en plus éloignés du sens classique de l'ironie romantique.

2.3.4 Formes d'ironie

Comme l'humour, l'ironie porte des costumes selon les situations de communication ; ironie fondamentale, liée à la mélancolie de l'Être, ironie du penseur de la modernité, ironie de celui qui se fait cibler...etc. Ce « rire à moitié » dont Kierkegaard souligne l'analogie avec mélancolie. Car il n'y a pas une ironie en général : « ...je vais essayer de dire non pas de l'ironie en général (car je ne crois pas qu'il existe quelque chose comme l'ironie en général), ...pensée des Grecs ... ». (Rallo-Ditche, 2014, pp. 32-33)

L'ironie peut être identifiée sous plusieurs formes, une question, une réplique, une requête, une affirmation, une négation, « L'ironie a généralement été définie comme une interrogation, pensons ne serait-ce qu'à Jankélévitch ...Elle est davantage, peut-être, une réponse, au sens latin-réplique, réfutation mais aussi reflet, image spéculaire-comme musical du terme (reprise d'un sujet dans une fugue) » (Gardes-Tamine et al.,2007, p.8) Ces différents costumes qu'elle porte, c'est, en effet, ce qui fait de l'ironie ce qu'elle est, à la fois ambiguë (des fois déguisée) et souvent difficile à identifier.

Essayons de citer quelques formes d'ironie :

2.3.4.1 Une ironie militante

Dans ce sens on peut parler d'ironie engagée aussi ; rire ici ce n'est pas pour rire ; c'est de creuser dans l'inconscient du lecteur pour lui faire admettre l'idée que l'ironiste militant veut transmettre tout en gardant sa distance avec un texte qui distille les signes de la non prise en charge du propos. On la trouve dans le discours oral des soirées de famille comme dans les articles de journal également dans les grands textes de littérature. (Maingueneau, 1993, p.154)

2.3.4.2 Subversion et ironie

On parle de subversion quand l'énonciateur remet en question les propos de l'autre (un autre écrivain, un autre style, un autre genre, ...) pour valoriser les siens ; dans le cas de l'ironie, l'auteur remets en question sa propre énonciation. « *Dans la subversion, l'énonciateur « imite » un texte ou un genre pour le disqualifier. Il s'oppose à ce qu'il subvertit, pour valoriser sa propre énonciation. Mais il peut y avoir subversion sans qu'il y ait contestation d'un genre ou d'un texte préalable : dans ce cas l'énonciateur subvertit sa propre énonciation. C'est ce qu'on appelle l'ironie.* » (Maingueneau, 1993, p. 152)

L'énonciation ici, présente la particularité de se disqualifier elle-même, de se subvertir dans le mouvement même où elle se profère.

2.3.4.3 Polyphonie et ironie

Polyphonie et ironie sont deux faces de la même pièce de monnaie. Dans les deux phénomènes, il y a voix, il y a dédoublement, il y a dualité. Dans le cadre de la polyphonie il s'agit d'une sorte de :

Mise en scène par laquelle l'énonciateur fait entendre par sa bouche un personnage ridicule qui parlerait sérieusement et dont il se distancie, par le ton et la mimique, au moment même où il lui donne la parole. En disant « quel homme délicieux ! » à propos d'une brute, l'énonciateur attribue la responsabilité de cette parole déplacée à un autre, qu'il met en scène dans son énonciation. (Maingueneau, 1993, p. 152)

2.3.4.4 Dérision et ironie

Se moquer de tout et de rien, de tout ce qui existe, ou encore faire comprendre aux récepteurs qu'on n'est pas d'accord avec ce qu'on dit, ou pire encore de faire passer le message qu'on ne croit pas de penser à ce qu'on dit, c'est là où réside la dérision. Approfondissons d'emblée le diagnostic, en touchant de plus près à cette vérité qui s'étend jusqu'à l'autodérision. Une auto-ironie, on veut montrer la vérité en prétendant la cacher. *Cette forme pure et cet impératif catégorique de la « dérision » généralisée d'après Belhaj Kacem qu'elle définit comme :*

Si le sujet de la dérision ne devait définir que d'un trait, ce serait le suivant : il est celui qui *croit qu'il ne pense pas ce qu'il dit*. On encore : qui ne croit pas qu'il pense ce qu'il dit. Il se fout de tout et tout le monde, mais « il plaisante » ; il se raille et raille tout ce qui existe, mais ce n'est pas sérieux...la croyance à *rien*-qui est exactement la question du « nihilisme » -, qui se déduit

de notre croyance *en rien*. « Dieu est mort) veut dire, dans le nihilisme démocratique : rien n'est vrai, tout (ce qui existe) est « faux », pour de rire, « pas sérieux », etc. (Belhaj, 2009, p. 9)

2.3.5 Ironie et d'autres formes du comique

L'ironie peut s'appivoiser tantôt à l'hyperbole (*C'est un Adonis*) (Gardes-Tamine et al. 2007, p.6) tantôt à la litote parce avec la distance qu'elle interpelle, tantôt à la synecdoque dans sa forme qui fragmente les êtres et les objets. A la différence de l'humour, l'ironie est née sous le ciel allemand, peut être comme résultante de l'humour qui date de plus loin encore, ceci dit : « *La notion, née dans le cadre du romantisme allemand, ne saurait s'appliquer telle quelle au romantisme français, qui relève d'autres mécanismes, ou en tout cas ne la manifeste qu'indirectement.* ». (Gardes-Tamine et al. 2007, p.6)

2.3.5.1 Ironie/ allégorie

Entre ironie et allégorie il y a parenté dans le fait que les deux pratiquent le jeu de la cachotterie, on dissimule la vérité par l'énonciation en disant autre chose de ce qu'elles semblent dire. Cependant elles ne sont pas d'accord dans leurs stratégies d'énonciation ; l'ironie fait recours à l'antithèse, l'allégorie, quant à elle fait appel à la métaphore. Autrement dit :

Pierre Schoentjes, dans le chapitre qu'il consacre à l'ironie verbale, revient sur les relations entre l'allégorie et l'ironie et souligne, à la suite de Quintilien dans son *Institution oratoire*, que l'une et l'autre disent autre chose que ce qu'elles semblent dire, en jouant, pour l'une sur les harmonies, pour l'autre sur les contrastes. C'est ainsi rappeler que l'allégorie est d'abord pensée comme une métaphore continuée et donc renvoie à l'analogie, partant à la ressemblance, tandis que l'ironie tend à signifier le contraire de ce que le texte littéral énonce. La parenté entre l'allégorie et l'ironie tiendrait alors uniquement dans leur pratique de la dissimulation. Elles se distingueraient en revanche dans leur mode d'expression (en sollicitant l'une la métaphore, l'autre l'antithèse) et dans leur finalité même. (Reverzy, 2014, p. 31)

Donc, la confusion entre les deux modes ne figure pas car ils se distinguent bien plus qu'ils ne se croisent. Dans la tradition rhétorique, l'allégorie, le discours qui dit autre chose, est d'ailleurs la catégorie générale dont ce que nous appelons ironie n'est qu'un cas particulier. L'une comme l'autre exige qu'on soupçonne que le sens qui s'offre n'est là que pour être dépassé, pour conduire par des voies indirectes à l'autre. Entre le conseil (*A bon entendeur salut !*) et le repli (*Qu'est-ce que tu vas imaginer !*) se déploient des stratégies de détour qui masquent l'essentiel

sous une apparente simplicité. Pour déceler cette duplicité à l'œuvre, l'étude des textes est indispensable, et l'examen des faits linguistiques ne saurait suffire.

Ainsi, L'allégorie comme l'ironie n'offrent aucune incohérence, aucune difficulté à appréhender un sens immédiat dont il faut s'extraire pour construire l'autre, le « second degré », qui est le plus important. Allégorie et ironie. (Gardes-Tamine et al. 2007) sont en effet deux cas particuliers d'un même phénomène, celui du double sens. Comment, à partir d'un premier sens, le sens littéral, que ce soit celui du proverbe (*Une hirondelle ne fait pas le printemps*) ou celui de la caractérisation (*C'est une lumière*), comment soupçonner que celui qui parle avait en vue un autre sens, et comment le reconstruire dans l'interprétation ? ...mais, alors que dans des tropes comme la synecdoque ou la métonymie, ce sont ces incohérences apparentes qui conduisent à imaginer un sens, qui est le seul possible.

2.3.5.2 Ironie, litote, et hyperbole

La notion d'ironie, d'abord développée dans le romantisme allemand (Gardes-Tamine et al. 2007, p.6), ne peut être directement appliquée au romantisme français, qui opère selon des mécanismes différents, ou du moins n'y recourt qu'indirectement. En effet, l'ironie est souvent associée à l'hyperbole³⁸ ou, à l'inverse, à la litote³⁹, reflétant ainsi les échelles axiologiques présentes dans la langue elle-même. En raison de son implication intrinsèque d'une certaine distance, l'ironie prend fréquemment la forme de la synecdoque⁴⁰, fragmentant les objets et les êtres jusqu'à ce qu'ils perdent leur unité.

L'ironie exprime l'inadéquation impossible entre les mots et les choses, tout en soulignant la difficulté et le danger inhérents à s'exprimer de manière directe. Ces liens entre la rhétorique et l'expérience humaine ont été abordés dans toutes les communications de ces journées, témoignant ainsi de l'importance de cette relation complexe. (Gardes-Tamine et al. 2007, p.6)

2.3.5.3 Ironie, parodie, et pastiche

³⁸ L'hyperbole est une figure de style qui consiste à exagérer de manière intentionnelle et marquée une idée, une situation, ou une caractéristique, afin de créer un effet dramatique, humoristique ou expressif.

³⁹ La litote est une figure de style qui consiste à exprimer une idée en atténuant son sens, généralement par la négation de son contraire.

⁴⁰ La synecdoque est une figure de style qui consiste à utiliser une partie d'un objet ou d'une idée pour représenter le tout, ou vice versa.

Selon Schontjes (2001, p. 103) Les liens entre l'ironie, la parodie⁴¹ et le pastiche⁴² sont étroits, car ces derniers tirent leur substance de la première. Comme Sperber et Wilson l'ont démontré, les trois impliquent des références à des systèmes lexicaux ou narratifs préexistants. Afin de garantir le bon fonctionnement de ces dispositifs, il est essentiel d'émettre des signaux suffisamment clairs, permettant au lecteur d'identifier le modèle de référence et d'évaluer la distance entre le texte source et le texte parodié. Philippe Hamon inclut parmi ces signaux la "citation du discours d'autrui" (Montement, 2006, p.5) soulignant que cela renvoie non seulement à un texte, mais aussi à une époque ou à une esthétique, suscitant ainsi une réflexion plus ou moins sérieuse en fonction du contexte dans lequel les citations sont intégrées.

Au XIXe siècle, l'association de la parodie et du sérieux était considérée comme un paradoxe ; cependant, dans le contexte des études sur l'ironie aujourd'hui, cela n'implique plus nécessairement une idée de contradiction. Il est intéressant de noter au passage que l'expression « parodie sérieuse » est justement l'une de celles qui sont aujourd'hui utilisées pour délimiter l'ironie. « ...*l'apport comique de ce genre est délaissé* » (Jardon, 1995, p. 190)

Linda Hutcheon, dès 1978 et jusqu'à ce jour, reconnaît à l'ironie une place prépondérante et indubitable dans tout texte parodique, ironie provoquée par la distance critique existant entre *parodiant et parodié*. « *Le parodiste accapare un texte et, via ce texte même, en fait la critique. Ce que j'appelais « le cercle infernal » est donc l'ironie dans la parodie.* » (Jardon, 1995, p. 191)

Nous devrions, à la suite de Jardon Denise (1995, p. 199), nous poser la question Avons-nous la triple compétence préconisée par Philippe Hamon, Linda Hutcheon, et Catherine Kerbrat-Orecchioni qui consiste en la maîtrise de La compétence générique ou rhétorique qui implique que le lecteur connaisse le genre parodique et tant que tel ainsi que les règles du dialogue de théâtre et, du même fait, celles de la communication verbale réussie.

2.3.5.4 Ironie/satire

La satire c'est l'ironie dans sa forme engagée, militante, grotesque et absurde. Elle attaque et dénonce et blesse tout en prenant partie sans pour autant se démarquer de ses dires. Satura,

⁴¹La parodie est une forme d'imitation humoristique ou satirique qui cherche à caricaturer ou à se moquer d'un style, d'une œuvre artistique, d'un genre littéraire ou d'un sujet sérieux.

⁴² Le pastiche est une œuvre artistique, littéraire ou musicale qui imite délibérément le style, la forme ou les caractéristiques d'une œuvre originale, souvent dans un but d'hommage ou de jeu créatif.

satira, satire, satire, ces différences graphiques marquent la longue évolution d'une réalité qui exploite depuis l'Antiquité le besoin de l'être humain de défendre ses opinions, de vilipender celles des autres, de convaincre l'adversaire qu'il se trompe, de sortir vainqueur d'une joute oratoire. (Jardon, 1995, p. 216)

Northrop Frye définit la satire dans (Jardon, 1995, p. 216) comme « *[elle] est une ironie militante, ses normes morales sont relativement claires ; elles lui permettent de prendre la mesure du grotesque et de l'absurde.* »

2.3.6 Ironie /éthos

La théorie suivant Jardon Denise (1995, pp. 194-195) met en rapport l'ironie et les genres parodique et satirique et analyse les éthos créés par ces rapports. L'éthos, C'est l'état affectif.

La satire, de par son caractère argumentatif, exige plus que jamais une « *intercation de l'auteur-encodeur et du lecteur-décodeur dans et par le texte.* » Le texte est là, édité pour être lu : l'encodeur par son discours transmet au décodeur un « état affectif » appelé éthos :

État affectif suscité chez le récepteur par un message particulier et dont la qualité spécifique varie en fonction d'un certain nombre de paramètres. Parmi ceux-ci, une grande place doit être ménagée au destinataire lui-même. La valeur attachée à un texte n'est pas une pure entéléchie, mais une réponse du lecteur ou de l'auditeur. En d'autres termes, ce dernier ne se contente pas de recevoir un donné esthétique intangible, mais réagit à certains stimuli. Et cette réponse est une appréciation. (Jardon, 1995, p. 225)

2.3.7 Les écrivains et l'ironie

Les écrivains, quel que soit l'époque, ont une manière de faire pour saisir l'attention du lecteur, une pensée propre à chacun qui les rend singuliers. L'ouvrage de Laurence Guellec , *Tocqueville et les langages de démocratie* (2004) consacre un chapitre à la question. Tocqueville disait : « *le style est aussi l'expression d'une voix personnelle : le style implique « un certain tour caractéristique de la pensée, une certaine manière de saisir l'attention du lecteur », un « cachet particulier* ». (Gardes-Tamine, 2007, p.14)

Les écrivains de l'ironie ont ainsi des techniques d'écriture qui fait de leur style une voix personnelle. Prenant quelques exemples d'écrivains pour illustrer l'idée de Laurence Guellec :

- ✓ L'ironie de Tocqueville ne puisse s'appuyer sur le double sens⁴³. Le recours aux mots abstraits⁴⁴ est en particulier une façon d'élargir le sens des mots, ce qui est sans doute utile pour manier les idées générales, mais dangereuses, car ils voilent la pensée. (Gardes-Tamine, 2007, p.15)
- ✓ Zola (Reverzy, 2014, p. 31) fut considéré comme un observateur froid et détaché de l'action des hommes parce qu'il se préoccupait sans cesse des techniques de l'ironie.
- ✓ Comme toute ironie moderne, l'ironie de Camus dans *l'Étranger* est une ironie de la litote, alors que celle des romantiques est une ironie de l'hyperbole... Mais l'ouvrage de Camus illustre bien une nouvelle conception de l'ironie qui se généralisera à partir du milieu du XX^e siècle. (Schoentjes, 2001, p.107)
- ✓ Cette impossibilité de couper dans le vif pourrait être la clef du « rire détesté », du « rire convulsif » (Cavallin dans Gardes-Tamine, 2007, p. 6), qui est, selon Musset lui-même, le symptôme de la maladie dont souffre l'enfant du siècle. Le sarcasme, l'ironie d'Octave seraient la conséquence de son impuissance à retrancher une illusion à laquelle il ne croit plus.
- ✓ Le concept ironie socratique existe-il dans la littérature comique ? le terme ironie date du XVIII^e siècle et Socrate du XV^e siècle (Sichère dans Gardes-Tamine, 2007, p. 32), peut-on parler d'un Socrate ironiste ? de quelle ironie particulière s'agit-il ? D'un Molière, d'un Montesquieu, ironistes ?
- ✓ Giacomo Leopardi poète ironiste mélancolique : plus grand, du plus drôle, du plus pathétique, du plus ironique, « ...du plus malheureux et du plus ardent des poètes italiens du XIX^e siècle...Dans ses œuvres, beaucoup de mélancolie, mais aussi un ton ironique fréquent, et une grande attention portée à la posture de celui qui rit de ce monde. » (Rallo-Ditche dans Gardes-Tamine, 2007, p. 33)
- ✓ L'ironie, tout comme le sublime dont elle constitue en quelque sorte le revers, permet ainsi de transcender les antithèses et les oxymores⁴⁵ tout en les préservant. Selon René Bourgeois « *l'ironie est un mouvement dialectique, une faculté de synthèse*

⁴³ Son ironie refuse le double sens, mais la distance qu'elle suppose renvoie au statut instable de ce monsieur de la démocratie, c'est une politesse résignée, une conception pessimiste de l'homme, mais c'est aussi le refus de tous les dogmatismes et de tous les despotismes, qu'ils soient ceux de l'aristocratie ou de la démocratie. (Gardes-Tamine, 2007, p.15)

⁴⁴Un mot abstrait d'après l'auteur, est comme une boîte à double fond : on y met les idées que l'on désire, et on les en retire sans que personne les voie.

⁴⁵ Les oxymores sont des figures de style qui consistent à associer deux termes de sens opposés au sein d'une même expression. Cette combinaison paradoxale crée un effet saisissant et souvent ironique, soulignant une tension ou une contradiction. (Marcandier, 2007, p. 21)

transcendantale des contraires, créant en quelque sorte une catégorie nouvelle entre le représentant et le représenté » . (Marcandier, 2007, p. 21)

Elle se manifeste par ce renversement perpétuel, ce paradoxe, éloignée comme dans une mise en abyme, jouant avec la spécularité et la théâtralité d'une scène. Cependant, cette théâtralité n'est pas orientée vers une dramatisation des effets et un impact fascinant sur le spectateur, mais plutôt vers une dérision, une subversion des codes attendus.

2.4 L'interculturalité

D'une part, l'interculturalité, c'est l'art de se confronter à l'Autre, de se découvrir à travers son regard et de construire des ponts entre les cultures. C'est un dialogue constant, un échange fécond qui nourrit l'individu et la société. D'autre part, la littérature, comme un carnet de voyage, témoigne de cette transmission et de cette communication entre les cultures. Elle nous invite à explorer des univers différents, à comprendre d'autres visions du monde et à nous enrichir de cette diversité. Aussi, Le texte littéraire, par sa nature même, est un espace de rencontre entre les cultures, il est un passeur d'histoires, d'idées et d'émotions, qui nous permet de nous ouvrir à l'altérité et de construire un monde plus juste et plus harmonieux. Mais la littérature peut-elle véritablement devenir interculturelle ? A quel prix L'interculturalité en littérature nous conduirait-elle à un processus de décentrement, à une remise en question de nos propres valeurs et de nos propres perceptions ?

2.4.1 Définitions du concept d'interculturalité

Partant de l'idée que L'interculturalité est un processus dynamique qui implique la rencontre et l'interaction entre différentes cultures et permet aux cultures de s'enrichir mutuellement et de remettre en question leurs propres valeurs. Elle est aussi un lieu de dialogue et d'échange, mais aussi de résistance aux hégémonies culturelles selon Wikipédia :

L'interculturalité, c'est la rencontre de deux ou plusieurs cultures, plus ou moins violente, plus ou moins intense. Mais une rencontre interculturelle, avec ou sans barrière de langue (élément qui met un obstacle de plus à la compréhension entre les deux personnes, mais qui intensifie la relation interculturelle), est parfois très forte, pleine d'émotions. Ces expériences, rencontres avec l'Autre, avec l'altérité nous interrogent sur nous-mêmes et le monde. Se préoccuper de l'autre fait réfléchir sur soi. Nous sortons parfois enrichis de ces confrontations et des rencontres.

Néanmoins, constatons-le avec Fritz Peter Kirsch (2017) que « *L'interculturel, C'est la notion interdisciplinaire par excellence Elle surgit, par exemple, dans le cadre de la sociologie, de la psychologie, de l'anthropologie, de la pédagogie, des sciences politiques, voire même de la philosophie et de la théologie.* ». Une diversité de signification résultante de la diversité des champs d'emploi, et c'est ce qui fait à la fois la richesse du référent et la complication du concept en ce que « *L'interculturel souffre d'une inflation véritable de significations et d'emplois. Dans chaque domaine, l'interculturel se présente sous un jour différent.* » (Fritz Peter Kirsch, 2017). En ce sens, chaque discipline définit l'interculturalité selon ces critères et ses besoins, mais le commun c'est que le terme est un lieu de rencontre par excellence. Constatons quelques définitions à titre d'exemple et non pas à titre exhaustif : Philippe Hamon (1994) met l'accent sur le rôle de la traduction, de l'adaptation, de l'influence et de l'hybridation dans la manifestation de l'interculturalité :

L'interculturalité est un concept qui désigne l'interaction et l'interpénétration de différentes cultures dans le domaine littéraire. Elle se manifeste à travers des phénomènes tels que la traduction, l'adaptation, l'influence et l'hybridation. L'interculturalité est un processus dynamique qui enrichit les cultures en les confrontant à d'autres visions du monde.

De son côté, le dictionnaire des concepts-clés en didactique des langues et des cultures souligne le rôle de l'interculturalité dans la littérature à travers la circulation des textes, des idées et des valeurs :

L'interculturalité désigne l'ensemble des phénomènes qui résultent de la rencontre et de l'interaction entre des cultures différentes. Dans le domaine littéraire, l'interculturalité se manifeste à travers la circulation des textes, des idées et des valeurs entre les cultures. Elle se traduit par des phénomènes de traduction, d'adaptation, d'hybridation et de métissage. (Jean-Pierre Cuq, 2003)

Tandis que Julia Kristeva (psychanalyste et linguiste) souligne l'importance du dialogue et de l'échange : « *L'interculturalité est un espace de dialogue et d'échange entre les cultures. C'est un lieu où les différences peuvent être reconnues et respectées.* » (Julia Kristeva, 1988)

Les définitions du concept divergent également sur la vision de l'interculturalité comme un lieu de résistance aux hégémonies culturelles. Cette vision est particulièrement présente chez Gayatri Chakravorty Spivak (théoricienne postcoloniale), qui considère l'interculturalité comme un moyen de donner une voix aux cultures minoritaires « *L'interculturalité est un lieu*

de résistance aux hégémonies culturelles. C'est un espace où les cultures minoritaires peuvent se faire entendre. » (Spivak, 2009)

Enfin, les définitions divergent sur le degré d'optimisme quant aux résultats de l'interculturalité. Michel Serres (philosophe) se montre optimiste en affirmant que l'interculturalité permet aux cultures de s'enrichir mutuellement en ce que « *L'interculturalité est une rencontre entre deux cultures qui ne se traduit pas par une fusion, mais par une hybridation. C'est un processus qui permet aux cultures de s'enrichir mutuellement.* » (Serres, 1991). Tandis qu'Edward Saïd (critique littéraire) met l'accent sur le décentrement culturel et l'altérité. : « *L'interculturalité est un processus de décentrement qui nous permet de remettre en question nos propres valeurs et de nous ouvrir à l'altérité.* » (Edward Saïd, 1980)

Cependant, Les définitions divergent sur l'accent mis sur certains aspects de l'interculturalité mais elles reconnaissent l'importance de l'interculturalité pour l'enrichissement mutuel des cultures et la remise en question des valeurs propres. Il est important de noter que ces définitions ne sont pas exhaustives et qu'il existe d'autres approches de l'interculturalité. Gérard Marandon de son côté insiste sur les différences qui vont vers la ressemblance, pour lui c'est la rupture qui fait l'union et la diversité qui fait l'appartenance :

La notion d'interculturalité, pour avoir sa pleine valeur, doit, en effet, être étendue à toute situation de rupture culturelle — résultant, essentiellement, de différences de codes et de significations —, les différences en jeu pouvant être liées à divers types d'appartenance (ethnie, nation, région, religion, genre, génération, groupe social, organisationnel, occupationnel, en particulier). Il y a donc situation interculturelle dès que les personnes ou les groupes en présence ne partagent pas les mêmes univers de significations et les mêmes formes d'expression de ces significations, ces écarts pouvant faire obstacle à la communication.

Cette richesse sémantique serait-elle un inconvénient de la notion d'interculturalité ou un plus ? En fait, ce sont ses particularités qui font sa richesse, le terme « richesse » est porteur de positif quoi qu'il en soit, surtout lorsqu'il est question de multi- de pluri- ou de trans —, lorsqu'on parle de l'acculturation ou de la déculturation, des notions qui, malgré leur variabilité tendent vers un seul circuit qui est l'interculturalité.

Pour conclure cette section, disons suivant Fritz Peter Kirsch que :

L'interculturalité, contrairement aux définitions trop rapides, ne se fourvoie pas dans les nostalgies « muséales » ou les essentialismes chauvins. Elle s'intéresse plutôt à la façon dont les antagonismes et les compromis socioculturels, qui agissent à l'intérieur d'une communauté humaine et dans les rapports historiques liant cette communauté à d'autres, ont fait naître des constructions de normes et de valeurs se coagulant en systèmes, subissant des érosions aussi bien que des transformations et s'imbriquant de façon plus ou moins durable et intense avec d'autres systèmes. (2017, en ligne)

2.4.2 *L'interculturalité dans le monde contemporain*

L'interculturalité est devenue un concept de plus en plus important dans le monde contemporain, marqué par la mondialisation et les migrations massives car les interactions entre des personnes de cultures différentes sont de plus en plus fréquentes, que ce soit dans le cadre du travail, de l'éducation ou des loisirs. Cependant, elle présente à la fois des défis et des opportunités : Les défis incluent les malentendus, les conflits et les préjugés qui peuvent survenir lorsque des personnes de cultures différentes interagissent ; et l'interculturalité offre également des opportunités d'apprentissage, de croissance et d'innovation.

2.4.3 *L'interculturalité dans le roman du 21e siècle*

L'interculturalité est un thème majeur dans la littérature du 21e siècle, reflétant la mondialisation croissante et les migrations massives qui ont caractérisé cette époque. Les romanciers explorent l'interculturalité de diverses manières, notamment :

2.4.3.1 Représentation des différentes cultures

Les romanciers représentent des personnages et des cultures de divers horizons, offrant aux lecteurs un aperçu de différentes perspectives et modes de vie.

2.4.3.2 Interactions interculturelles

Les romans mettent en scène des interactions entre des personnages de différentes cultures, explorant les défis et les opportunités de ces rencontres.

2.4.3.3 Hybridité culturelle

Les romanciers créent des personnages et des mondes qui mélangent différentes cultures, reflétant la réalité de plus en plus interconnectée de notre monde.

2.4.3.4 Humour interculturel

Ce chapitre théorique fournira une base solide pour notre analyse de l'impact de l'interculturalité dans le discours humoristique. En se concentrant sur les éléments clés de l'interculturalité, les théories pertinentes et les enjeux importants, on sera en mesure de mener une analyse approfondie et nuancée de ce sujet important si bien que l'humour est utilisé pour aborder les différences culturelles, promouvoir la compréhension et défier les stéréotypes.

2.4.4 *L'interculturalité dans la littérature francophone*

L'interculturalité est un thème majeur dans la littérature francophone contemporaine. Les écrivains francophones explorent les défis et les opportunités de la rencontre entre différentes cultures, ainsi que les identités hybrides et complexes qui en résultent.

2.4.4.1 L'interculturalité et l'identité

L'interculturalité a un impact profond sur l'identité. Les individus qui vivent et interagissent avec différentes cultures peuvent développer des identités hybrides et complexes. Ces identités peuvent être à la fois enrichissantes et difficiles à naviguer. Les écrivains francophones explorent souvent les défis et les opportunités des identités hybrides dans leurs œuvres. Ils montrent comment les individus peuvent s'enrichir de leurs expériences interculturelles, tout en étant confrontés aux défis de l'intégration et de l'appartenance. Prenant l'exemple des écrivains algériens comme Amin Maalouf essayiste, romancier, historien et journaliste avec une œuvre imprégnée par une tenue entremetteuse entre Occident et Orient (Joseph Maalouf, 2014). Dans cette perspective, Maalouf met la question de l'identité au centre de son projet romanesque et critique. Son modèle est ainsi rassembleur, pluriel et « humaniste », fondé sur les principes d'universalité et de pluralité des appartenances. (Joseph Maalouf, 2014). De par son écriture il essaye, sans cesse de réconcilier les deux mondes occidental et arabo-musulman considérés comme ennemis alors qu'ils dialoguent sans difficulté majeure.

La littérature algérienne en particulier nous offre, par sa relation avec la francophonie, des exemples bien convaincants de la réalité trans- et interculturelle de l'Algérie au 20^{ÈME} siècle. L'exemple d'un Camus héritier de colonisateurs et pied-noir, méditerranéen, intellectuel

français, dans ses écrits, il défend l'homme rudimentaire, contre toutes les oppressions identitaires de l'humanité. Un Mohammed Dib Arabo-Berbère, scolarisé à la française, imprégné de spiritualité orientale et islamique, dans son écriture, il considère le monde qui l'appelle comme le sien, il peut être ici ou là mais non pas entre-deux.

Avec ces deux auteurs, l'histoire littéraire de l'Afrique du nord et de la France « métropolitaine » semble faire disparaître toutes les cloisons entre les cultures et préparer l'épanouissement de l'hybridité universelle. Il suffit cependant de considérer de près les productions des deux auteurs pour se rendre compte de l'implantation solide de chacun dans son univers culturel spécifique, point de départ pour le rapprochement avec l'autre ou les autres, mais aussi arrière-plan permanent. (Fritz Peter Kirsch, 2014)

Les écrivains issus de l'émigration, soulignent également l'importance de l'interculturalité dans un monde de plus en plus globalisé et interconnecté. Leurs œuvres littéraires offrent des perspectives précieuses sur les expériences interculturelles et l'impact de l'interculturalité sur l'identité et l'appartenance.

2.4.5 Théories sur l'interculturel

Le terme "interculturalité" est apparu dans les années 1970 dans le domaine de l'éducation. Il a été utilisé pour décrire les interactions entre des personnes de cultures différentes dans un contexte éducatif. Depuis lors, le terme s'est étendu à d'autres domaines, notamment la communication, la sociologie et les études culturelles. Plusieurs théories et approches de l'interculturel figurent dans le champ de la recherche citons par exemple :

2.4.5.1 Théorie de la communication interculturelle

Cette théorie se concentre sur les processus de communication entre des personnes de cultures différentes. Elle examine les défis et les opportunités de la communication interculturelle et propose des stratégies pour améliorer la compréhension interculturelle.

2.4.5.2 Théorie postcoloniale

Cette théorie examine les relations de pouvoir et les dynamiques entre les cultures occidentales et non occidentales. Elle met en évidence les effets du colonialisme et de l'impérialisme sur les identités culturelles et les interactions interculturelles.

2.4.5.3 Théorie des études culturelles

Cette théorie examine les aspects culturels et sociaux des interactions interculturelles. Elle se concentre sur la façon dont la culture façonne les identités, les valeurs et les comportements des individus et des groupes. Plusieurs théories linguistiques ont été proposées pour expliquer la relation entre la langue et l'interculturalité :

2.4.5.4 Théorie de l'accommodation linguistique

Cette théorie suggère que les locuteurs ajustent leur discours en fonction de leur interlocuteur. Par exemple, ils peuvent utiliser des mots et des expressions différents lorsqu'ils parlent à quelqu'un d'une autre culture.

2.4.5.5 Théorie de la compétence communicative interculturelle

Cette théorie suggère que les locuteurs ont besoin de compétences linguistiques et culturelles spécifiques pour communiquer efficacement avec des personnes d'autres cultures. Ces compétences comprennent la capacité de comprendre les différences culturelles, d'adapter son discours et de gérer les conflits interculturels.

2.4.5.6 L'hypothèse de Sapir-Whorf

L'hypothèse de Sapir-Whorf, également connue sous le nom de relativisme linguistique, est une théorie qui suggère que la langue que nous parlons façonne notre perception et notre compréhension du monde. Elle a été proposée pour la première fois par les linguistes Edward Sapir et Benjamin Lee Whorf au début du XXe siècle. Sans pour autant négliger les autres théories notre choix théorique pour l'analyse de l'interculturel dans ce travail s'inspire de l'interaction des trois théories dans ce qu'elles supposent en ce que la langue est liée à la culture. Cela peut influencer la façon dont les locuteurs interagissent avec des personnes d'autres cultures qui ont des normes linguistiques différentes. En comprenant la relation entre la langue et la culture, nous pouvons être de meilleurs communicateurs interculturels et bâtir des ponts entre les différentes cultures.

Conclusion

Cette première partie théorique a eu pour but de fournir une base solide et bien structurée pour la suite de notre étude, en intégrant à la fois les perspectives théoriques et les données

conceptuelles pertinentes. En deuxième partie, nous avons essayé de fournir une détermination avec exemples du corpus des deux formes du rire objet de notre étude.

Deuxième partie

Formes de rire : ironie et humour

On parle, on cause, on rit surtout ; / - J'aime le rire - Non le rire ironique aux sarcasmes moqueurs, / - Mais le doux rire honnête ouvrant bouches et cœurs - / Qui monte en même temps des âmes et des perles (Hugo, La vie aux champs)

II. Deuxième partie : Formes de rire (ironie et humour)

Introduction

Pour introduire cette partie, on a choisi d'esquisser la notion du « rire » avec souplesse, sans pour autant s'arrêter sur sa complexité de définition qu'on va traiter ailleurs dans d'autres contextes. C'est un thème de passage chez de nombreux penseurs et chercheurs qui s'arrêtent par fois soit sur le rire en général, soit sur une forme de comique ; puis ils passent à d'autres préoccupations plus importantes peut être.

La bibliographie est à la fois abondante et « pluri terminologique »⁴⁶. Cependant, cela rend la tâche difficile au chercheur qui travaille sur la littérature comique car il doit déterminer de A à Z la théorie du comique qu'il suit. Il doit, par exemple, dans notre cas, en parlant du problème de l'ironie, tenir compte des philosophes Bergson, et des rhétoriciens comme Fantanier, et de la linguiste Kerbrat-Orecchioni, et du psychanalyste Freud, Maingueneau dans le domaine littéraire, pour ne nommer temporairement que ceux-là. La deuxième difficulté qui se pose c'est bien le comment effacer chez le public cette idée tenace que tout discours comique est équivalu à l'humour, en faisant appel, certes aux différents chercheurs dans le domaine de l'humour (Cazamian, Pirandello, Escarpit, Noguez, Royot, etc.) et aux grands humoristes classiques (Leacock, Daninos, Escarpit, etc.), et bien d'autres de notre ère de cet âge technologique qui rend l'activité humoristique plus visible et plus acceptable.

Dans cette partie, il sera question d'analyse des deux formes de rire choisies pour notre étude à savoir l'ironie comme discours satirique et l'humour. Sans pour autant négliger les autres formes s'il y a contrainte d'analyse dans notre corpus. On envisage un premier chapitre d'analyse linguistique et pragmatique des deux formes et un deuxième chapitre comparatif du discours humoristique chez les deux auteurs en question d'un point de vue culturel.

Les points clés de l'analyse :

- ✓ L'analyse se base sur les travaux critiques existants qui explorent l'ironie et l'humour dans leur globalité.
- ✓ L'ironie est considérée comme un concept insaisissable, à la fois objet d'étude et méthode d'analyse.

⁴⁶ Un mot que j'invente pour définir la richesse en notions de signifiants et signifiés dans le domaine du rire.

- ✓ L'ironie est considérée comme un acte de langage humoristique qui joue sur le "brouillage sémantique" et la manipulation du langage.
- ✓ L'analyse se concentre sur les indices textuels et contextuels de l'humour, ainsi que sur ses différentes formes.
- ✓ La relation entre le cotexte et le contexte est essentielle pour comprendre le sens des mots et des unités lexicales dans un texte ironico-humoristique.
- ✓ L'humour est défini comme une forme d'expression qui utilise le rire pour critiquer et dénoncer. Son fonctionnement est analysé à travers le jeu entre le signifiant et le signifié, ainsi que l'utilisation du signal pour se faire comprendre.
- ✓ La structure matérielle de l'humour est examinée à travers différents modèles explicatifs. Les différentes phases de l'humour sont identifiées, de la préparation à la résolution, en passant par la chute.

Commençons par un petit clin d'œil théorique et méthodologique pour rappel de la différence Ironie/humour et pour éviter toute confusion lors de l'analyse. Et en deuxième lieu nous allons présenter notre méthodologie d'analyse.

1. Le caractère flou du discours humoristique

Les différences dans la définition des deux notions d'humour et d'ironie chez les auteurs sont très apparentes, ils vont même jusqu'à la contradiction ; Catherine Kerbrat-Orecchioni caractérise la relation entre les deux notions de "floue" et cite : « *pour ce qui concerne la relation entre humour et ironie, on ne saurait mieux illustrer le flou qui entoure ...bien d'autres.* » (2012, p. 50) Kerbrat-Orecchioni constate le caractère « fabriqué » des définitions et à partir de ces constatations elle critique les définitions du dictionnaire, prenant l'exemple de « Le Petit Robert 2013 » D'après Kerbrat-Orecchioni (2012), il faut admettre le caractère flou de notions telles que « humour » et « ironie », et si on essaye de les différencier, on va dire que « *l'humour serait une "sous-énonciation", alors que l'ironie serait une "sur-énonciation"* » (Rabatel, 2013). En effet, C. Kerbrat-Orecchioni explique que les notions d'humour et d'ironie sont floues et difficiles à définir de manière précise. Elle suggère que l'humour serait une "sous-énonciation", tandis que l'ironie serait une "sur-énonciation".

✓ *Sous-énonciation*

Une sous-énonciation est une forme d'expression qui dit moins que ce qu'elle veut dire. L'humour est souvent une forme de sous-énonciation car il utilise des mots ou des expressions

qui ont un double sens, un sens littéral et un sens figuré. Le sens figuré est souvent caché ou implicite, et il est nécessaire de faire un effort pour le comprendre.

✓ *Sur-énonciation*

Une sur-énonciation est une forme d'expression qui dit plus que ce qu'elle veut dire. L'ironie est souvent une forme de sur-énonciation car elle utilise des mots ou des expressions qui signifient le contraire de ce qu'ils veulent dire. L'ironie est souvent utilisée pour critiquer ou dénoncer, et elle peut être un outil puissant pour changer les mentalités.

2. Comparaison humour/ironie

D'une manière générale, les notions d'humour et d'ironie sont floues et difficiles à définir de manière précise. Si on admet la différence on dit comme Catherine Kerbrat-Orecchioni l'humour est souvent une forme de sous-énonciation, tandis que l'ironie est souvent une forme de sur-énonciation. La principale différence entre l'humour et l'ironie est que l'humour est utilisé pour faire rire, tandis que l'ironie est utilisée pour critiquer ou dénoncer. L'humour est souvent un mélange d'amertume et de gaîté, tandis que l'ironie est souvent un mélange de sérieux et de sarcasme.

Ce caractère dit « flou » du comique ainsi que les différences de définitions des concepts « humour » et « ironie » entre les auteurs et spécialistes du domaine ont fait que nous, à notre niveau, on ne peut oser une analyse qui se base sur une distinction entre humour et ironie et on a choisi une analyse du discours humoristique qui sera effectuée, dans ce chapitre, d'un point de vue comparatif entre les deux corpus analysés. Autrement dit notre objectif ici ne serait pas de distinguer humour et ironie comme concepts mais de comparer les différents usages du discours humoristique dans sa conception générique chez les deux auteurs.

L'humour et l'ironie ne s'imposent pas seulement dans les textes analysés, dont ils marquent à peu près toutes les pages. Ils se retrouvent dans presque tous les textes des auteurs étudiés et dans les récits antérieurs et postérieurs. Le contenu se précise dès qu'on l'envisage en termes d'humour et d'ironie. M. Riffaterre ajoute encore à propos de l'humour qu'il est « *un trope et rien d'autre.* » (Doublet, 1997, p. 25) Contrairement à l'ironie, où le locuteur fait une antiphrase (Jardon, 1995, p. 140), l'humour oblige l'interlocuteur à un double décodage, il dit ce qui est, mais en camouflant ses dires en piégeant le langage. M. Riffaterre précise, à propos de l'humour, qu'il « *n'est [...] pas lié à certains genres plutôt qu'à d'autres* » Il ajoute qu'« *il n'est pas non plus lié à une forme.*» (Doublet, 1997, p. 24) Ainsi, les similitudes entre

l'humoriste et l'ironiste sont à souligner comme les différences. Rappelons brièvement les mots de Denise Jardon que « *l'humour, même s'il présente la réalité sous un jour absurde, ne veut en aucun cas faire de prosélytisme ni de militantisme armé d'ironie* ». (Jardon, 1995, p.217)

Cette recherche n'est pas facilitée par la variété des faits rencontrés. Outre les changements perceptibles, il est essentiel de se demander si une constante peut être identifiée pour déterminer l'unité de l'écriture dans ses aspects humoristiques et ironiques. Les réponses à cette question émergeront exclusivement d'une analyse approfondie des textes, une tâche rendue complexe par la diversité des faits rencontrés. En ce qui concerne l'humour, sa diversité peut être partiellement expliquée en acceptant, selon l'avis de M. Riffaterre, qu'il ne soit caractérisé par « *aucun type, thème ou motif qui lui soit propre*" et qu'il "n'impose aucune restriction stylistique ou lexicale", voire même qu'il "ne soit pas lié à des faits de style particulier » (Doublet, 1997, p. 25)

3. Analyse textuelle et discursive

Sachant qu'il y a quatre grands types du discours comique (Jardon, 1995, p. 71) : **Ironie – Humour – Parodie – Satire**. Chaque type présente un champ très riche à explorer. Cependant, nous devrions nous limiter à notre objet d'étude qui est l'ironie et l'humour sans trop se démarquer des autres types car les bornes sont très fragiles entre les différents types du comique. Commençons en effet par distinguer l'ironie de l'humour pour analyser le corpus avec plus de pertinence et de transparence.

Une telle approche prend le risque de rencontrer nombre de cas limites, où l'on pourrait légitimement se demander si l'on est en présence d'une signification plutôt ironique ou plutôt humoristique. Du point de vue de l'analyste³⁹, elle aboutit à une relative impasse : l'appréciation des énoncés est soumise au lecteur. Elle reste donc incertaine. Dans les situations de dialogue, il faut tenir compte des niveaux intermédiaires, à savoir les différents personnages, qui ne sont pas toujours censés avoir la même compréhension des propos qu'ils échangent. La teneur ironique ou bien humoristique des énoncés peut aussi bien leur échapper à tous et n'être plus, de ce fait, adressés qu'au lecteur. C'est en ce sens qu'il doit être considéré comme le destinataire véritable et constant de tous les effets, quelle que soit leur superposition éventuelle. Pour autant, la tâche n'est pas facilitée ! (Doublet, 1997, p. 32)

L'hypothèse de notre travail : Une recherche qui s'inscrit dans une perspective pragmatique principalement fondée sur l'analyse des actes humoristiques et des expressions ironiques dans

le discours littéraire⁴⁷ afin de cerner les messages véhiculés et leur influence sur les locuteurs ce qui amène certainement à confronter aux données pragmatiques les résultats immanents, sachant que G. Genette a proposé de concevoir les fictions narratives comme le résultat d'un acte de langage indirect. Dans ce type d'approche, on peut distinguer deux tendances majeures (Maingueneau, 2001, p. 24). Pour l'une, il existerait des actes de langage spécifiques de la littérature (qu'ils soient directs ou indirects)⁴⁸ ; pour l'autre, le discours littéraire serait une imitation d'actes de langage « sérieux » que l'auteur ferait semblant d'énoncer. Comme l'énonce Maingueneau en effet : « *Ce double repli risque néanmoins de creuser un fossé entre l'étude linguistique et littéraire. Sa visée est modeste ; il ne propose en effet, ni une théorie générale de la chose littéraire qui serait fondée sur la linguistique, ni un traité complet des faits de « style », ni une série de modèles d'explication de texte.* » (Maingueneau, 1993, Avant-propos).

La citation suggère que malgré la modestie des objectifs de cette approche en ce sens que l'approche ne prétend pas élaborer une théorie globale de la littérature qui serait entièrement fondée sur des principes linguistiques. Il existe une préoccupation quant à son impact potentiel sur la relation entre l'étude linguistique et littéraire, l'extrait mentionne que ce double repli risque de creuser un fossé entre l'étude linguistique et littéraire. Cela suggère que l'approche envisagée pourrait créer une division ou une séparation entre ces deux domaines académiques. Il y a une préoccupation quant à l'éloignement potentiel entre la manière dont la linguistique et la littérature sont abordées. L'expression "double repli" suppose une sorte de retrait ou de recul sur deux fronts distincts. Dans le contexte de l'étude linguistique et littéraire, cela pourrait signifier que l'approche en question se retire simultanément de deux domaines, peut-être de la linguistique et de la littérature. Il pourrait conduire à un éloignement entre ces deux domaines sans pour autant offrir une contribution exhaustive à la théorie littéraire, aux faits de style⁴⁹ ou aux modèles⁵⁰ d'explication de texte.

Nous envisageons donc, à titre d'hypothèse, que l'approche pragmatique permet de prendre en considération l'ensemble des éléments implicites qui reposent sur un (des) savoir(s) supposé(s) partagé(s) et qui, en définitif, conditionnent le sens des constituants linguistiques du message. Car, suivant F. Cusin (Berlue, 2003, p. 17) la prise en compte de ces données

⁴⁷ A consulter le chapitre sur la narrativité pour plus de détails sur ce sujet

⁴⁸ A consulter le chapitre des actes de langage dans l'axe conceptuel pour plus de détails à ce propos.

⁴⁹ Il n'y a pas d'intention de produire un document exhaustif couvrant tous les aspects des faits stylistiques en littérature.

⁵⁰ L'approche ne cherche pas à établir une série de modèles standard pour expliquer les textes littéraires, ce qui pourrait être des méthodes spécifiques ou des cadres d'analyse.

cognitives ou situationnelles semble incontournable pour interpréter le sens d'un énoncé et par conséquent des vocables qui le constituent.

Partant de l'idée que L'ironie soit *tendancieuse* car « *Elle fait partie de notre quotidien : elle est moqueuse, elle agresse, elle vise un personnage victime, elle est critique. Elle est donc tendancieuse* » (Jardon, 1995, p. 73). Suivant les différentes études de grands auteurs du domaine de notre recherche de l'ironie, nous avons abouti à un résultat que l'ironie est très complexe à définir, à délimiter, et encore à interpréter ! En effet, des auteurs et spécialistes ont procédé chacun avec une théorie différente du comique en général et de l'ironie en particulier à savoir ; pour Pierre Fantanier (Maître à penser dans toute la rhétorique française au XIX^e siècle) (Jardon, 1995, p. 73) avance à propos d'*Henrie Bergson* et dit : « *A la lumière des recherches actuelles, la définition que Bergson donne de l'ironie est limitative* » (Jardon, 1995, p.74); *Sigmund Freud* introduit l'auditeur et analyse même ses réactions (Jardon, 1995, p. 75) ; et pour *Lucie Olberchts-Tyteca*, il y a ironie antiphrase railleuse ou non , tandis que *Catherine Kerbrat-Orecchioni*, que nous adoptons , en partie, comme modèle d'analyse, elle analyse tous les aspects formels de l'ironie verbale . (Jardon, 1995, pp. 76-77)

Deux approches sont appliquées dans cette recherche : Analyses littéraires et réflexions théoriques alternent dans cette thèse :

L'analyse textuelle qui permet d'identifier les éléments linguistiques et pragmatiques qui contribuent à l'ironie et l'analyse discursive qui permet d'étudier le rôle de l'ironie dans le discours littéraire, en tenant compte des relations entre le texte et son contexte.

En premier niveau de notre analyse figure le travail de Catherine Kerbrat-Orecchioni qui analyse tous les aspects formels de l'ironie verbale (Jardon, 1995, p. 77) et en deuxième niveau le recours au modèle d'analyse de l'ironie de Denise Jardon a été inévitable vue la richesse et la clarté des points traités par cette auteur qui a transformé les faits théoriques traitant de l'ironie en travail pratique convenable à la recherche scientifique.

En effet, à défaut de grille d'analyse du discours littéraire ironique commune, nous avons été obligés lors du décryptage des textes de reprendre systématiquement tous les points soulevés sur l'ironie et l'humour qu'on a pu lire ou découvrir lors de cette recherche d'après différents auteurs. Pour cela nous avons jugé nécessaire de présenter les grilles et modèles d'analyse utilisés dans cette étude pour éviter toute complexité de lecture.

4. Pratiques analytiques de Catherine Kerbrat-Orecchioni

Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980) critique le fameux schéma de communication de Jakobson en y ajoutant des facteurs autres qui entrent en jeu dans la constitution des modèles de production/interprétation c'est-à-dire compétences culturelles et idéologiques et données situationnelles. Elle y intègre à ce modèle la fonction para-verbale du langage car on ne peut dissocier la compétence linguistique de la compétence paralinguistique (mimogestualité) surtout à l'oral. De ce fait, elle assimile la compétence paralinguistique, la compétence idéologique et culturelle, et les déterminations psychologiques, ainsi que les contraintes de l'univers du discours (quelque chose d'extrêmement complexe et hétérogène, qui englobe les données situationnelles et les contraintes thématique-rhétoriques qui pèsent sur le message à produire) dans la mesure où la communication est « multi-canal » (p. 13) car tous les éléments cités ci-dessus altèrent le circuit communicatif et influencent la fonction sémantique du message. En effet, pour elle, la production/interprétation du message dépend de toute un modèle de compétences linguistique et paralinguistique et données situationnelles. Elle dit :

- Les modèles de production/interprétation s'appuient sur le modèle de compétence, qu'ils ont pour but de faire fonctionner. Mais tous les faits pertinents en compétence ne sont pas également récupérés par ces deux modèles. Par exemple, alors que tous les sujets possèdent une « compétence synonymique » et une « compétence polysémique » (conscience de l'existence de ces phénomènes et connaissance des cas où ils se rencontrent), le problème de la synonymie (choix dans la démarche sémasiologique) est essentiellement de nature interprétative.

-Inversement, des facteurs autres que la compétence linguistique entrent en jeu dans la constitution des modèles de production/interprétation : compétences culturelles et idéologique, données situationnelles, etc. (Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 18)

Ce passage souligne la relation entre les modèles de production et d'interprétation avec le modèle de compétence linguistique. Voici une brève analyse :

- **Modèles et Compétence :** Les modèles de production et d'interprétation reposent sur le modèle de compétence linguistique, qui représente la connaissance intrinsèque d'une langue chez un individu. Ces modèles visent à mettre en œuvre cette compétence pour produire ou interpréter des énoncés. Cependant, l'auteur souligne que tous les aspects pertinents de la compétence ne sont pas nécessairement récupérés par ces modèles.
- **Compétence Synonymique et Polysémique :** L'exemple de la "compétence synonymique" et de la "compétence polysémique" illustre que, bien que tous les sujets

possèdent une certaine connaissance de ces phénomènes linguistiques, la résolution de problèmes liés à la synonymie (choix sémantiques) est principalement un défi interprétatif. Cela met en évidence la complexité du processus d'interprétation, au-delà de la simple compétence linguistique.

- **Autres Facteurs dans les Modèles :** Le passage souligne également que d'autres facteurs, tels que les compétences culturelles, idéologiques et les données situationnelles, entrent en jeu dans la constitution des modèles de production et d'interprétation. Ces compétences non linguistiques sont essentielles pour une compréhension complète et précise dans des contextes spécifiques.

En résumé, l'auteur met en lumière la différence entre la compétence linguistique, qui sous-tend les modèles de production/interprétation, et d'autres facteurs, tels que les compétences culturelles et idéologiques, qui contribuent également à la compréhension linguistique. Elle souligne la nécessité d'une approche holistique pour modéliser la complexité de la communication langagière. Les compétences linguistiques et paralinguistiques, telles que la mimogestualité, sont indissociables, car la communication orale est un processus « multi-canal ». La transmission de significations repose sur la collaboration interdépendante des éléments phonématiques et paralinguistiques, qui s'entrecroisent au niveau des faits prosodiques.

Selon A. Borrell et J.-L. Nespoulous (1975, p. 103) parler consiste principalement à sélectionner divers supports formels tels que la langue, le geste, et la mimique dans une approche débutant par l'observation de faits concrets, notamment des perturbations pathologiques, une étude explore le fonctionnement du circuit de la communication. Cette démarche n'a pas pour objectif de privilégier un système sémiotique au détriment des autres, permettant plutôt de considérer de nombreuses combinaisons possibles. On observe parfois la co-occurrence de divers systèmes dans le discours, comme un message linguistique accompagné de gestes et de mimiques. Dans d'autres situations, ces éléments peuvent apparaître alternativement, un geste pouvant remplacer un mot ou un syntagme. Les comportements para-verbaux, en particulier la direction du regard du locuteur vers l'allocutaire, revêtent une importance cruciale à l'oral, surpassant de manière décisive l'utilisation de la linguistique. On peut, de notre part, regrouper les compétences idéologiques et culturelles et les déterminations psy- dans le contexte (interne et externe).

Chapitre 3

L'ironie et/ou l'humour

« L'ironie fait porter l'antiphrase sur le jugement de fait, l'humour sur le jugement de valeur »

(Gérard Genette)

3 Troisième chapitre : L'ironie et/ou l'humour

3.1 L'ironie

« L'ironie ne sert plus à connaître ni à découvrir l'essentiel sous de belles paroles, elle ne sert qu'à survoler le monde et à mépriser les distinctions concrètes » (Jankélévitch)

Dans cette analyse, nous nous concentrerons sur la forme la plus simple de l'ironie, sans nous attarder sur les subtilités et les débats théoriques qui l'entourent. Nous nous appuierons sur les travaux critiques existants qui explorent l'ironie dans sa globalité, de ses origines à ses manifestations contemporaines, en passant par *l'ironie romantique* (Molin, p. 17) et les réflexions philosophiques du XXe siècle, déjà présentés dans la partie cadrage théorique. Sans nous perdre dans les nuances contradictoires et les débats sur la nature et les manifestations de l'ironie, nous l'aborderons d'un point de vue sémiostylistique, c'est-à-dire en analysant son fonctionnement dans le discours textuel.

Ainsi, selon Ducrot et al. (1974, pp.10-11) nous avons supposé que certains énoncés, ou segments d'énoncés, constituent un discours prêté par le locuteur empirique à un énonciateur fictif. Il peut arriver, par exemple dans diverses formes d'ironie, que le locuteur admette soit avoir pris son compte le sens A (que notre théorie ne peut pas prévoir et qui est même presque inverse du sens B qu'elle prévoit), soit avoir attribué à un énonciateur virtuel, présenté comme ridicule, la responsabilité du sens B. En supposant que le connecteur enchaîne sur le non-dit, on peut alors admettre que son mode d'opération est conforme à notre schéma général. Chaque fois que nous nous trouvons dans une situation de ce type - et cela s'est souvent produit - la linguistique devenait, pour l'analyse de textes, une source d'hypothèses, car elle conduisait à imaginer les stratégies imposées par le locuteur au destinataire pour l'interprétation de son discours. Or, ce qui est important pour la compréhension d'un texte, ce sont non seulement les indications qu'il apporte au destinataire, mais tout autant les manœuvres auxquelles il le contraint, les chemins qu'il le fait suivre.

La conception de la signification (qu'il s'agisse d'un mot ou d'une phrase) d'après Ducrot et al. (1974, p. 12) diffère fondamentalement du "sens littéral" récemment mentionné. En effet, elle ne constitue pas un élément du sens de l'énoncé, mais est au contraire totalement hétérogène à celui-ci. Selon notre perspective, elle renferme principalement des instructions destinées à ceux qui auront à interpréter un énoncé de la phrase, les enjoignant à rechercher dans la situation de discours tel ou tel type d'information et à l'utiliser de telle ou telle manière pour reconstruire

le sens visé par le locuteur. Si l'on adhère à cette conception, il faut reconnaître que la signification d'une phrase n'est pas quelque chose de communicable, qu'elle ne peut être exprimée verbalement : on parvient, avec plus ou moins de difficulté, à se faire comprendre avec des énoncés, mais il est même hors de question d'essayer de se faire comprendre avec des phrases. La phrase indique simplement les étapes à suivre pour dévoiler le sens. On constate ainsi qu'elle peut contribuer à l'analyse de textes du point de vue linguistique. Selon la conception exposée par Ducrot (1974, p. 17) la description linguistique d'une phrase implique, en effet, que le sens de ses énoncés varie en fonction de la situation de discours, et même qu'il puisse y avoir plusieurs interprétations possibles pour un énoncé. Pour cela nous envisageons dans cette partie une analyse à la fois linguistique (de la phrase) et pragmatique (énoncé).

3.2 Analyse linguistique et pragmatique de l'ironie

A l'exemple de Kerbrat-- Orecchioni et de Denise Jardon, nous allons essayer d'appliquer les grilles présentées de façon de lire et d'analyser l'ironie. Ce travail sera réparti sur deux niveaux : Analyse linguistique et analyse pragmatique englobant les cinq composantes de la communication. En effet, et à l'issue de Jardon Denise (1995, p. 92), à défaut de grille d'analyse du discours littéraire ironique, nous suivons lors du décodage d'un texte de ce type de reprendre systématiquement tous les points soulevés sur le discours humoristique en général et de l'ironie en particulier. Ce qui a été notre choix imposé de grille d'analyse de l'ironie c'est ce modèle de Catherine Kerbrat-Orecchioni qui couvre par son schéma une analyse parfaite de l'ensemble des aspects formels de l'ironie verbale y compris la composante énonciative et la composante linguistique qui sont toutes deux à égalité d'intérêt dans notre recherche qui porte sur *L'impact de l'interculturalité dans le discours : analyse pragmatico-linguistique de l'ironie et de l'humour dans un corpus de textes du 21^e siècle.*

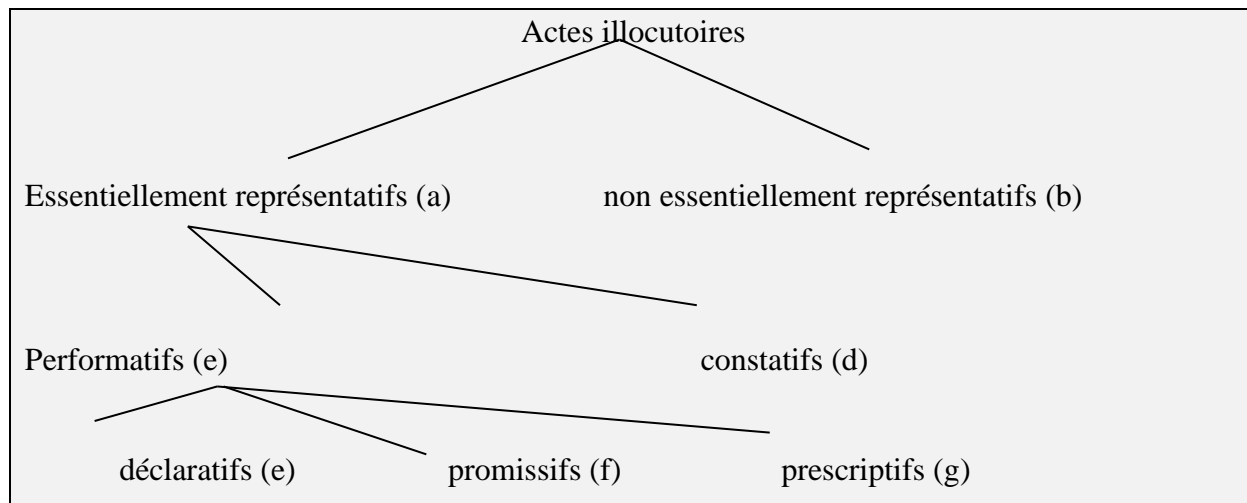
En effet, cette partie de l'analyse adoptera la théorie de Catherine Kerbrat- Orecchioni qui portera sur les cinq composantes : *Une composante illocutoire, Une composante linguistique, Une composante actancielle, Un axe de distanciation, Une ambiguïté essentielle* en plus de ce qu'on appelle « *la mention –écho* » (Jardon, 1995, p. 90) ; et ce dernier, selon *Denis Jardon* , comme sixième point d'analyse qu'on a jugé utile pour compléter l'analyse et de couvrir tous les paramètres liés à notre thématique « *Une mention est donc un écho soit d'une proposition, soit d'une pensée, soit d'un discours préexistant ou non.* » (Jardon, 1995, p. 90)

➤ **Grille d'analyse de l'ironie de Catherine Kerbrat- Orecchioni**

1. Une composante illocutoire
2. Une composante linguistique
3. Une composante actancielle
4. Un axe de distanciation
5. Une ambiguïté essentielle

Ceci dit :

- **La composante illocutoire** : Suivant les travaux d’Austin en ce qui concerne en particulier les *verbes performatifs*. Pour donner une idée des catégories dont on se sert nous donnons la classification de F. Récanati (1981) inspiré du philosophe J. Searle récapitulée suivant ce modèle :



- (a) Représentant un état de choses
- (b) Exprimant une attitude sociale (*remercier, s’excuser...*)
- (c) Présentant l’état de choses comme à réaliser par l’énonciation (*baptiser, ordonner...*)
- (d) Présentant l’état de choses comme donné indépendamment de l’acte d’énonciation (*affirmer, prétendre...*)
- (e) La transformation de l’état de choses est immédiate car provoquée par l’énonciation même (*condamner, décréter...*)
- (f) La transformation est à la charge du locuteur (*promettre...*)
- (g) La transformation est à la charge du destinataire accomplisse l’état de choses à cause de l’énonciation de cette intention.

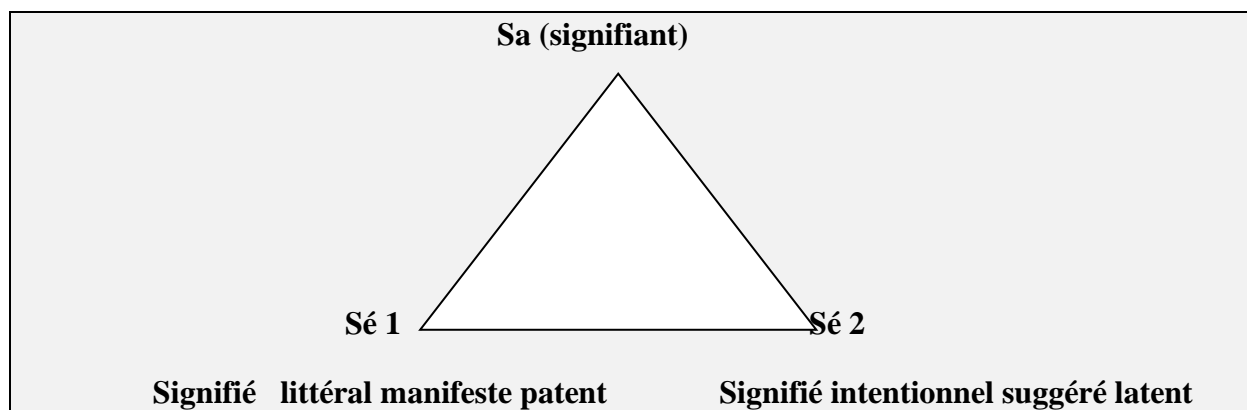
Mais l’établissement d’une classification exhaustive est fort problématique. Faut-il postuler autant d’actes dans une langue qu’il y a de verbes pour les exprimer ? Chaque verbe implique-

t-il un acte distinct ? Par exemple soutenir et prétendre sont-ils nécessairement des actes différents ? Ces actes sont-ils relatifs aux diverses langues naturelles ou peut-on établir une classification indépendante d'elles ? De nombreux verbes ne participent-ils pas à la fois de diverses catégories ? On notera qu'il existe dans la langue des formules illocutoires auxquelles ne semble correspondre aucun verbe précis : « Au diable l'avarice ! » « Honte à toi [...] Tous ces verbes mettent en évidence un fait crucial, trop souvent négligé : le dit est inséparable du dire, l'énoncé est en quelque sorte double par une sorte de commentaire de l'énonciateur sur sa propre énonciation. (Maingueneau, 2001, p. 11)

En effet, la classification des verbes serait très difficile voire impossible vue la complication de la tâche qui se lie à plusieurs paramètres tant au niveau sémantique qu'au niveau illocutionnaire.

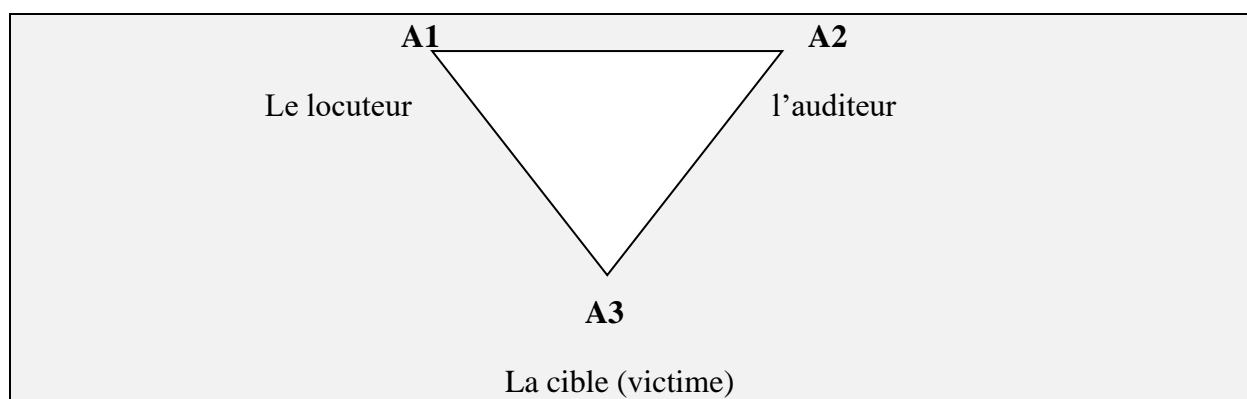
- **La composante linguistique**

Selon le modèle élaboré par Denise Jardon (1995, p.80) répondant à la question : Comment se construit une séquence ironique ? Ainsi que la description de l'encodage et du décodage d'un message humoristique suivant ce schéma :



- **La composante actancielle**

Selon Jardon Denise (1995, p. 83) « *L'ironie verbale agresse, ce qui veut dire qu'il y a forcément un agresseur et un agressé. Mais elle implique l'existence d'un trio actantiel* »



A4 : victime naïve, victime clairvoyante

Plusieurs possibilités :

A1=A3 (auto-ironie)

A2=A3 (auditeur cible)

A1=A2=A3 (soliloque auto-ironie)

- Locuteur 0 (L0) =l'auteur (ironise) L0 contre L1 =A4
- Locuteur 1 (L1) =Personnage (ironise)

- **L'axe de distanciation**

L'axe qui lie l'émetteur au récepteur qui se caractérise souvent par :

A. Une distanciation du locuteur « *le locuteur ironise n'assume pas son discours* » (Jardon, 1995, p. 85) →Axe mobile

B. Une distanciation du récepteur « *C'est le recul que l'auditeur doit prendre devant l'énoncé ironique* » (Jardon, 1995, p. 85) →Ce n'est pas un axe

- **L'ambigüité essentielle**

D'après Jardon Denise (1995, p. 86) « *Dans toute conversation, le locuteur instaure des mécanismes de compréhension s'il veut que le message soit décodé correctement.* ». Mais en analysant des textes nous, à l'issu de Jardon, Fantanier, Bergson et Freud, risquons de heurter les manifestations dans l'énonciation du *contraire* (Jardon, 1995, p. 98) *par la technique de transposition de l'acte illocutoire* (Jardon, 1995, p. 100) de ce que l'ironie pense ou veut faire penser. Cette analyse approfondie permet d'intégrer l'analyse linguistique et pragmatique de l'ironie de manière plus précise.

L'analyse se concentrera sur les aspects linguistiques spécifiques de l'ironie, tels que les figures de style, les jeux de mots, les connotations et les implications. Et l'analyse tiendra compte du contexte d'énonciation, de l'intention de l'auteur et de la réaction du lecteur. Elle examinera comment l'ironie est utilisée pour créer un effet particulier sur le lecteur, comme l'humour, la satire ou la critique. Plusieurs niveaux d'analyse sont envisageables en fonction des potentialités de la recherche à savoir : Le choix des mots (L'ironie peut être exprimée à travers le choix de mots spécifiques, tels que des euphémismes, des hyperboles, des litotes ou des mots à double sens), la syntaxe (La structure de la phrase peut également contribuer à

l'ironie, comme l'utilisation de questions rhétoriques, d'antithèses ou de paradoxes.), la ponctuation (Les signes de ponctuation, tels que les points d'interrogation, les points d'exclamation ou les guillemets, peuvent également être utilisés pour signaler l'ironie.), les figures de style (L'ironie peut être exprimée à travers diverses figures de style, telles que la métaphore, l'ironie verbale, l'ironie de situation, la satire ou la parodie, etc.).

3.3 Analyse pragmatique

Il s'agit ici d'une analyse de l'ironie comme acte de langage dans un contexte d'énonciation en mettant l'accent sur les composants de ce contexte.

3.3.1 Contexte d'énonciation

Le contexte d'énonciation, y compris le locuteur, l'auditeur et la situation de communication, est essentiel pour comprendre l'intention ironique de l'auteur.

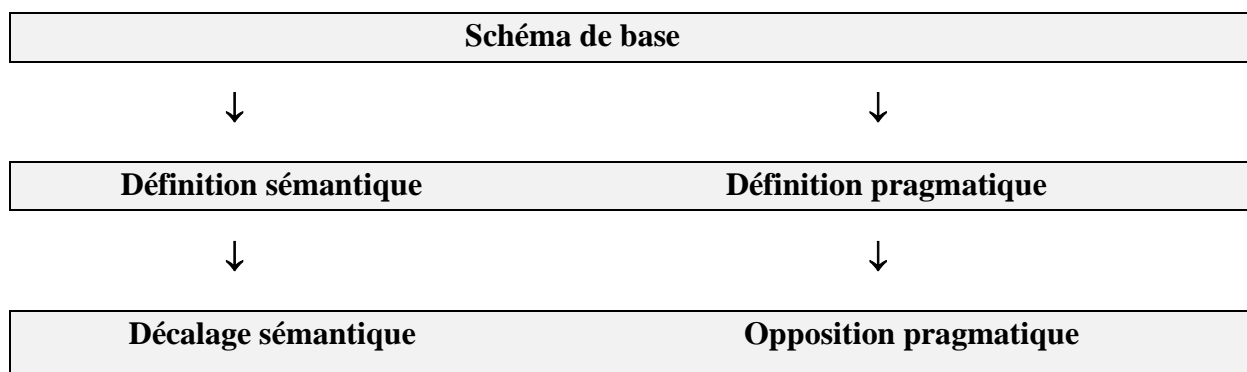
3.3.2 Intention de l'auteur

L'intention de l'auteur peut être humoristique, satirique, critique ou simplement ludique.

3.3.3 Réaction du lecteur

L'ironie vise à créer un effet particulier sur le lecteur, comme l'amusement, la réflexion ou la remise en question. L'analyse linguistique et pragmatique de l'ironie dans le texte littéraire est un processus complexe qui nécessite une attention particulière aux aspects linguistiques, pragmatiques et contextuels. En utilisant les méthodes d'analyse adéquates et en se référant aux travaux théoriques pertinents, il est possible de comprendre la fonction et l'effet de l'ironie dans le discours littéraire.

Cela aboutit à l'élaboration du schéma d'analyse de l'ironie de base comme suit :



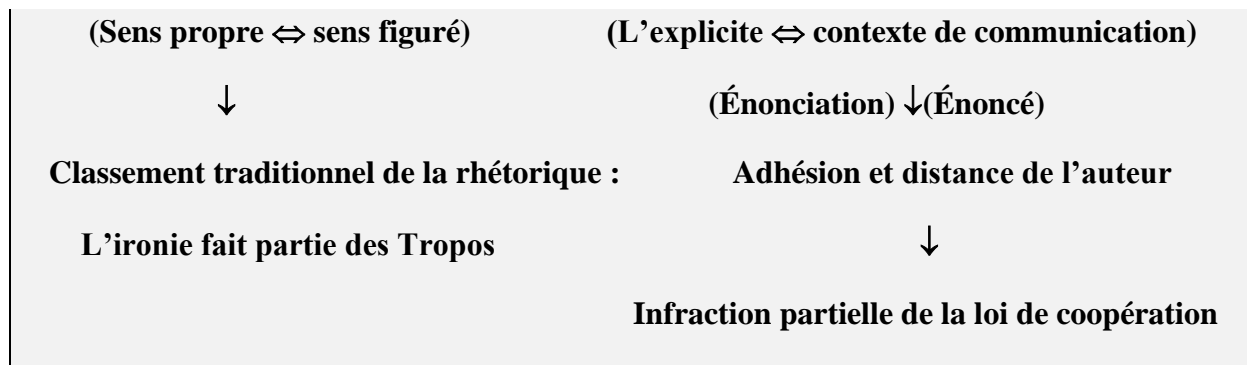


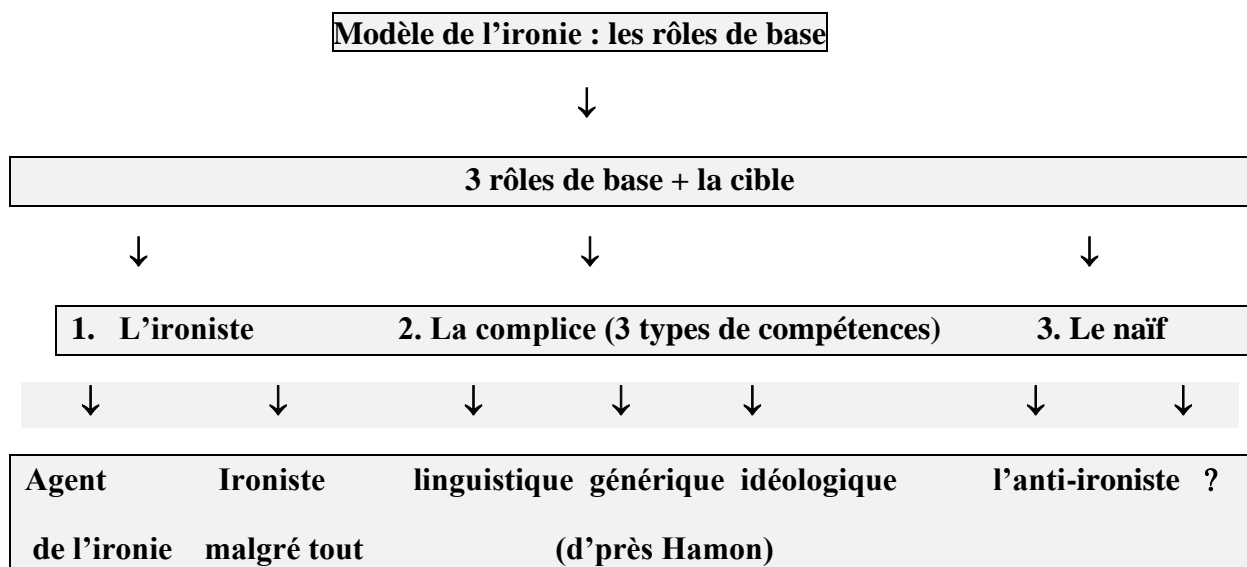
Schéma de la théorie de la signification des actes de langage (Jardon, 1995, p. 87)

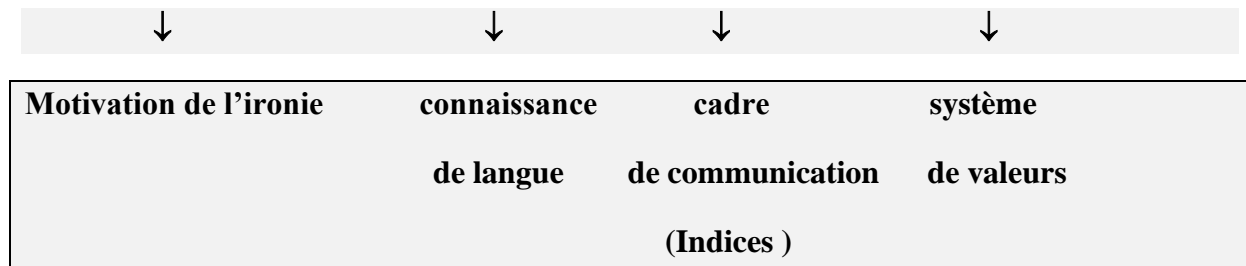
On appelle « énonciation » l'acte d'utilisation de la langue par le locuteur. À côté des phénomènes d'ordre morphosyntaxique on accorde un rôle de plus en plus important à ceux qui relèvent de l'énonciation, domaine qui n'a pas été délimité que récemment. (Maingueneau, 2009, p.86)

Aussi, Jardon avance « *Puisque l'interprétation de l'ironie doit suivre un double parcours d'interprétation, l'ironie peut être classée parmi les actes de langage indirects* » (Jardon, 1995, p.6), donc prendre en considération le contexte pragmatique et le contexte littéraire. Deux éléments en vigueur à ne pas négliger et à ajouter dans le schéma au-dessus à savoir :

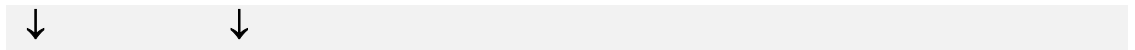
- **La modalisation ironique**
- **Les naïfs de l'ironie**

Cela mène au modèle (Jardon, 1995, p.6) ci-dessous :





4. La cible



Intention de l'ironie	Fonction de l'ironie
------------------------------	-----------------------------

3.4 Analyse linguistique de l'ironie

L'objectif du travail d'analyse des textes de notre corpus est de décoder le sens caché, mais, comment y procéder ?

Dans cette optique, nous allons tenter de faire une lecture de l'ironie d'un point de vue linguistique pour seul et unique intérêt d'organisation de l'analyse car il est impossible, dans notre thématique, de traiter un point linguistique sans se référer à la pragmatique et vice versa. Vaillant à deux éléments essentiels se basant sur la théorie du signe linguistique de Saussure pour détecter le premier signifié et interpréter le deuxième signifié en prenant en considération les indices verbaux. Ceci dit :

- ✓ Par une approche très attentive du texte que, signal après signal, le deuxième signifié va apparaître, atténuant ainsi l'ambiguïté initiale.
- ✓ Par la comparaison des deux signifiés doit surgir la preuve que le principe de coopération de Grice a été bafoué et que les mécanismes de compréhension de Vanderveken ont été faussées. (Maingueneau, 1993, p. 116)

Les schémas d'analyse sont ci- bas présents en fonction de chaque point d'étude (chaque composante) avec une explication de la nature de chaque élément à appliquer dans nos textes et corpus d'étude.

3.4.1 *La composante illocutoire*

Austin (Quand dire c'est faire) distingue trois actes linguistiques : **1. Locutoire** **2. Perlocutoire** **3. Illocutoire** ; c'est ce dernier qui nous intéresse ici au sujet de l'ironie qui décrie une forme

d'action du locuteur et de par son énonciation spécifique pour accomplir cette action en utilisant généralement les verbes performatifs. (Jardon, 1995, p. 78)

C'est dans la huitième conférence de *Quand dire, c'est faire* (C. Kerbrat-Orecchioni, 2002, pp. 22-23) qu'Austin introduit cette distinction entre trois sortes d'actes :

- **L'acte locutoire**, ou acte de *dire quelque chose* ;
- **L'acte illocutoire**, ou acte effectué *en disant quelque chose* ;
- **L'acte perlocutoire**, ou acte effectué *par le fait de dire quelque chose*.

De telles variations s'expliquent tout d'abord, par le fait que les « pré-pragmaticiens » (C. Kerbrat-Orecchioni, 2002, p. 25) comme Benveniste, Gardinier ou Buysens n'envisagent que des actes génériques définis à gros traits, alors que depuis Austin on admet l'existence d'actes beaucoup plus spécifiques qui découlent en même temps de la diversité des critères retenus. Tout énoncé est ainsi doté d'une charge pragmatique, certes plus ou moins forte et évidente selon les cas, mais toujours présente. En d'autres termes : le contenu propositionnel ne s'actualise jamais seul, il est toujours pris en charge par une valeur illocutoire de nature variable. Les inventaires proposés d'actes de langage s'inspirent directement du lexique des verbes illocutoires existant dans la langue envisagée. Ces verbes limités en nombre linguistique ne pourraient être limités en actes.

Corrélativement : si l'on peut admettre que les verbes illocutoires sont en nombre fini, les actes illocutoires en revanche sont (conformément à l'affirmation parfois contestée Wittgenstein) théoriquement en nombre indéfini, puisqu'ils n'existent pas « en soi », mais par rapport à une catégorisation qui peut toujours être affinée ; par exemple, on distinguera au sein du vaste ensemble des directifs un sous-ensemble de requêtes, ou de questions, mais les questions comme les requêtes comportent elles-mêmes toutes de variétés : dans aucune langue la liste des verbes illocutoires, aussi riche soit-elle, ne saurait épuiser celle des « choses que l'on peut faire avec cette langue (C. Kerbrat-Orecchioni, 2002, pp. 26)

On voit en tout cas que le système des actes de langage est un système hiérarchisé ; c'est bien une taxinomie (Kerbrat-Orecchioni, 2002, pp. 28) ; certains des principes qui l'organisent sont extrêmement généraux-ce sont ceux sur lesquels reposent les grandes familles d'actes, comme les cinq catégories de Searle⁵¹. Dans cette typologie des actes de langage on distingue :

⁵¹ Mais là encore c'est la diversité qui règne : à chaque auteur sa propre typologie¹

Locutoire, illocutoire, perlocutoire on s'intéresse au troisième type principalement dans notre étude.

L'apport de l'illocutionnaire figure dans les travaux de J. L. Austin et de J. Searle), autrement dit par Maingueneau La force illocutoire (Maingueneau, 2001, pp. 6-7) indique quel type d'actes de langage est accompli quand on l'énonce, comment il doit être reçu par le destinataire. L'interprétation de l'énoncé n'est aboutie, l'acte de langage n'est réussi que si le destinataire reconnaît l'intention associée conventionnellement à son énonciation. En cela nous citons la Taxonomie des actes illocutoires de Searle : C'est surtout dans Sens et expression (Minuit, 1982) que Searle aborde ce problème, le premier chapitre de l'ouvrage étant en effet entièrement consacré à la question de savoir combien il convient de distinguer d'espèces d'actes illocutoires. Partant d'une critique de la classification proposée par Austin (à qui il reproche de confondre actes illocutoires et verbes illocutoires, ainsi que des chevauchements de catégories et erreurs de recensement), Searle met en place sa taxinomie personnelle, fondée sur douze « *dimensions de variation significatives* » (Kerbrat-Orecchioni, 2002, pp. 19).

Comme Austin, Searle considère que tout énoncé linguistique fonctionne comme un acte particulier (ordre, question, promesse, etc.), c'est-à-dire qu'il vise à produire un certain effet et à entraîner une certaine modification de la situation interlocutive. Il appelle *illocutionary force* (en français *force illocutoire*)⁵² la composante de l'énoncé qui lui donne sa valeur d'acte. Cette force illocutoire vient s'appliquer au contenu propositionnel de l'énoncé.

D'un point de vue terminologique, il importe donc de bien distinguer les **actes de langage**, ou **actes illocutoires**, qui correspondent aux différentes actions que l'on peut accomplir par des moyens langagiers (comme l'action de promettre ou d'ordonner, mais non point celles de courir ou de tricoter). Le fonctionnement de ces actes est régi par des règles qui font partie de ce que Saussure appelle la *langue*- c'est d'ailleurs ce qui justifie que le traducteur

⁵² Selon la Taxonomie des actes illocutoires de Searle : « En ce qui concerne par exemple les quatre énoncés suivants :

- (1) Jean fume beaucoup.
- (2) Jean fume-t-il beaucoup ?
- (3) Fume beaucoup, Jean !
- (4) Plût au ciel que Jean fumât beaucoup !

On dira qu'ils ont le même contenu propositionnel (constitué de l'attribution du prédicat « fumer beaucoup » à l'objet auquel réfère « Jean »), mais qu'ils s'opposent quant à leur force illocutoire (respectivement d'assertion, de question, d'ordre et d'expression d'un souhait »

ait retenu *acte de langage*, plutôt qu'acte de discours, comme équivalent de l'expression searlienne *speech acts*.

Les forces illocutoires, qui correspondent, dans un énoncé donné, à la composante permettant à cet énoncé de fonctionner comme un acte particulier : on dira par exemple que « Ferme la porte ! » possède une force illocutoire d'ordre, laquelle vient se combiner avec le contenu propositionnel de l'énoncé pour lui donner sa valeur globale. C'est pourquoi on peut préférer à ce terme ambigu de « force » celui de *valeur illocutoire* –expression que nous utilisons dorénavant, considérant donc que le contenu d'un énoncé se décompose en :

Valeur illocutoire + contenu propositionnel (vi + cp)

Les verbes illocutoires, unités lexicales qui permettent dans une langue donnée de désigner les différents actes illocutoires.

Reste à savoir quels sont ces différents actes, et comment on peut les analyser et classer : c'est à ces questions que se consacre l'essentiel de l'ouvrage de Searle.

3.4.1.1 Classement des actes de langage

A la suite d'Austin lui-même, plusieurs chercheurs ont tenté à classer les actes de langage ou, plus exactement, les verbes permettant de les exprimer. La tâche est très malaisée car il y a eu souvent un désaccord sur la liste des verbes retenus sur les critères de sélection. (Maingueneau, 2001, p.10)

3.4.1.2 Principes de la théorie des actes de langage

Loin de s'en tenir à une réflexion d'ailleurs quelque peu sinieuse sur la notion de performatif (Searle, 1972, p.11), Austin jette les bases d'une théorie complète des *speech acts*, mettant en place toutes les composantes de cette théorie, que ses successeurs n'auront plus ensuite qu'à affiner et approfondir. On trouve en effet dans sa théorie :

- L'affirmation selon laquelle les énoncés sont dotés d'une force illocutionnaire (c'est-à-dire d'une valeur d'acte), et, même les énoncés « constatifs », qui ne constituent finalement qu'un type parmi d'autres d'actes de langage ;

- Une classification des différentes sortes de « malheurs » (*infelicities* : échecs, insuccès et abus) qui peuvent affecter les énoncés performatifs, et plus généralement les actes illocutionnaires en tous genres (deuxième, troisième et quatrième conférence) ;
- L'introduction d'une distinction entre trois sortes d'actes, appelés respectivement locutoires, illocutoires et perlocutoires (huitième, neuvième et dixième conférence), distinction sur laquelle nous reviendrons sous peu ;
- Une proposition d'inventaires et de classification des différentes valeurs illocutoires que peut recevoir une énonciation quelconque (douzième conférence) ; cinq grandes classes sont ainsi distinguées :
 - ✓ Les *verdictifs* ou actes « judiciaires » (comme « acquitter », « condamner », « décréter », etc.) ;
 - ✓ Les *exercitifs* formulant un jugement, favorable ou non, sur une conduite préconisée (comme « ordonner », « exhorter », « condamner », « pardonner », etc.) ;
 - ✓ Les *promossifs* (ou *commissifs*) qui visent à obliger le locuteur à adopter une certaine conduite (« promettre », « garantir », « jurer de », etc.) ;
 - ✓ Les *comportatifs* qui expriment une attitude du locuteur envers la conduite antérieure ou imminente de quelqu'un (« s'excuser », « remercier », « déplorer », « critiquer », « maudire », etc.) ;
 - ✓ Les *expositifs* enfin qui sont utilisés pour exposer une idée, conduire une argumentation, clarifier l'emploi des mots... (« affirmer », « nier », « objecter », « concéder », « expliquer », etc.).

Cette ultime conférence, Austin (1970) la conclut en ces termes : « *Dans ces conférences [...] j'ai présenté un programme, c'est-à-dire que j'ai dit ce qui doit être fait plutôt que je n'ai fait quelque chose.* »

Suivant la *Taxonomie d'Austin*, deux paramètres de la composante illocutoire s'imposent : *Les verbes performatifs et l'action du locuteur* (Jardon, 1995, pp.77-78) ; Les verbes performatifs courants sont : accepter, blâmer, conseiller, féliciter, juger, jurer, ordonner, promettre, refuser, suggérer, supplier...etc. En dehors des verbes performatifs bien présents dans notre corpus à ton ironique, on remarque également le maniement d'autres types de verbes en faveur du discours humoristique, ceci dit que les cinq catégories de base des actes illocutoires sont bien manifestes à différents degrés dans les textes étudiés.

-**Les assertifs** (adhésion du locuteur) : qu'on ne peut juger vrais ou faux (c'est le caractère de l'ironie) exemple : Les déclarations et affirmations sont porteuses de l'ironie chez Nothomb (le dialogue de Fubuki avec Amélie où elle lui demande de jurer de ne pas faire exprès d'être stupide pour saboter Yumimoto :

- ✓ *Au début, je pensais que vous aviez le désir de saboter Yumimoto. Jurez-moi que [sic] ne faisiez pas exprès d'être stupide ?*

-*Je le jure.* (Nothomb, 1999, p.158)

On sait que ce projet a été réalisé par la suite dans son manuscrit et film et qu'Amélie était au contraire intelligente pour dépasser toutes ces contraintes à l'entreprise.

-**Les directifs**⁵³ (Searle, 1972, p.20) (faire faire quelque chose par l'auditeur) tel que les verbes :

- ✓ *Demander* : (L'étrange affaire Dassoukine -réplique qui s'est répétée tout au long de ce chapitre : *Que serait, se demanda-t-il en marchant lentement ?* (Laroui, p. 19)) ;
- ✓ *Ordonner* : (La hiérarchie à l'entreprise dans *Stupeur et tremblements : Cela m'est égal. Je vous donne l'ordre de ne plus comprendre le japonais...-Il y a toujours moyen d'obéir. C'est ce que les cerveaux occidentaux devraient comprendre.* (Nothomb, 1999) sont bien redondants dans leurs textes ;
- ✓ *Solliciter* : (humiliation et auto- dérision de Amélie) ... pour provoquer l'affrontement des idées dans le discours dialogique de l'ironie.

-**Les promissifs** (obliger le locuteur à adopter une certaine conduite) des verbes comme promettre pris dans un sens à ne pas effectuer sa promesse.

-**Les expressifs** (établir l'état psychologique du locuteur) en exprimant différents sentiments :

- ✓ *La compagne Yumimoto m'a donné de multiples occasions de faire mes preuves. Je lui en serai éternellement reconnaissante. Hélas, je n'ai pas pu me montrer à la hauteur de l'honneur qui m'était accordé.* (Nothomb, 1999, p.161)

-**Les déclaratifs**⁵⁴ (force et institution extralinguistique (pouvoir)) cet acte nécessite qu'on connaisse le contexte extralinguistique pour interpréter sa nature. La scène de démission d'Amélie et son dialogue avec ses quatre supérieurs hiérarchiques. Avec stupeur et

⁵³ Demander, ordonner, commander, réclamer, supplier, plaider, prier, solliciter, inviter, permettre, conseiller, braver, mettre au défi et provoquer

⁵⁴ Déclarer, proclamer, définir, abrégé, appeler, nommer, ...

tremblements, elle a joué le rôle d'une vraie nippone pour arriver à décrocher sa démission, une situation ironique vu son vécu à l'entreprise.

- ✓ (*Décembre arriva, mois de ma démission (p. 153) ... Dans l'ancien protocole impérial nippon, il est stipulé que l'on s'adressera à l'Empereur avec "Stupeur et Tremblements". J'ai toujours adoré cette formule qui correspond si bien au jeu des acteurs dans les films de samourais, quand ils s'adressant à leur chef, la voix traumatisée par un respect surhumain. (p. 172))* (Nothomb, 1999, pp.153, 172)

Suivant **Le caractère constitutif du langage chez John Searle** « *Le sens est, en profondeur, un mode d'action sur autrui en tant que protagoniste du discours. Même s'il a, apparemment ou superficiellement, des aspects représentationnels, il constitue d'abord une façon d'intervenir dans le cadre institutionnel de la parole* » selon Ducrot dans (Searle, 1969, p.5)

En effet, la description des différentes formes de phrase amène à distinguer corrélativement différentes « modalités », qui reflètent les « comportements fondamentaux de l'homme parlant et agissant par son discours » ; ces modalités sont pour Benveniste, s'exprimant ici au nom de l'opinion commune, au nombre de trois :

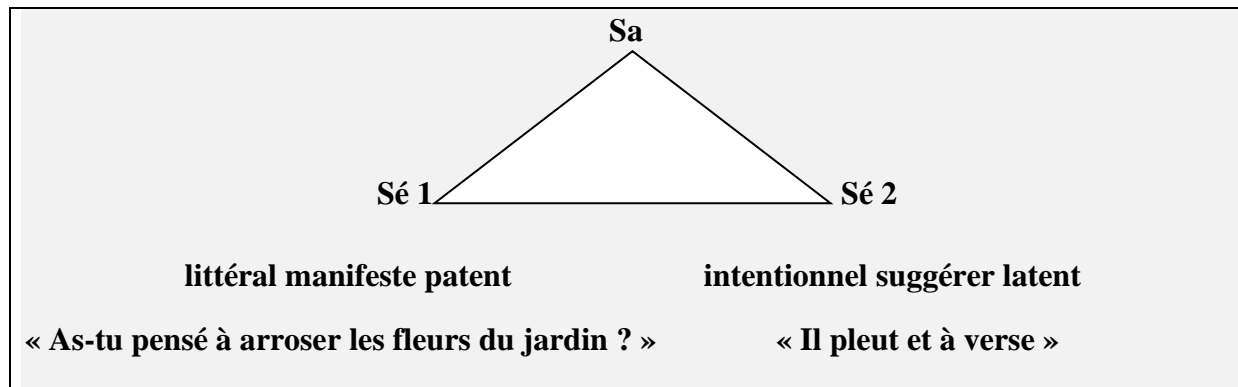
On reconnaît partout qu'il y a des propositions assertives, des propositions interrogatives, des propositions impératives, distinguées par des traits spécifiques de syntaxe et de grammaire [...]. Or ces trois modalités ne font que refléter les trois comportements fondamentaux de l'homme parlant et agissant par le discours sur l'interlocuteur ; il veut lui intimer un ordre. Ce sont les trois fonctions interhumaines du discours qui s'impriment dans les trois modalités de l'unité de phrase, chacune correspondant à une attitude du locuteur (1966, p. 130). (Searle, 1969, p.5)

3.4.2 La composante linguistique

La composante linguistique, autrement dit « l'antiphrase » d'un point de vue rhétorique (Jardon, 1995, p.79) ; Il s'agit de trouver une réponse à la question : *comment se construit une séquence ironique ? C'est-à-dire Encodage et décodage ?* (Jardon, 1995, p.80)

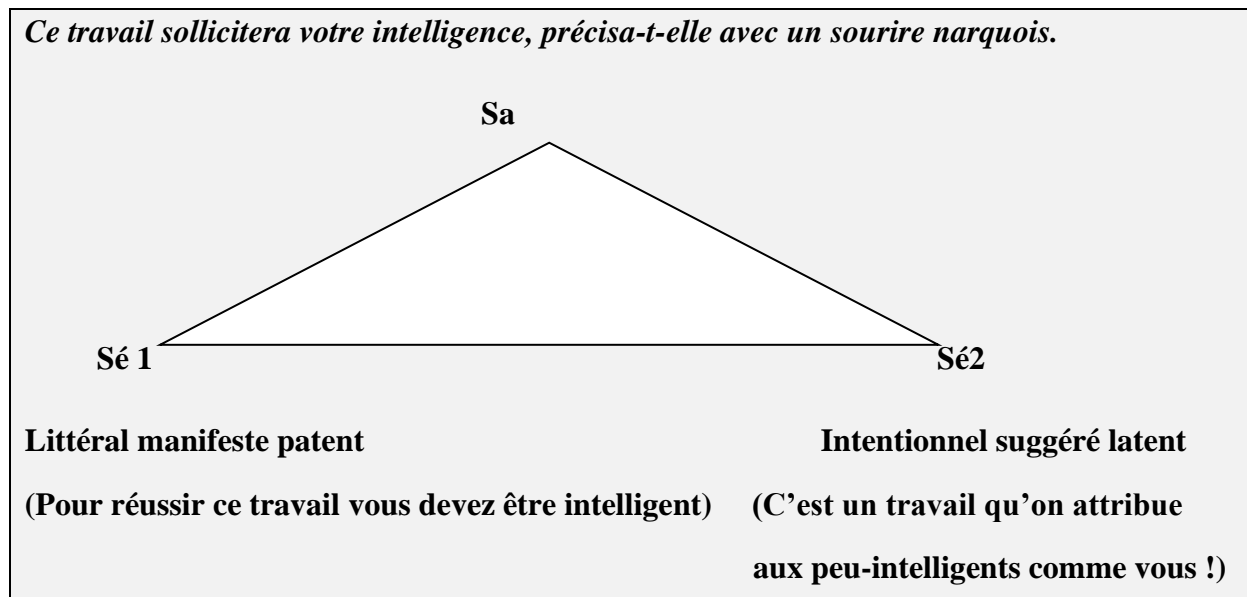
Pour y arriver on doit partir des notions de **l'interférence des séries bergsoniennes** et du **double signifié** de Catherine Kerbrat-Orecchioni ; à savoir : Comment la personne ironiste ruse de son message. L'interférence de séries de Bergson est faite de deux significations indépendantes qui se superposent suivant la conception linguistique du signifiant qui couvre dans ce cas de figure deux signifiés, l'un patent et l'autre latent. (Jardon, 1995, p.80) ;

Voir schéma ci-dessous ; (Jardon, 1995, p.80) ;



Donc il y a *interférence et transposition* selon Bergson lorsqu' il y a deux séries qui s'interfèrent dans le discours ironique : la **série naturelle** et la **série transformée** (Jardon, 1995, p.80) ; que l'auditeur connaît. Et, en effet, l'auteur a pris la série naturelle que tout le monde connaît (soit par expérience personnelle, soit par tradition), et il la modifie et transpose en changeant la forme du discours pour obtenir de l'ironie, une technique bien spécifique de détournement et non pas du contraire. « *Il est donc clair que la transposition, obligation pour obtenir de l'ironie, n'est pas ici l'énonciation du contraire mais d'autre chose : un discours bêtifiant et une querelle hyperbolique.* » (Jardon, 1995, p.80).

Ce travail sollicitera votre intelligence, précisa-t-elle avec un sourire narquois.



Ici l'ironiste affirme ce qu'il croit être faux (Sé1) pour dire le contraire (Sé2). Il dit A, pense non-A et veut faire entendre non-A.

Catherine Kerbrat-Orecchioni spécifie (Jardon, 1995, p.80) ; bien qu'un signifiant recouvre deux signifiés, tous deux présents dans l'esprit de l'auditeur. Dans le même esprit Catherine Kerbrat-Orecchioni met l'accent sur le fait que les deux signifiés du signifiant sont également connus de la personne cible. Par exemple le détournement des actes illocutoires (situations ironiques) d'Amélie Nothomb dans *Stupeur et tremblements* et de son discours (situation linguistique) d'un point de vue linguistique dans *Barbe Bleue*.

Interférence des séries bergsoniennes et double signifié *orecchionien*⁵⁵ ;

Sé1 : série naturelle habituelle telle connue par tout le monde

Sé2 : série transformée (transposée)

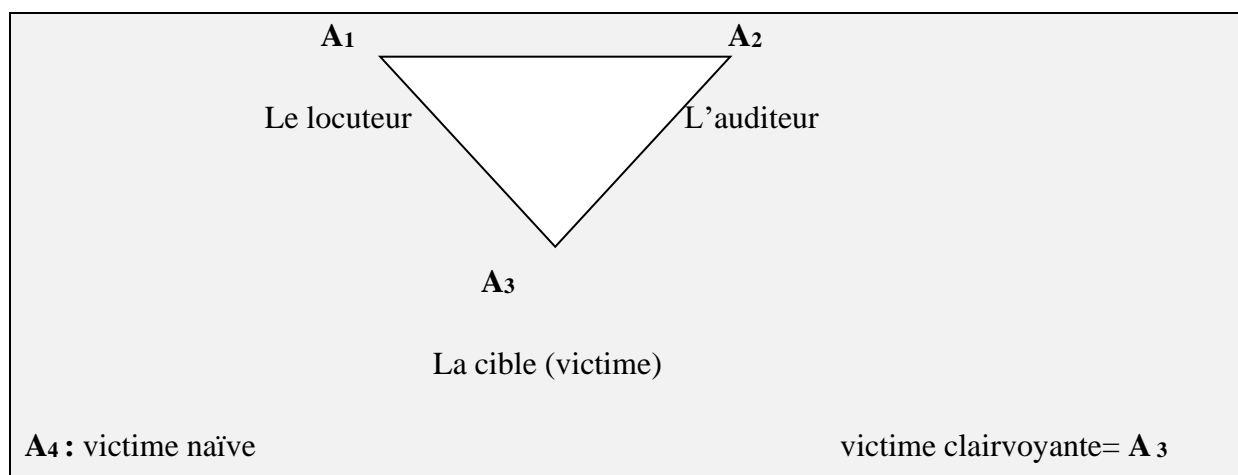
« *Il n'était pas au courant de ma promotion* » (Nothomb, 1999, p. 138)

-**série naturelle** : La promotion est un acte de progrès et d'amélioration de situation

-**série transformée** : Dans sa situation Amélie a été dégradée...L'ironie a quitté la simple raillerie et devient destructrice de la société Youmimoto.

3.4.3 *La composante actancielle*

D'après Jardon (1995, p. 83), cela consiste en un principe : « *L'ironie verbale agresse, ce qui veut dire qu'il y a forcément un agresseur et un agressé. Mais elle implique l'existence d'un trio actantiel* » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1978, p.17)



- **Plusieurs possibilités**

⁵⁵ De « Orecchioni »

D'après Catherine Kerbrat- Orecchioni « *L'ironie attaque, agresse, dénonce, vise une cible.* »
(Searle, 1972, p.11)

A₁=A₃ (auto-ironie)

A₂=A₃ (auditeur cible)

A₁=A₂=A₃ (soliloque auto-ironie) Nothomb dans *Stupeur et tremblements* (scène de nuit, et sa rêverie et dialogues internes)

-Locuteur 0 (L₀) =l'auteur (ironise) L₀ contre L₁ =A₄

-Locuteur 1 (L₁) =Personnage (ironise)

Exemples

L₁ (Personnage ironiste)

A₁=A₂ (auto-ironie)

Le cas de le l'autodérision dans *Stupeur et Tremblements*

- ✓ *-Taisez-vous ! Vous êtes une imbécile !*
- *C'est à espérer. Imaginez que vous avez donné ce poste à quelqu'un d'intelligent ! »*
(Nothomb, 1999, p.137)
- *Elle me regarda avec perplexité, l'air de se demander ce que cette handicapée mentale avait encore trouvé.* (Nothomb, 1999, p.145)

Dialogue de Fubuki et Amélie lors de leur entrevue à son bureau pour présenter sa démission avec un ton ironique dont les deux protagonistes sont acteurs, complices et victimes conscientes du jeu :

- ✓ *Eh bien ? Vous aviez quelque chose à me dire ? [...]*
- Parce que je n'en avais pas les capacités intellectuelles. [...]*
- Je le pense aussi. Quelle est, d'après vous, l'origine de cette incapacité ? [...]*
- C'est l'infériorité du cerveau occidental par rapport au cerveau nippon. [...]*
- Il y a certainement de cela. Cependant, il ne faut pas exagérer l'infériorité du cerveau occidental moyen. Ne croyez-vous pas que cette incapacité provient surtout d'une déficience propre à votre cerveau à vous ?*
- *Sûrement*

-Au début, je pensais que vous aviez le désir de saboter Yumimoto. Jurez-moi que ne faisiez pas exprès d'être stupide ?

-Je le jure.

- êtes-vous consciente de votre handicap ?

-Oui. La compagne Yumimoto m'a aidée à m'en apercevoir. [...]

-L'entreprise vous a donc rendu un grand service.

- Je lui en serai pleine de gratitude pour l'éternité. [...]

-Et ensuite, que comptez-vous faire ?

Je n'avais pas l'intention de lui parler des manuscrits que j'écrivais. Je m'en tirai avec une banalité :

-Je pourrais peut-être enseigner le français.

Ma supérieure éclata d'un rire méprisant.

-Enseigner ! Vous ! Vous vous croyez capable d'enseigner ! [...]

Je baissai la tête.

- *Vous avez raison, je ne suis pas encore assez consciente de mes limites.*

- *-En effet. Franchement, quel métier pourriez-vous exercer ?*

Il faudrait que je lui donne accès au paroxysme de l'extase. [...]

- *Croyez-vous qu'on voudra de moi au ramassage des ordures ?*

- *Oui ! dit-elle avec un peu trop d'enthousiasme.*

- *Elle respira un grand coup. J'avais réussi. » (Nothomb, 1999, pp.155-160)*

A₂=A₃ (auditeur cible \iff le lecteur dans le cas du roman)

Le jeu de l'ironie est entre l'auteur ironiste et le récepteur (public, auditeur, lecteur) comme deuxième récepteur (un 2^{ème} A₂), le premier A₂ c'est le récepteur personnage à qui l'on s'adresse par l'ironie et qui ne décodera pas le Sé₂ (signifié 2) de l'ironie alors il devient complice de l'ironiste A₁.

✓ *Tout le monde ne peut pas venir de la nation du Tribunal de la Sainte Inquisition. – C'est vrai, dit-il sans percevoir l'ironie... (Nothomb, 2012, p.29)*

Ici on remarque bien que (A₁) Saturnine, l'héroïne de Barbe Bleue s'adresse à Don Alémério (A₂), personnage central de l'histoire, en évoquant l'histoire terrible de l'Espagne et lui, qui ne décode pas le message ironique adhère et la cible devient complice par l'assertion : « -C'est vrai », en effet, le A₂ dans ce cas retourne au lecteur espagnol en général.

A₁=A₂=A₃

L'exemple d'Amélie dans *Stupeur et tremblements* :

Elle est à la fois auteur autobiographique A₀ s'auto-ironise par la voix d'Amélie A₁ (personnage), qui, dans les scènes nocturnes à l'entreprise et dans son monde imaginaire devient récepteur A₂ et adresse ses propos ironiques concernant sa situation ridicule à soi-même A₃.

- ✓ *Je me retrouvais seule. C'était ma troisième nuit blanche d'affilée, dans le bureau géant. Je tapotais sur la calculette et notait des résultats de plus en plus incongrus. Il m'arriva alors une chose fabuleuse : mon esprit passa à l'autre côté. [...]* (Nothomb, 1999, pp. 71-81)

Des dialogues internes, soliloques aussi marquent souvent les moments de vie de Mehdi⁵⁶, le (*Qu'est-ce que je fais ici ?*) qui se répète sans cesse dans sa tête au début de son arrivée dans ce monde français qui lui était étrange dans tous les sens, les mots, les images, les arbres, les personnes... provoquent ce sentiment d'infériorité qui mène vers la sous-estime de soi et ainsi l'autodérision.

L₀ contre L₁ = L₄

- Quand l'auteur L₀ attaque le personnage L₁ victime-naïve, victime de l'auteur lui-même. « *L'ironie consiste alors non plus en une contradiction entre ce que dit et pense un même individu, mais entre ce que dit (et pense) L₁ (le personnage) et ce que pense (sans le dire) L₀ (l'auteur qui au niveau zéro de l'énonciation)* » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1978, p. 40)
- Quand Nothomb (A₀) attaque Amélie personnage A₁ dans *Stupeur et Tremblements* :
 - ✓ *dire que j'étais assez sotte pour faire des études supérieures ! s'exclame-t-elle non sans ironie.* (Nothomb, 1999, p. 60)
- Quand elle critique la société nippone, et le système hiérarchique japonais dans l'incipit et dans
 - ✓ *Yumimoto était l'une des plus grandes compagnies de l'univers... qui achetait et vendait tout ce qui existait à travers la planète entière ; la compagnie se transforme également en « lieu de torture »* (Nothomb, 1999, p. 15)

⁵⁶ Personnage principal d'*Une année chez les Français* de Fouad Laroui

✓ *Le Japon, c'est le pays des paradoxes. C'est le pays où les gens sont les plus polis du monde, et où l'on se fait engueuler pour un rien. C'est le pays où l'on respecte le plus la hiérarchie, et où l'on se permet les familiarités les plus étonnantes. C'est le pays où l'on est le plus individualiste, et où l'on se soucie le plus du regard des autres. (p.15)*

- Comme chez Laroui dans la scène des dindons :

✓ *-Bon, commençons par le commencement. Je suis M. Lombard, le surveillant général. Rassure-toi, je n'ai pas l'habitude de manger les enfants. Surtout quand ils n'ont que la peau sur les os... Comment t'appelles-tu ?*

-Mehdi Khatib.

-Et les dindons ?

-Sais [SIC] pas comment ils s'appellent, répondit Mehdi Khatib d'une voix à peine audible.

M. Lombard éclata de rire... (Laroui, 2010, p.14)

C'est évident que le contexte extralinguistique (la biographie des auteurs) qui constitue ici le signal pour détecter le message ironique de l'auteur A0 envers le personnage A1 victime-naïve.

L₀ : Auteur ironiste

C'est par la recherche de la *composante actancielle* que nous la découvrirons. C'est ici que se manifeste l'auteur (L₀) ; C'est ainsi que nous obtenons :

-les locuteurs ironistes	= personnages transmettant l'ironie de l'auteur inconsciemment (L ₁) (Hamid et ses amis)	non
-les auditeurs	= lecteurs/spectateurs (Hamid et ses amis, les lecteurs de la nouvelle)	
-les victimes	= la cible A ₃ (dépend du thème +le lecteur) (le lecteur et le peuple Marocain)	
-les victimes naïves	= les personnages transmettant l'ironie (L ₁) (Hamid et ses amis)	
-l'ironiste	= l'auteur L ₀ =A ₁ camouflé (Fouad Laroui auteur et narrateur)	

Un **extrait** d'une nouvelle de : *L'Etrange affaire du pantalon Dassoukine* qui décrit le caractère auteur engagé de Fouad Laroui sur le modèle au-dessus.

Au début de la nouvelle : *L'invention de la natation sèche*, à la page 103, au café de l'univers l'auteur nous décrit les récits et dialogues des six amis qui porte sur une *étrange affaire* (p.104) au sujet d'un circulaire, datant des années 70, du ministère de l'éducation au Maroc du côté d'El-Jadida, qui indique la natation comme une nouvelle discipline inscrite au programme de sport au baccalauréat. A l'absence d'une piscine, le directeur de 'l'école de Hamid invente la natation sur le sable et sur le gazon (p. 111) Et ainsi l'affaire est réglée, les hautes recommandations sont appliquées et tout le monde est content.

✓ *-Nous sommes, dit Hamid (il fit une pause), nous sommes (il avala une gorgée de café), nous sommes (il reposa sa tasse) un peuple inventif.* (Laroui, 2010, p.103)

Après un long discours et un dialogue acharné qui commence par un simple souvenir d'enfance se transformant (pp.103-121) tantôt à un discours dramatique, tantôt religieux, tantôt politique pour prouver le caractère « inventif » du peuple marocain ; et ceci se termine par un énoncé qui rappelle l'énoncé du départ de la nouvelle :

✓ *-note diminuée cependant du tiers pour tenir compte du fait qu'ils ne sont pas évanouis en plein effort, eux. Je vous disais que nous sommes un peuple inventif. Et c'est ainsi que se termina toute l'affaire.* (Laroui, 2010, p.121)

C'est un modèle qui montre bien la complexité de l'ironie ; à savoir, l'auteur attaque les victimes avec des énoncés ironiques sans être présent dans l'énonciation à travers les personnages naïfs inconscients de leurs actes ironiques (Auteur omniscient/absent). Ne s'agit-il pas ici d'une transgression des règles de principe de coopération⁵⁷ dans la communication de Grice ?

Selon Maingueneau l'activité verbale se fait mutuellement par un accord tacite et consubstantiel d'un savoir partagé, et non pas par un contrat explicite. Il s'agit du postulat du conformisme entre les partenaires de communication.

⁵⁷ **Principe de coopération** : Cette mise en évidence des actants montre à quel point l'ironie peut être complexe : les personnages n'ironisent jamais, mais leurs énoncés sont porteurs d'ironie parce que l'auteur, sans cependant trahir sa présence dans l'énonciation, attaque les victimes qui, elles, sont extérieures à la comédie. Devant cette complexité, il est bon de rappeler ici le *principe de coopération* dans la communication verbale de H. Paul Grice et les deux règles qui visent spécifiquement l'ironie : 1. la règle de qualité = être véridique 2. La règle de modalité = ne pas être ambigu. (Cité dans Jardon 1995, p. 101).

Sous le nom de « maximes conversationnelles (Grice, 1979, p. 23), qu'on appelle aussi **lois du discours** (Maingueneau, 2016, p. 23), cette problématique a été introduite dans les années 1960 par un philosophe du langage, l'américain Paul Grice. Ces « lois » qui jouent un rôle considérable dans l'interprétation des énoncés sont un ensemble de normes auxquelles les participants sont censés se conformer dès qu'ils participent à un acte de communication verbale. Grice les fait dépendre d'une loi supérieure, qu'il appelle « **principe de coopération** » ceci dit « *Que votre contribution à la conversation soit, au moment où elle intervient, telle que requiert l'objectif ou la direction acceptée de l'échange verbal dans lequel vous êtes engagé.* » (Maingueneau, 2016, pp.23-24). Sans oublier de souligner que les lois du discours sont également valides pour n'importe quel type d'énonciation, même à l'écrit, où la situation de réception est distincte de la situation de production. (Maingueneau, 2016, p.24). On y distingue :

3.4.3.1 Un ensemble de normes (Règles du jeu)

Selon Maingueneau (2016) « *L'ironie est une forme d'infraction argumentative contre les normes (« code de procédures communicatives ») dont la transgression ne peut pas être sanctionnée grâce à l'ambiguïté ironique (comment attaquer sa circulation sémantique ?)* » (Jardon, 1995, p. 10)

La "*problématique des règles du jeu*" soulève une série de questions et de considérations liées aux normes, aux conventions et aux principes qui régissent une situation donnée. En utilisant l'analogie du jeu, cette expression suggère qu'il existe un cadre structuré avec des règles spécifiques définissant le comportement attendu des participants. Développer cette problématique impliquerait d'explorer comment ces règles influent sur les interactions, les dynamiques sociales, ou les systèmes en question. Cela pourrait englober l'examen des tensions entre la conformité aux règles établies et la nécessité de les remettre en question. On pourrait également se pencher sur la manière dont les règles du jeu peuvent favoriser l'équité ou, au contraire, perpétuer des inégalités. Dans un contexte plus large, cela pourrait également aborder les changements de ces règles au fil du temps et comment ces évolutions reflètent les transformations sociétales.

En résumé, la "*problématique des règles du jeu*" invite à une analyse approfondie des normes structurant une situation particulière, en mettant l'accent sur leur impact, leur légitimité, et leur adaptabilité dans un environnement donné.

3.4.3.2 Les sous-entendus et les présupposés

Les lois du discours ((Maingueneau, 2016, p.25) permettent de faire passer des contenus **implicites** (Maingueneau, 2016, p.24) qu'on peut se tirer d'une mise en relation de l'énoncé avec le contexte d'énonciation. Si les lois de discours sont respectées, il s'agit des sous-entendus. Par opposition aux **présupposés**, un autre type d'implicite, qui sont inscrits dans l'énoncé.

Effectivement, loin de faire partie des sous-entendus ou des présupposés, le principe de l'ironie c'est (transgression et ambiguïté). H. Paul Grice (Jardon, 1995, p. 101) nous dit bien que l'ironiste bafoue la règle de modalité non-respect des lois du discours) parce que l'ambiguïté est ici un élément essentiel de la communication.

Un troisième élément (En plus de la transgression et l'ambiguïté) s'ajoute à la complexité de la situation ironique c'est la distanciation de l'auteur, c'est-à-dire l'auteur dans ce cas est distant (se cache derrière L1), le personnage se charge de transmettre le message ironique de l'auteur L0. Ceci dit « *Ici l'on comprend aisément la distanciation de l'ironiste parce que c'est l'auteur qui se charge lui-même de l'ironie.* » (Jardon, 1995, p.101)

Citons :

- ✓ *Comment un "un club français" pourrait-il être une "association marocaine" ? Sur la photo, tous les visages étaient indubitablement nasrani, peau rose et yeux bleus. Et lui, plus tard, quand il saurait skier, pourrait-il en être, de ce CAF mystérieux ? Ou fallait-il avoir les yeux bleus ?* (Laroui, 2010, p.56)

Schéma/ Application

L₀ (l'auteur Laroui marocain) = **A₁** (camouflé)

L₁= locuteur non ironiste (Mehdi) enfant innocent évoque et transmet l'ironie dans un esprit enfantin naïf = victime naïve

L₁ = les lecteurs

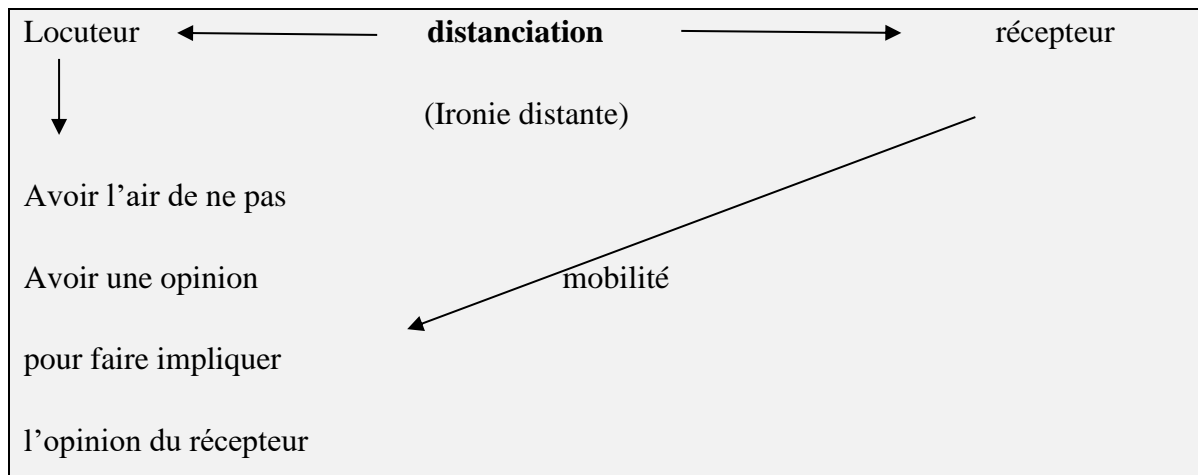
L₃ = la cible : les français, les racistes, la société européenne

3.4.4 L'axe de distanciation (Jardon, 1995, p. 85)

Cela se distingue à deux niveaux :

3.4.4.1.1 Distanciation du locuteur :

Le locuteur ironise n'assume pas son discours → Axe mobile

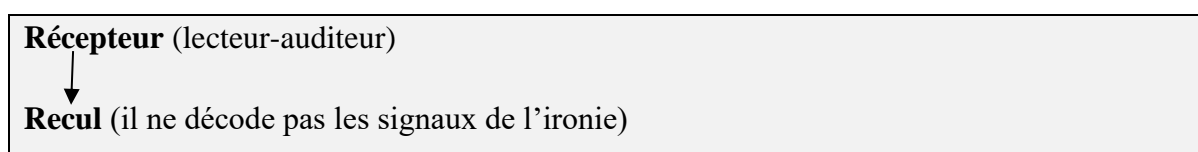


-Schéma personnel-

Suivant ce modèle, on peut trouver également des extraits ironiques illustrant la taxonomie d'Austin (Jardon, 1995, pp.78-79) sur les verbes performatifs⁵⁸

3.4.4.2 Distanciation du récepteur :

C'est le recul que l'auditeur doit prendre devant l'énoncé ironique → n'est pas un axe



Dans les deux sens (a ou b) il y a distanciation ; chez l'acteur de l'ironie il y a mobilité du discours, chez le récepteur il y a recul sur l'axe de discours.

Exemple (Don Elémerio dans Barbe Bleue)

- ✓ *Tout le monde ne peut pas venir de la nation du tribunal de la Sainte Inquisition. – C'est vrai, dit-il sans percevoir l'ironie...* (Nothomb, 2012, p.29)

⁵⁸ Revenir à la page 18 dans *Principes de la théorie des actes de langage* pour plus d'informations.

3.4.4.3 Distanciation de l'ironiste et auto-ironie

Il faut à ce moment-ci se demander quelle est la distanciation de l'ironiste ? ...Mais pour avoir fait de son personnage principal un narrateur à la première personne (Comme chez Nothomb dans *Stupeur et tremblements*, il s'agit d'une autobiographie ou autofiction raison pour laquelle le lecteur confond entre Amélie l'auteur et Amélie le personnage, dans le cas de *Stupeur et tremblements* l'ironie vise plusieurs niveaux : le monde entier, le Japon, l'orient, l'entreprise, la femme, et l'auteur lui-même par une auto-ironie. En effet, l'ironiste, pour réussir son acte, devrait être intelligent et atteindre un certain degré de maturité littéraire pour pouvoir garder ses distances sans trop se mêler dans l'histoire, pour que l'ironie fasse effet dans son récit.

Quant à Laroui, utilisant la troisième personne, il se détache du récit, garde ses distances. Dans ce cas l'auto-ironie est bien camouflée. Le contexte extralinguistique et les signaux de l'ironie nous renseignent sur les moments d'auto-ironie chez Laroui dans *Il en est capable, mon cousin ! C'était un joyeux luron, dans sa jeunesse. Il a même séduit une Française, la femme d'un ingénieur des phosphates*. (Laroui, 2010, p.249) qui, lui, était un ingénieur de phosphates.

3.4.5 L'ambiguïté essentielle

Selon Denise Jardon (1995, pp.86-87) dans toute conversation ordinaire, le locuteur instaure des mécanismes de compréhension s'il veut que le message soit décodé correctement (→En général Acte principal =acte principal). Mais dans les conversations ironiques le travail de décodage nécessite des éléments de nature linguistique et extralinguistique pour décoder correctement le message (En ironie Acte principal est non littéral) car « il y a cassure entre les deux » (p. 87). Car dans la communication ordinaire un acte de langage illocutoire littéral, est celui principal « *Quelle belle journée !* » veut dire *quelle belle journée !* ». Or, dans une communication ironique cet acte cache une signification autre que ce qui est dit clairement. « *Quelle mauvaise journée !* ». (Jardon, 1995, pp.86-87)

Dans d'analyse la problématique de l'énonciation s'impose et l'analyse s'étend vers l'extralinguistique de l'acte de langage ironique. Donc « *Dans toute conversation, le locuteur instaure des mécanismes de compréhension s'il veut que le message soit décodé correctement.* » . (1995, p.86). Cela nous mène à l'analyse pragmatique des énoncés ironiques de notre corpus autrement dit les actes de langage.

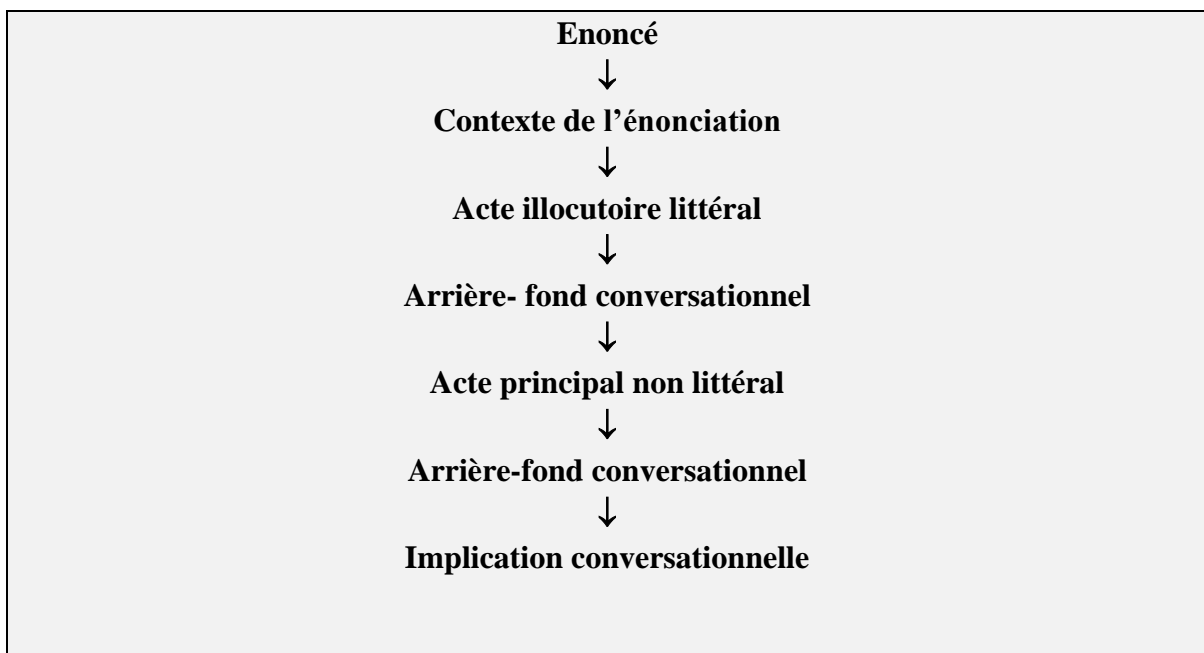
3.5 Analyse pragmatique de l'ironie

En s'inspirant de l'analyse de Berclu (2003), nous avons tenté d'analyser notre corpus d'un point de vue pragmatique.

3.5.1 *Qu'est-ce qu'un acte de langage ironique*⁵⁹ ?

- ✓ En général Acte principal =acte principal
- ✓ En ironie Acte principal est non littéral (« *il y a cassure entre les deux* » (Jardon, 1995, p. 87))
- ✓ Pour comprendre l'ironie (acte illocutoire) →besoin (en général) de :
 - 1/ Arrière-fond linguistique
 - 2/ Arrière- fond extra- linguistique
- ✓ Dans le texte littéraire →juste l'arrière-fond linguistique
- ✓ Mais, il peut décrire des actions propres aux personnages de la fiction, actions qui accompagnent l'acte illocutoire ironique.
- ✓ Donc, besoin du contexte (arrière- fond conversationnel).

Des points synthétisés dans le schéma suivant :



⁵⁹ Voir chapitre3 les actes de langage

Pour comprendre l'ironie comme acte illocutoire dans tout type de discours on aura besoin, en général, de :

- 1/ Arrière-fond linguistique
- 2/ Arrière- fond extra- linguistique

Or, on aura besoin de l'arrière- fond conversationnel autrement dit le contexte pour lire l'ironie dans le texte littéraire car dans ce cas on ne dispose que de l'arrière-fond linguistique grâce aux signaux qui décrivent les actions propres aux personnages de la fiction, actions qui accompagnent l'acte illocutoire ironique. En effet, tout acte illocutoire, pour être décodé doit être accompagné d'un arrière-fond soit linguistique soit extralinguistique connu des deux interlocuteurs de la conversation pour faire réussir l'acte ironique le terrain d'entente doit permettre de décoder ce message.

Dans le texte littéraire l'arrière fond ne peut être que linguistique mais l'auteur décrit souvent les personnages, leurs actions, comportements, etc. Accompagnant l'acte illocutoire ironique pour aider à entraver l'ambiguïté et lire l'ironie. Mais, il peut décrire des actions propres aux personnages de la fiction, actions qui accompagnent l'acte illocutoire ironique, donc, besoin du contexte (arrière- fond conversationnel). L'analyse suivant le schéma de la théorie de la signification des actes de langage exposé par M. Daniel Vanderveken. (1984), cité par Daniel Jardon (1995, p.87) ci-dessous :

Enoncé



Contexte de l'énonciation (linguistique et extralinguistique)



Acte illocutoire littéral (acte principal)



Arrière- fond conversationnel (un marquage quiconque donné par le texte)



Acte principal non littéral (acte ironique)



Arrière-fond conversationnel (signaux de l'ironie)

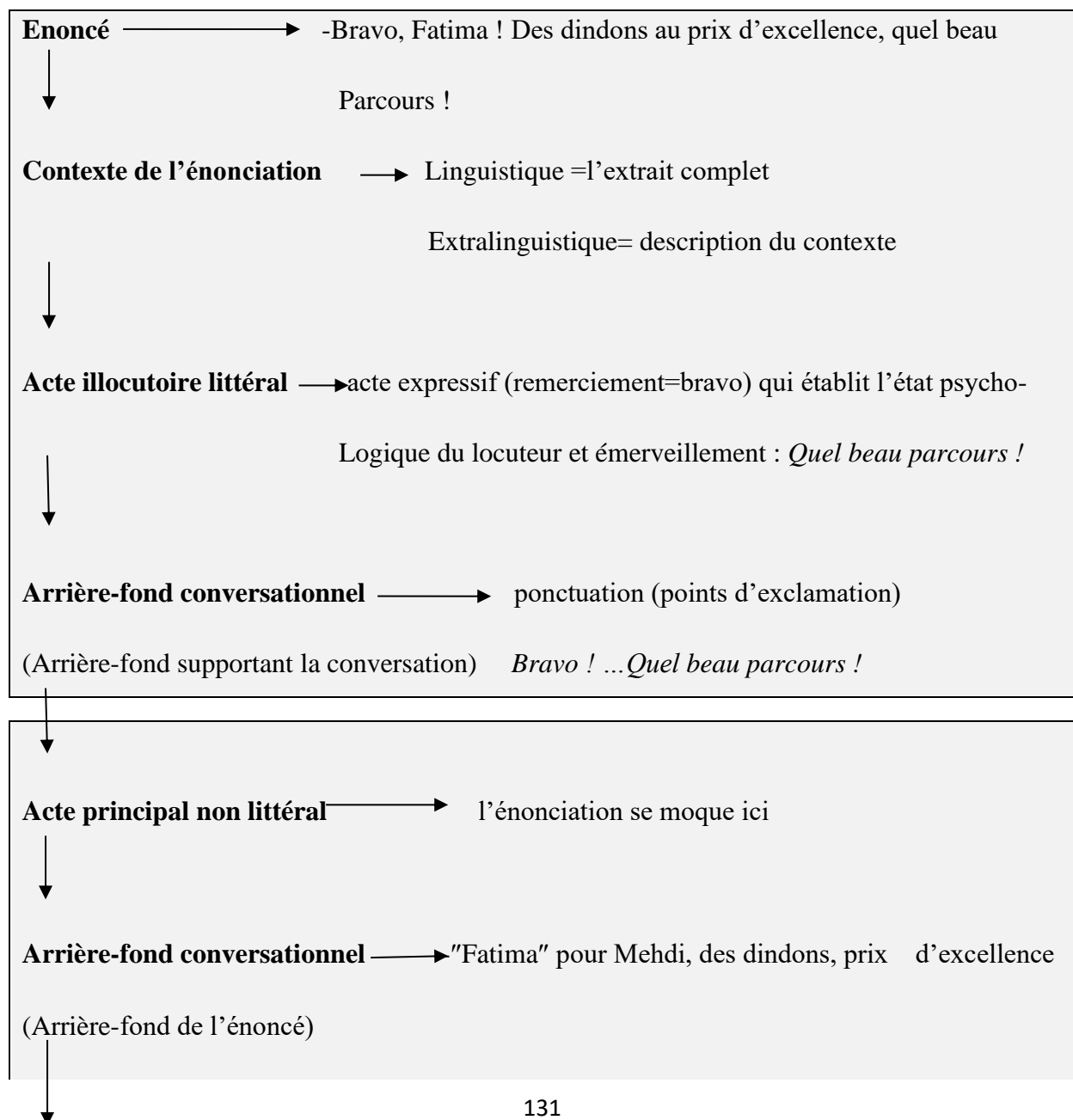


Implication conversationnelle (actions et comportements des personnages)

Ce qui a inspiré le modèle suivant :

Il est important de rappeler que l'ironie altère la chaîne normale de la compréhension parce que l'acte illocutoire littéral est différent de l'acte principal non littéral. On doit faire une comparaison ici entre fond linguistique et fond extralinguistique : deux exemples du corpus contenant des signaux linguistiques et signaux extralinguistiques.

- ✓ **Extrait** : *-Bravo, Fatima ! Des dindons au prix d'excellence, quel beau parcours ! Madini ne dit rien. Ses yeux brillaient d'ironie et, sans qu'il émit [sic] un son, ses lèvres dessinèrent le cri Banzai ! Régnier le regarda d'un air perplexe, haussa les épaules et ne dit rien, ce qui inquiéta Mehdi (les prolétaires n'ont pas de prix... (Laroui, 2010, p. 283)*



Implication conversationnelle —————> ...Madini ne dit rien. Ses yeux brillèrent d'ironie
et, sans qu'il émit [SIC] un son ses lèvres
dessinèrent le cri Banzai !

L'absence de l'arrière-fond conversationnel (contexte) dans le texte littéraire s'accompagne la notion de surambiguation qui est caractérisant du texte littéraire.

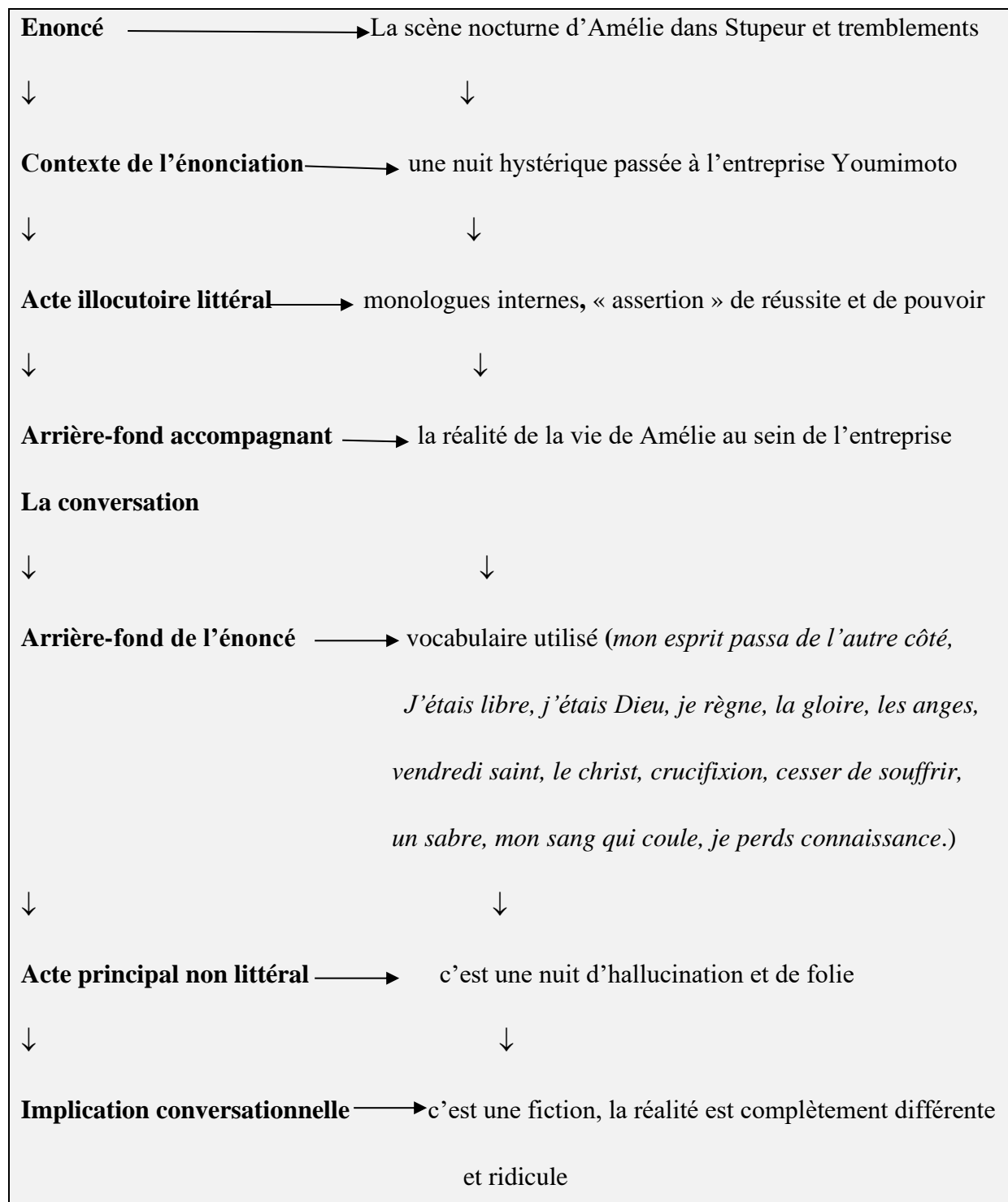
3.5.2 *La notion de « surambiguation »*

Dans la problématique du ludique et littérature, la tenue du chercheur devrait être très à cheval car la limite entre sérieux et non sérieux n'est pas claire, l'ambiguïté devient surambiguïté car le préfixe « sur » ajoute à l'ambiguïté de la littérature l'absurdité du ludique. En effet : « Qualifier un texte de « ludique » c'est souvent en effet lui refuser le label de « sérieux » voire tout simplement celui de « littérature » ; c'est souligner qu'au-delà de l'effet recherché, il ne veut rien dire. » (Schoentjes, 2005, p. 95). Si l'ambiguïté caractérise l'ironie en général, la surambiguïté est omniprésente dans le texte littéraire. H. Paul Grice nous dit bien que « l'ironiste bafoue la règle de modalité parce que l'ambiguïté est ici un élément essentiel de la communication. ». (Jardon, 1995, p. 88). La surambiguation en est caractéristique, ce qui fait la difficulté de compréhension de l'ironie littéraire, en effet :

Plus l'ironie est ambiguë, plus elle est intéressante, mais, hélas, plus il y a risque qu'elle ne soit pas comprise parce que l'auditeur (ou le lecteur) ne percevra le message qu'au premier degré. Or l'ironie littéraire a grand soin de cultiver la « surambiguation⁶⁰» qu'elle juge essentielle au risque d'abandonner sa transparence. (Jardon, 1995, p.88)

Par conséquent s'ajoute au modèle d'analyse ci-dessus des éléments spécifiques au texte littéraire caractérisé par la surambiguation où la règle de modalité de Grice est transgressée par l'ironiste qui émet un énoncé ambigu comme suit :

⁶⁰ Surambiguation : selon D. Jardon ; Le terme est de Marty Laforest dans sa thèse de maîtrise sur l'ironie dans le discours littéraire : Spécificité et mécanismes, Université Laval, 1984.



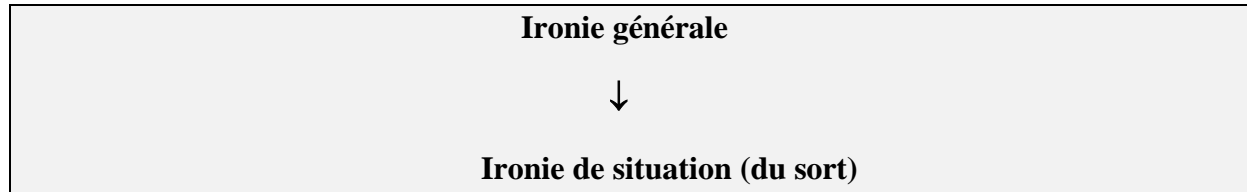
Un autre élément d'analyse s'ajoute aux cinq niveaux d'analyse de Catherine Kerbrat-Orecchioni qu'on a jugé utile pour compléter notre grille d'analyse, il s'agit de la mention-écho.

3.5.3 La mention –écho

3.5.3.1 Qu'est-ce qu'une mention ?

On peut parler ici de l'antiphrase pour comparer l'ironie en général et l'ironie dans le texte littéraire. Ceci dit qu'une part importante dans l'étude de l'ironie véhiculée par le texte littéraire n'a rien d'antiphrastique. (Jardon, 1995, p.88)

Une des manifestations de l'ironie l'ironie de situation :



On analyse l'ironie ici comme « mention », et la mention est synonyme d'écho⁶¹ : « *Une mention est donc un écho soit d'une proposition, soit d'une pensée, soit d'un discours préexistant ou non* » (Jardon, 1995, p.90)

L'écho peut avoir un effet à plusieurs niveaux :

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">1/ Echo direct et immédiat2/ Echo indirect3/Echo lointain4/ Echo très lointain5/Echo anticipé |
|--|

3.5.3.2 Définition de l'écho

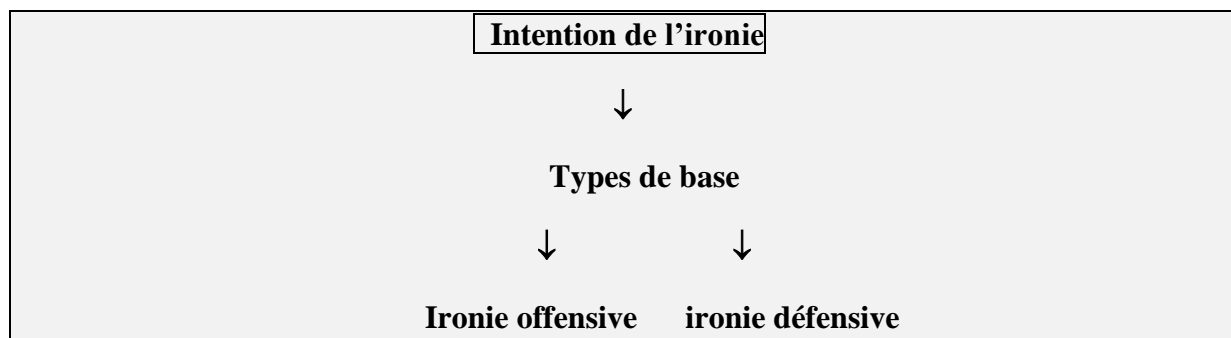
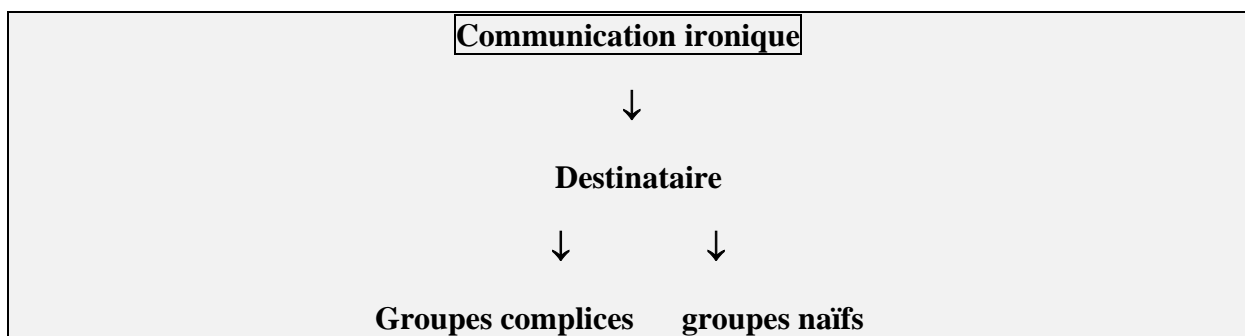
Considérons la définition de Sperber et Wilson ci-dessus citée (Jardon, 1995, p. 90), l'ironie interprétée comme mention ayant un caractère d'écho lointain de pensée ou de propos réels ou imaginaires attribués ou non à des individus définis, comme repère pour identifier l'ironie comme mention-écho lointain dans l'exemple ci-dessous de Laroui dans son roman : L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine. L'ironie de type lointain pour Sperber et Wilson c'est quand « *on peut concevoir que toutes les ironies sont interprétées comme mentions ayant un caractère d'écho : écho plus ou moins lointain, de pensée ou de propos, réels ou imaginaires, attribués ou non à des individus définis* » (Sperber & Wilson, 1978, p. 406) Cependant, les spécialistes, eux pensent qu'un acte de langage ironique a naturellement pour cible les personnes ou les états d'esprit, qu'ils soient réels ou fictifs auxquels il fait écho, c'est ce mécanisme d'écho qui définit la cible de l'ironie. Or, l'ironie est un phénomène de communication entre l'encodeur et le

⁶¹ Différence entre mention et écho dans Jardon (1995, pp.90-91)

décodeur. Elle consiste à penser A, à dire non-A et à faire A. En effet, si le décodeur imagine trop librement les mentions-échos (écho plus ou moins lointain), il risque de dépasser les intentions immanentes de l'encodeur et de surpasser en ironie l'ironiste lui-même. (Jardon, 1995, p.91)

- ✓ « *L'ironie est un acte de langage qui cherche à produire des effets de solidarisation et de distanciation dans la communication.* » (Jardon, 1995, p.8)

Idée traduite comme dans les schémas suivants :



Exemples

- ✓ *Vous voulez me faire croire que dans cette contrée où il n'y a, selon vous, que des vaches, des moutons, des poules et des lapins, on vote, on élit des représentants du peuple dans de vraies assemblées ? On y trouve des députés ? Des édiles ? Des échevins peut-être ?* (Laroui, 2012, p.46) (**ironie offensive**)
- ✓ *Moquez-vous tant que vous voulez !* (Laroui, 2012, p.46)
- ✓ *Pour mon grand-père je représentais donc non pas son petit-fils fraîchement débarqué sur terre (you-you-you ! ululaient les femmes.), mais un électeur potentiel qui voterait pour lui à sa majorité, vingt et un ans plus tard.* (Laroui, 2012, p.47)

Dans ces exemples Laroui ironise en utilisant un personnage naïf qui raconte un récit réel, décrit un stéréotype de la société marocaine qui voyait dans la naissance du nouveau-né un acte politique. Qui est bien manifesté dans cet énoncé :

-Et on dit que les Marocains ne savent pas planifier à long terme ? (Laroui, 2012, p.47)
(Ironie défensive, les marocains comme groupe complice)

Ce discours ironique couvre des ironies du type mention-écho lointain, discours dépassé, stéréotypé, la situation a changé et les conditions de vie de ce peuple ont changé et ont amélioré, ce qui ridiculise l'auteur de cet énoncé. C'est un contenu dépassé.

L'ironie est un concept insaisissable (Gardes-Tamine et al. 2007), à la fois objet d'étude et méthode d'analyse. Elle se manifeste comme une posture critique, un acte de langage et un processus créatif qui interroge le sens et se réinvente à travers les époques. Cette étude adopte une approche transdisciplinaire, explorant les liens entre le langage et la création littéraire, tout en s'interrogeant sur les relations entre les différents domaines et la complexité de l'ironie.

3.6 L'humour

« Mehdi ne comprend ni l'humour ni la métaphore... » (Une année chez les français)

L'humour, cette forme d'expression qui utilise le rire pour critiquer et dénoncer, a toujours fasciné les chercheurs et les artistes. Mais comment définir l'humour de manière "formelle" ? Comment fonctionne-t-il ? Quels sont ses différents types et ses différentes phases ?

Dans ce chapitre, nous allons explorer l'humour sous toutes ses facettes, en commençant par une définition "formelle" qui nous permettra de mieux comprendre sa nature et ses caractéristiques. Nous verrons ensuite comment l'humour se joue entre le signifiant et le signifié, et comment il utilise le signal pour se faire comprendre. Nous nous pencherons également sur la structure matérielle de l'humour, en examinant les différents modèles qui ont été proposés pour expliquer son fonctionnement. Nous verrons également les différentes phases de l'humour, de la préparation à la résolution, en passant par la chute. Enfin, nous nous interrogerons sur la confusion entre l'humour et l'ironie, et nous tenterons de les distinguer clairement.

En explorant ces différents aspects de l'humour, nous espérons vous donner une meilleure compréhension de cette forme d'expression complexe et fascinante. Nous allons nous interroger sur la nature de l'humour dans la littérature. Est-il toujours un outil positif ? Peut-il être utilisé

pour blesser ou offenser ? Nous allons également examiner la question de savoir si l'humour peut être considéré comme une forme d'art.

3.7 Définition « formelle » de l'humour

On se demande si l'humour est une langue comme les autres ? Selon Denise Jardon (1995, p. 138), l'humour est une langue singulière, une langue parallèle (comme on dit « médecine parallèle », pour ne pas dire une *anti-langue*. C'est en tout cas une langue *codée* dont les codes sont compliqués et secrets. C'est une langue *surcodée* puisqu'elle utilise la langue qui est déjà codée par nature. Il dit également que chez tout humoriste nous ne pouvons considérer l'humour comme parole. Ce langage *retors et dévoyé*, apparaît une fois de plus comme quelque chose de *mixte : un idiolecte dans le sens barthien du terme*. (Jardon, 1995, p. 139). Ainsi, on peut dire que du point de vue formel l'humour est un langage spécifique qui est bien évidemment acte individuel codé et rusé.

3.7.1 L'humour entre signifiant et signifié

On parle de langage codé doublement (langue et humour) donc forme inhabituelle, et on se retrouve ici, comme dans l'ironie, devant *une rupture* Jardon (1995, p. 139), voulue par le locuteur, entre signifiant et signifié car le signifié réel est absent et le signifiant ne désigne plus ce qu'il est sensé désigner. Noguez explique que « *l'humour préfère un signifiant inhabituel, et pour ainsi dire contre nature. Inversement et en conséquence, le signifiant qu'il choisit est détaché de son signifié naturel, qui n'apparaît plus, si l'on fait effort pour le laisser paraître, qu'à la façon d'un sous- signifié, d'une ombre de signifié, d'une absence.* » (Jardon, 1995, p. 140)

Dans cette citation, Noguez explique que l'humour préfère un signifiant inhabituel, c'est-à-dire un mot ou une expression qui n'est pas utilisé dans son sens habituel. Ce signifiant inhabituel est détaché de son signifié naturel, c'est-à-dire de sa signification première. Le signifié naturel n'apparaît que comme un sous-signifié, une ombre de signifié, une absence. En d'autres termes, l'humour utilise des mots et des expressions qui ont un double sens, un sens littéral et un sens figuré. Le sens figuré est souvent caché ou implicite, et il est nécessaire de faire un effort pour le comprendre. Cette utilisation du langage permet à l'humour de créer une surprise, un choc ou une dissonance cognitive chez le lecteur. Cette dissonance cognitive est ce qui provoque le rire. L'humour peut également être utilisé pour critiquer et dénoncer, car il permet de dire des choses qui seraient autrement inacceptables. En utilisant un langage indirect

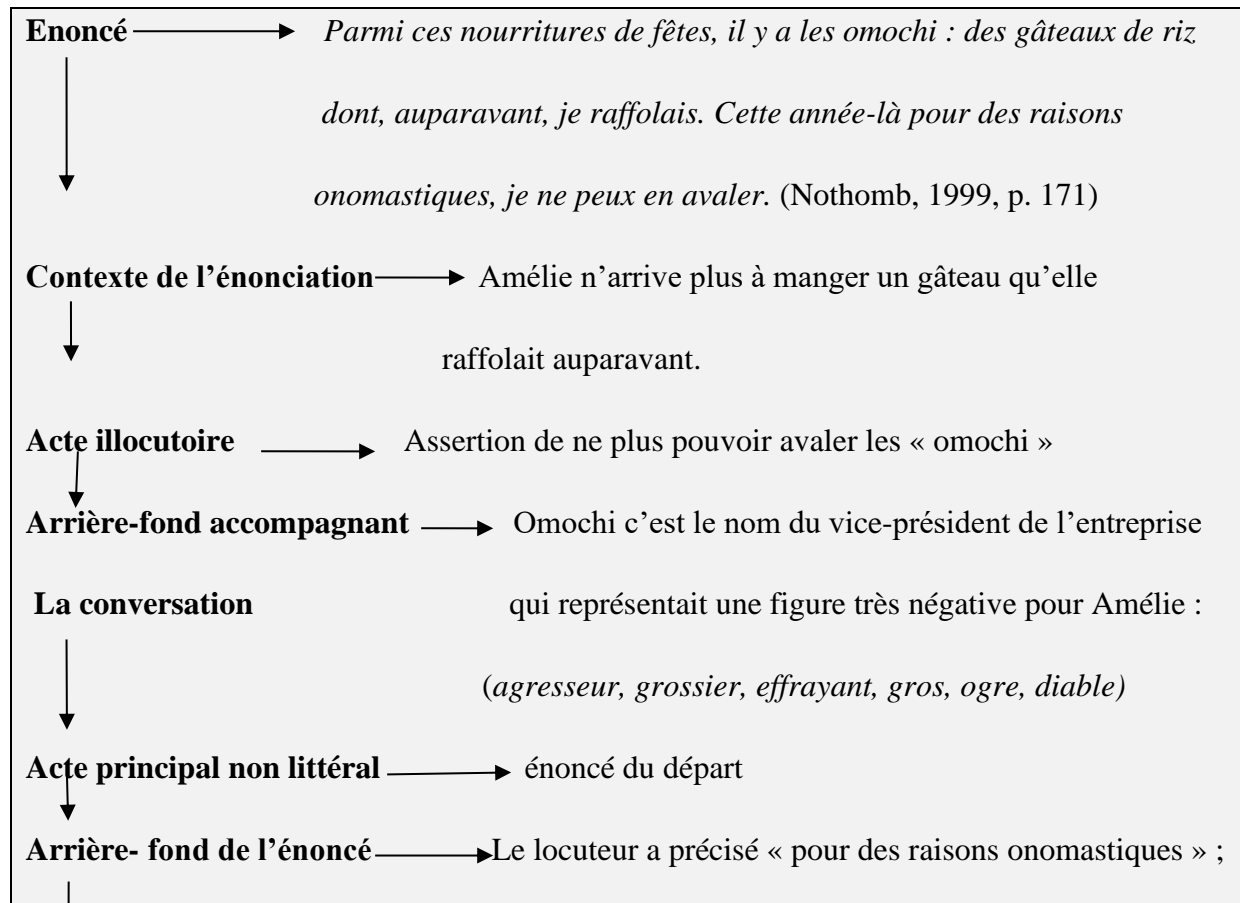
et figuré, l'humoriste peut contourner les tabous et les conventions sociales. L'humour est un outil puissant qui peut être utilisé pour critiquer et dénoncer, mais il peut également être utilisé pour divertir et faire rire. L'utilisation du langage inhabituel et du double sens est une caractéristique essentielle de l'humour.

Différemment à l'ironie, où le locuteur fait une antiphrase Jardon (1995, p. 140) au sens large dire le contraire de ce qu'on voulait dire, l'humour dit ce qui est, mais en camouflant ses dires, en piégeant le langage. Pour ce faire, il oblige l'interlocuteur à un double décodage. Toute communication verbale a ses règles et, pour que le décodage se fasse aisément, la règle première est qu'à un signifiant donné soit accolé le signifié.

Dans le trait humoristique, selon Denise Jardon (1995, p. 141), on obtient :

Signifiant Y	= signifiant inhabituel
Signifié X	= signifié véritable et intentionnel

Cette partie de l'analyse de l'humour était réalisée suivant le schéma Jardon Denise (1995, p. 144) :



C'est pour cette raison seule qu'elle n'arrive plus à avaler son gâteau préféré.

Implications conversationnelles —→ Cela implique que l'assertion « *je ne peux en avaler* » est vraie car elle ne pouvait « avaler » M. Omochi qui était symbole du mal en ses différentes facettes pour Amélie.

A la différence de l'ironie, en cas d'humour, l'arrière-fond accompagnant la conversation est adéquat avec l'acte principal non littéral et l'énoncé de départ (assertion ici) ; le message humoristique respecte la règle de qualité (il dit ce qu'est vrai). En cas d'ironie, l'assertion est contredite par l'arrière-fond accompagnant la conversation et par l'acte principal non littéral, ce qui installe l'ambiguïté ironique et dévoile la dérogation aux règles de qualité et de modalité.

3.7.2 *Le signal de l'humour*

« *En fait, le signal de l'humour est accolé au nom de l'humoriste.* » (Jardon, 1995)

D'après Jardon (1995, p.145), ici, comme dans l'ironie d'ailleurs, plus le signal est ténu, plus l'humour est raffiné. Ce signal, nous dit Dominique Noguez, cité par Jardon, est, dans « *le signifié lui-même qui, par son énormité, signifie sa propre nullité, l'artifice de liaison entre signifiant et signifié et l'hypocrisie (le caractère masqué) du signifiant* ». Jardon ajoute que toutefois ce qu'il appelle cette « *énormité du signifié* » peut être à peine perceptible et la différence entre les deux signifiés (le littéral et l'intentionnel) peut alors s'atténuer considérablement. Il est en effet question de ce que Jardon Denise appelle caractère *masqué* de l'humour.

Ce passage explique que le signal de l'humour est accolé au nom de l'humoriste. Cela signifie que l'humour est toujours associé à une personne qui le produit. Plus le signal de l'humour est ténu, plus l'humour est raffiné. Dominique Noguez explique que le signal de l'humour est dans le signifié lui-même. Cela signifie que l'humour est créé par le sens des mots et des expressions que l'humoriste utilise. Le signifié est l'énormité, c'est-à-dire l'exagération ou l'absurdité. L'énormité du signifié signifie sa propre nullité, c'est-à-dire qu'elle ne signifie rien de réel. L'énormité du signifié est l'artifice de liaison entre le signifiant et le signifié. Le signifiant est le mot ou l'expression utilisée, et le signifié est le sens de ce mot ou de cette expression. L'énormité du signifié est l'hypocrisie (le caractère masqué) du signifiant. Cela signifie que l'énormité du signifié cache le véritable sens du signifiant.

Denise Jardon ajoute que l'énormité du signifié peut être à peine perceptible. Cela signifie que l'humour peut être subtil et difficile à comprendre. La différence entre les deux signifiés (le littéral et l'intentionnel) peut alors s'atténuer considérablement. Cela signifie que l'humour peut être ambigu et difficile à interpréter. L'humour est en effet, un art complexe qui utilise le langage de manière créative pour créer un effet comique. L'humour est souvent subtil et difficile à comprendre, et il peut être ambigu et difficile à interpréter. Sa structure est souvent incontournable.

3.7.3 La structure « matérielle » de l'humour

Dominique Noguez, d'après Jardon (1995, p. 160), précise que l'on ne peut pas coller « *n'importe quels signifiants à n'importe quels signifiés* ». On doit procéder par réglementation. Car, même si l'on reconnaît que dans tout discours humoristique il y a une part « *non théorisable, ou si l'on préfère, informalisable, [...] nous n'en observons pas moins que ce qui s'y dit (signifiant) et ce qui s'y suggère (signifié) ne peuvent appartenir qu'à un nombre limité de catégories qu'il convient de recenser et de définir.* » (Jardon, 1995, p. 146)

Ce passage explique que l'humour ne peut pas être créé en collant n'importe quels signifiants à n'importe quels signifiés. Il existe des règles et des conventions qui doivent être respectées pour que l'humour soit efficace. Dominique Noguez explique que même si l'humour est en partie non théorisable, il existe un certain nombre de catégories d'humour qui peuvent être identifiées et définies. Il serait impératif pour lui de réfléchir à la mise en place d'une typologie de l'humour pour bien cerner sa structure. Il en propose une grille. Une typologie qui répond à certains critères qu'on ne peut négliger.

3.7.4 Critères de la typologie de l'humour de Noguez

Suivant la structure de l'humour :

- Le type de signifiant utilisé (mot, expression, image, etc.)
- Le type de signifié suggéré (idée, concept, émotion, etc.)
- Le contexte dans lequel l'humour est utilisé

Exemples de catégories d'humour suivant la typologie de l'humour chez Noguez en fonction de l'intention de l'humoriste :

- L'humour verbal (jeux de mots, calembours, etc.)
- L'humour situationnel (qui repose sur une situation amusante)
- L'humour noir (qui traite de sujets tabous ou macabres)
- L'humour absurde (qui ne respecte pas les règles de la logique)

La typologie de l'humour de Noguez est un outil utile pour comprendre la structure de l'humour et pour identifier les différents types et catégories d'humour qui existent. Elle permet également de mieux comprendre comment l'humour est créé et comment il fonctionne.

3.7.5 *Les quatre modèles de l'humour selon Jardon*

Jardon (1995, pp. 146-147) propose quatre pistes d'analyse en fonction du couple signifiant/signifié, conclusion de son étude de l'humour en général et dans les textes littéraires particulièrement.

- A.** Ce qui ne va pas de soi présenté comme allant de soi
- B.** La fausse naïveté
- C.** La chose triste présentée non tristement ou la chose gaie non gaiement
- D.** L'amabilité présentée comme méchanceté ; la louange comme reproche ; ou réciproquement.

A. Ce qui ne va pas de soi présenté comme allant de soi

- ✓ *Tu ne peux pas m'achever si je suis déjà mort, pensa Mehdi.* (Laroui, 2010, p.137)

Exemple d'un monde faussement naturel comme dans *Barbe Bleue* (les victimes sont des fautes car elles étaient curieuses) et dans *Stupeur et tremblements* (*Aussitôt, dans ma tête, le sale devint le propre, la honte devint la gloire, le tortionnaire devint la victime et le sordide devint le comique.*) (Nothomb, 1999, p. 127). Amélie et Laroui, tous les deux exprimant leur étrangeté par humour. Le passage ci-dessous évoque plusieurs concepts importants :

- ✓ *La fausse naturalisation des injustices*

Le narrateur souligne la manière dont les victimes sont souvent présentées comme des coupables, comme dans le conte de *Barbe Bleue*. Cette "naturalisation" permet de justifier les actes du bourreau et de déresponsabiliser la société.

- ✓ *Le renversement des valeurs*

Le passage, au-dessus, de "Stupeur et tremblements" montre comment la perception de la réalité peut être manipulée. Ce qui est sale devient propre, la honte devient gloire, le bourreau devient victime. Cette inversion des valeurs est souvent utilisée pour justifier l'oppression et l'exploitation. Un autre exemple : *Je me permets de souligner l'extraordinaire tessiture de mes talents, capables de chanter sur tous les registres, tant celui de Dieu que de madame Papi.* (Nothomb, 1999, p.123). L'ironie peut être difficile à comprendre pour les personnes qui ne sont pas familiarisées avec ce type de langage. L'usage l'adjectif « extraordinaire », le mot « talents », et cette comparaison qui ne tient pas debout dans une situation ordinaire entre Dieu et madame Papi, ce sont des techniques de rendre la situation moins choquante, voire de la renverser dans le sens contraire, e n'est plus ridicule c'est plutôt féérique, c'est sa façon à elle d'atténuer l'impact négatif du ridicule. L'auteur utilise le terme "sale" dans un sens figuré pour désigner ce qui est considéré comme mauvais ou immoral. L'auteur utilise l'humour pour dénoncer l'absurdité de la situation et invite à réfléchir sur la manière dont les injustices sont masquées et naturalisées dans la société. Elle souligne également l'importance de la subjectivité et de la perception individuelle dans la construction de la réalité. Enfin, il montre comment l'humour peut être un outil puissant pour banaliser les situations plus au moins graves.

B. La fausse naïveté

✓ *Un djinn au lycée français de Casablanca ? Ont-ils le droit ?* (Laroui, 2010, p. 9)

L'exemple de Mehdi avec son regard neuf, son innocence, arrivé dans ce monde français et découvre le ridicule de ce monde, il voit tout et le raconte naïvement avec son langage innocent. Ce passage met en lumière le concept de "fausse naïveté" à travers l'exemple de Mehdi, un personnage qui arrive dans un nouveau monde et le découvre avec un regard neuf et innocent. Mehdi pose la question "*Un djinn au lycée français de Casablanca ? Ont-ils le droit ?*" avec une apparente naïveté. Cependant, cette question est en réalité une critique subtile du système éducatif français au Maroc, qui impose sa culture et ses valeurs sans tenir compte du contexte local.

✓ *Le regard neuf*

Mehdi arrive dans ce monde français avec un regard neuf, débarrassé des préjugés et des idées reçues. Il observe les choses avec innocence et les décrit avec un langage simple et direct.

✓ *Le ridicule*

Mehdi découvre le ridicule de ce monde français, où les valeurs occidentales sont imposées de manière artificielle et superficielle. Il met en évidence les contradictions et les incohérences de ce système. Le passage utilise la fausse naïveté de Mehdi pour dénoncer l'hypocrisie et le ridicule du système éducatif français au Maroc. Il montre comment ce système impose sa culture et ses valeurs sans tenir compte du contexte local, créant ainsi un sentiment d'aliénation et de déracinement chez les élèves marocains. Le terme "djinn" pour désigner un être surnaturel issu de la mythologie arabe. Le terme "ridicule" pour qualifier le système éducatif français au Maroc. Le passage utilise la fausse naïveté comme un outil pour critiquer et dénoncer.

C. La chose triste présentée non tristement ou la chose gaie non gaiement

Rire quand il faudrait pleurer et pleurer quand il faudrait rire. C'est l'humour noir quand l'humoriste utilise un ton d'insensibilité comme l'exemple d'Amélie dans *Stupeur et tremblements* : « *L'avantage, quand on récuré des cuvettes souillées c'est que l'on ne doit plus craindre de tomber plus bas.* » (Nothomb, 1999, p.124)

Ce passage aborde le concept d'"humour noir", une forme d'humour qui utilise un ton d'insensibilité pour traiter des sujets graves ou tristes. Comme par exemples ces situations :

- ✓ ***La chose triste présentée non tristement*** (L'humour noir consiste à présenter des situations tristes ou tragiques de manière légère et détachée. Cela peut paraître choquant ou inapproprié, mais c'est précisément l'effet recherché.)
- ✓ ***La chose gaie non gaiement*** (Il peut également consister à présenter des situations joyeuses ou amusantes de manière sombre et pessimiste. Cela permet de souligner l'absurdité de la vie et de relativiser les événements.)
- ✓ ***Rire quand il faudrait pleurer et pleurer quand il faudrait rire*** (Il joue sur le renversement des émotions. Il incite le lecteur à rire de ce qui est habituellement considéré comme triste et à pleurer de ce qui est habituellement considéré comme drôle.)
- ✓ ***L'insensibilité comme ton*** (L'humoriste qui utilise l'humour noir adopte souvent un ton d'insensibilité, comme si la situation ne le touchait pas personnellement. Cela permet de créer une distance avec le sujet et de le rendre plus acceptable.)

L'exemple d'Amélie dans "Stupeur et tremblements" pour illustrer l'utilisation de l'humour noir. Amélie, confrontée à une situation humiliante et dégradante, réagit avec un humour noir qui lui permet de prendre du recul et de supporter l'épreuve.

- ✓ *Petite, je voulais devenir Dieu. Très vite, je compris que c'était trop demander [...]. Adulte je me résolus à être moins mégalomane et travailler comme interprète dans une société japonaise. Hélas, c'était trop bien pour moi et je dus descendre un échelon pour devenir comptable. Mais il n'y avait pas de frein à ma foudroyante chute sociale. Je fus donc mutée au poste de rien du tout. Malheureusement — j'aurais dû m'en douter —, rien du tout, c'était encore trop bien pour moi. Et ce fut alors que je reçus mon affectation ultime : nettoyeuse de chiottes. (p.18)*

L'humour noir dans cet extrait peut être considéré comme offensant Dieu ou inapproprié par certaines personnes, il est utilisé par l'auteur dans des situations où il était difficile pour elle de parler de sa dégradation sociale qui est une situation grave et triste. Elle l'utilise ici, et tout au long du roman comme outil puissant pour faire réfléchir et pour changer les mentalités. En effet, l'humour noir est une forme d'humour complexe qui peut être utilisée pour différents objectifs. Il peut servir à dénoncer l'injustice, à relativiser les événements, à créer une distance avec le sujet ou simplement à faire rire.

D. L'amabilité présentée comme méchanceté ; la louange comme reproche ; ou réciproquement.

Dans cette situation l'humour pourrait être un terrain d'ironie et vice versa. L'ironie est l'outil puissant pour critiquer et dénoncer et permet de faire passer un message de manière subtile et efficace à travers l'humour qui, peut être utilisé pour créer une ironie, ce qui le rend encore plus percutant. Ces passages abordent la relation entre l'humour et l'ironie, en mettant l'accent sur la manière dont l'humour peut être utilisé pour critiquer et attaquer. L'ironie consiste à dire le contraire de ce que l'on pense, en utilisant un ton qui laisse transparaître la véritable intention. L'humour peut être utilisé pour créer une ironie en utilisant des mots ou des expressions qui ont un double sens.

- ✓ *Ça va ? Vous ne vous fatiguez pas trop à cet épuisant exercice ?... (Nothomb, 1999, p. 29)*
- ✓ *-Ce qui est dommage, c'est qu'on ne peut même pas appeler les pompiers : ils sont tous ici. Et la plupart. Et la plupart sont saouls. Les autres se battent avec la famille de Lalla Tamou. Il y va de l'honneur de leur chef. (Laroui, 2010, p. 248)*
- ✓ *Toujours est-il que j'adorai la phrase de ma supérieure : « si vous avez des motifs de vous plaindre... » Ce que j'aimais le plus dans cet énoncé, c'était le « si » : il était envisageable que je n'aie pas de motif de plainte. (Nothomb, 1999, p.130)*

- ✓ *L'avantage, quand on récurer des cuvettes souillées c'est que l'on ne doit plus craindre de tomber plus bas.* (Nothomb, 1999, p.124)
- ✓ *Le penser d'un homme qui a tué huit femmes pour des motifs chromatiques serait un jugement hâtif.* (Nothomb, 2012, p.114)

- **Passages ironiques**

Le passage fournit plusieurs exemples d'ironie. Dans le premier exemple, la question "ça va ? Vous ne vous fatiguez pas trop à cet épuisant exercice ?" est ironique car elle sous-entend que l'exercice est en réalité très facile. Dans le deuxième exemple, la phrase "Ce qui est dommage, c'est qu'on ne peut même pas appeler les pompiers : ils sont tous ici. Et la plupart. Et la plupart sont saouls. Les autres se battent avec la famille de Lalla Tamou. Il y va de l'honneur de leur chef." est ironique car elle souligne l'absurdité de la situation. Dans le troisième exemple, la phrase "L'avantage, quand on récurer des cuvettes souillées c'est que l'on ne doit plus craindre de tomber plus bas." est ironique car elle utilise un ton humoristique pour décrire une situation humiliante. Le passage conclut que l'ironie attaque et l'humour critique, et que l'humour peut devenir ironie. Cela signifie que l'humour peut être utilisé pour critiquer et dénoncer des situations injustes ou absurdes.

Une conclusion est tirée de ces exemples : l'ironie attaque et l'humour critique, et l'humour peut devenir ironie, car comme l'explique Jardon Denise (1995, p.150) :

L'humour et l'ironie risquent de se rencontrer sur ce terrain parce que nous voyons apparaître une victime, ce dont, en fait, on était très peu conscient précédemment. Nous savons que l'humour n'attaque pas de front, il critique, nous savons qu'il ne vise pas un humain en particulier, il se place sur un plan plus général ; nous savons qu'il recherche la solidarité affective. Comment donc peut-il se rapprocher de l'ironie, qui, elle, attaque ad hominem et exige une distance quelque peu méprisante de la part de l'ironiste ? C'est que l'humour parfois se mêle de piquer, de griffer et, s'il n'introduit pas simultanément de la bienveillance, la déroute et complète et l'ironie est présente.

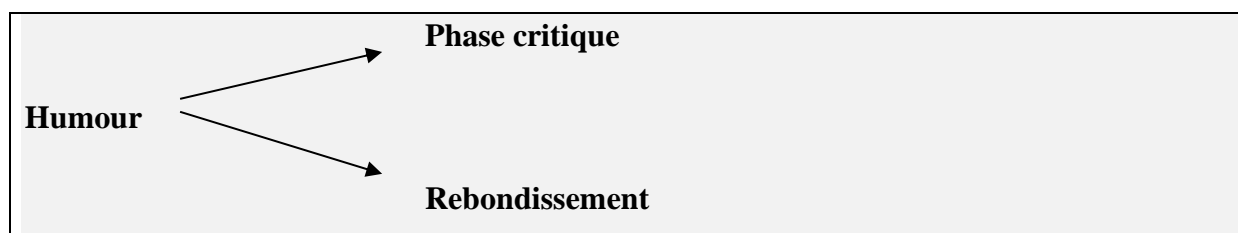
3.8 Les phases de l'humour

Depuis le début de cette analyse, nous avons beaucoup parlé de vision critique d'ironie de situation, de déréalisation du réel, d'absurdité, de ridicule. Mais comment le texte développe – t-il tout cela ? Comment l'humour se fait-il sous nos yeux ? (Jardon, 1995, p.156). A ce niveau, l'analyse s'effectue en fonction des rapports que l'humoriste entretient avec la réalité pour cela

nous reprendrons la question de Jardon Denise (1995, p. 161) : *Quel regard pose-t-il sur la société et comment transpose-t-il sa perception du monde dans son récit ?*

D'autres questions en découlent : Comment l'une et l'autre phase sont-elles construites par le texte ? Quelle est la suspension d'évidence ?

Pour éviter la paraphrase sur les textes de notre corpus, il nous est imposé d'appliquer la grille d'analyse de Jean Fourastié qui se concentre sur *l'énonciation* elle-même qui compte, selon Robert Escarpit, deux phases : La phase critique ou paradoxe humoristique et la phase du rebondissement humoristique.



L'exploitation du texte par l'auteur humoriste consiste à répondre à deux conditions qui forment les phases obligatoires du discours humoristique.

- **La première phase : la phase critique** ou le *paradoxe humoristique* (Jardon, 1995, p. 72)

On part de la question suivante dans notre analyse : De quelle façon, dans notre cas, le narrateur exploite-t-il le texte pour répondre à la première des conditions ? Denise Jardon répond à la question en disant que le texte, pour réussir complètement la réalisation du paradoxe humoristique il « *doit présenter une ou plusieurs suspensions d'évidence. Il s'agirait ici de ce que Louis Gazamien appelle un « arrêt de jugement moral » parce que le récit fait montre d'une totale "indifférence à la valeur éthique des choses"* » (Jardon, 1995, p.156)

- **La deuxième phase : le rebondissement**

Jardon (1995, p. 157) explique que la deuxième phase obligatoire est le rebondissement humoristique ; ce clin d'œil qui associe le lecteur au jeu de l'humour. On s'attendrait à ce que le narrateur (dans le cas du récit), maître de son récit, fasse des intrusions et commente avec humour les paroles de chacun. Ces moments sont très rares et particulièrement discrets. On le remarque souvent par le discours direct dans le texte. Il dit au sujet de cette deuxième phase de l'humour :

[...] un deuxième temps de l'humour qui fasse succéder l'affirmation à la négation [...] ce deuxième temps, qui s'intéresse surtout à la sensibilité [...] comporte essentiellement un acte de foi, de confiance ou tout au moins de solidarité affective envers l'humoriste et, à travers lui, envers l'ordre du monde que son ironie vient d'ébranler et qu'il a, seul, le pouvoir de rétablir. (Jardon, 1995, p. 138)

Exemples

- ✓ *C'est du langage populaire, de l'argot. Tu sais très bien que je ne veux pas que tu t'exprimes en argot. Si je te laissais faire, tu finirais par parler comme les pieds-noirs, avec des « la vie d'ta mère ! », « ma parole ! », « la mort de mes os ! ». Quelle horreur ! [...]* (Laroui, 2010, p.226)
- ✓ *Elle avait pris l'accent pied-noir pour prononcer ces mots d'une voix masculine, ce qui rendait la scène très cocasse. Mehdi sourit. Denis éclata franchement de rire. Elle reprit le fil de son propos.* (Laroui, 2010, p.227)

La maman de Denis réussit à critiquer le langage des pieds-noirs (racisme=suspension d'évidence), avec un accent cocasse (usage de la voix masculine) elle jette un clin d'œil à Mehdi et Denis aussi en faisant usage des expressions connues des pieds-noirs ... Elle les rend complice au rire = (la phase critique). C'est **la phase critique**, quant au rebondissement on le repère par l'expression « quelle horreur ! ». Style direct faisant appel à l'adhésion du lecteur. Analysons la citation :

3.8.1 *La phase critique*

- ✓ *La critique du langage des pieds-noirs*

La mère de Denis critique le langage des pieds-noirs, qu'elle considère comme vulgaire et raciste. Elle utilise des expressions telles que "la vie d'ta mère", "ma parole" et "la mort de mes os" pour illustrer son propos.

- ✓ *L'accent pied-noir*

La mère de Denis prend l'accent pied-noir pour prononcer ces mots, ce qui rend la scène cocasse. Cela permet de souligner l'absurdité du racisme et de montrer comment il peut être utilisé pour ridiculiser les autres.

✓ *Le clin d'œil à Mehdi et Denis*

La mère de Denis jette un clin d'œil à Mehdi et Denis en utilisant des expressions connues des pieds-noirs. Cela les rend complices au rire et montre qu'ils partagent le même point de vue sur le racisme.

3.8.2 *Le rebondissement*

Le rebondissement est marqué par l'utilisation du style direct. La mère de Denis s'adresse directement au lecteur pour l'inviter à partager son indignation par : « *Quelle horreur !* »

✓ *Le rire*

En effet, tout ce travail sérieux ne nous empêche surtout pas de rire. L'humour est utilisé ici pour dénoncer le racisme de manière subtile et efficace en utilisant le rire permet de prendre du recul et de relativiser la situation. En effet, L'accumulation de tous ces éléments psychanalytiques, sociologiques et linguistiques donne à l'humour son caractère propre et le différencie des autres formes du comique. Cependant, L'humour peut être utilisé de manière malveillante pour blesser ou humilier les autres. Il est important de bien choisir son moment et son public pour utiliser l'humour. L'humour n'est pas toujours la meilleure solution pour dénoncer le racisme.

3.9 Les types d'humour

Des questions se posent ici telle que : Quels types d'humour sont utilisés pour aborder les différences culturelles ? Comment ces types d'humour contribuent-ils à l'analyse interculturelle ? A travers les différents types d'humour qui en ressort suivant les circonstances, en effet, l'humour peut être utilisé pour plusieurs raisons et dans différentes situations, c'est pourquoi on ne doit pas négliger d'étudier les spécificités de chaque type. On doit mentionner ici que les types qu'on va citer et analyser sont seulement ceux qu'on a pu soulever dans notre corpus, pour plus de détails il faut consulter la typologie de Noguez suivant la note infrapaginale⁶².

⁶² Selon Noguez, dans *L'Arc-en-ciel des humours*, l'humour prend une couleur différente en fonction des thèmes, d'où Noguez tire sa liste de contrastes. C'est ainsi que l'on a l'humour jaune, comédie de l'ignorance et de la maladresse. Il est empreint de beaucoup de ruse et d'orgueil. Il s'emploie surtout à l'auto-dénigrement. L'humour noir, quant à lui, est une plaisanterie féroce. Il est du côté du macabre, du scandale. Les formes, comme l'adjectif "noir" l'indique, sont sombres. André Breton trouve en l'humour noir une révolte métaphysique. Ce serait aussi un genre d'humour qu'on trouve chez Jonathan Swift. L'humour violet a rapport à la religion, il est anti-religieux,

3.9.1 *Humour noir*

Cet humour qu'on lit souvent chez Nothomb, elle l'utilise pour dire Non aux contraintes de l'Autre, qu'elle ne saurait contredire autrement, car elle est en situation inférieure. Saisissons l'incipit de *Stupeur et tremblements* :

Monsieur Haneda était le supérieur Omochi, qui était le supérieur de monsieur Saito, qui était le supérieur de mademoiselle Mori, qui était ma supérieure. Et moi, je n'étais la supérieure de personne. On pourrait dire les choses autrement. J'étais aux ordres de mademoiselle Mori, qui était aux ordres de monsieur Saito, et ainsi de suite, avec cette précision que les ordres pouvaient, en aval, sauter les échelons hiérarchiques. Donc, dans la compagnie Yumimoto, j'étais aux ordres de tout le monde. (Nothomb, 1999, p. 7)

Ce n'était qu'un avant-gout, le début, vous pouvez deviner le reste de l'histoire sous quel mode ses fils seront tissés ! Amélie Nothomb, dans cette autobiographie a appliqué l'humour noir dans toutes ses dimensions pour dénoncer la réalité de la société Yumimoto avec « *cette forme d'humour qui souligne avec cruauté, amertume et parfois désespoir l'absurdité du monde, face à laquelle il constitue quelquefois une forme de défense. Faisant généralement appel à l'ironie et au sarcasme le plus violent* » (Wikipédia, 2024)

3.9.2 *Humour réformiste (humour rose)*

C'est le quotidien de l'humoriste, dénoncer les vices de tous les jours avec sourire sans pour autant (comme l'humour noir) montrer son refus et son engagement. Citons :

- ✓ *Peu à peu, les membres de Yumimoto s'aperçurent de mon manège. Ils en conçurent une hilarité grandissante.*

On me demandait :

-ça va ? Vous ne vous fatiguez pas trop à cet épuisant exercice ?

Je répondais en souriant :

anticlérical. L'humour gris, c'est celui qui se penche sur les faits quotidiens. L'humour rouge, c'est la contestation d'autrui, manifestation de l'impatience, expression de l'indignation. L'humour rose est l'atténuation sentimentale. L'humour vert, c'est la fausse naïveté, alors que l'humour bleu, c'est la fantaisie qui tend vers l'absurdité quand la raison ne peut plus appréhender (45) le réel. L'humour caméléon serait la parodie, alors que l'humour blanc serait une atténuation.

-C'est terrible. Je prends des vitamines. (p.29)

D'une ironie grinçante, elle provoque le sourire du lecteur de ce passage qui se trouve en situation de complicité avec la victime Amélie qui subit ce harcèlement moral chaque jour dans cette entreprise.

3.9.3 Humour conservateur

Ce type d'humour qu'on remarque chez les deux auteurs dans les quatre œuvres étudiées. On remarque chez eux un refus de l'ordre religieux, une remise en question de l'existence de Dieu et de la religion. On cite :

✓ *Il adressa une requête silencieuse à Dieu, sous forme de chantage : c'était pour lui la seule manière de communiquer avec l'Être suprême. On ne lui avait jamais appris à prier.*

-Si Tu existes...Prouve-le : fais que ce bâtiment s'écroule sur nous tous et nous enterre à jamais. Maintenant ! Sinon je ne croirai plus en toi.

Il ne se passera rien...L'enfant accorda à Dieu un délai de dix secondes.

-Je compte jusqu'à dix.

Un, deux, trois...Il arriva à dix sans que rien n'advînt, pas la moindre secousse, pas même le grincement d'une porte vacillant sur ses gonds. Il fit une croix sur Dieu. Il en avait l'habitude : Dieu le décevait toujours. (Laroui, 2010, p. 122)

Cet extrait et d'autres manifestent une transgression de la religion et du rituel spirituel de la société en question en mettant sous la loupe des absurdités des pratiques religieuses chez les différentes cultures en Orient et en Occident.

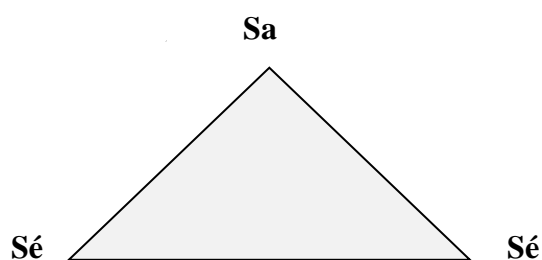
3.9.4 Humour moderne

L'exemple de Barbe Bleue dans sa nouvelle version est le modèle typique de l'humour moderne, tout en racontant un conte féerique et amusant l'auteure renverse la moralité de Perrault. Le discours qui était féerique chez Perrault devient ironique chez Nothomb ; les personnages qui formaient une famille sont devenus des étrangers. Il semblerait que l'auteur n'est pas d'accord avec Perrault en ce qui concerne sa moralité et sa vision du monde et c'est cela qui était peut-être à l'origine de cette nouvelle version du conte qui tend à renverser les rôles et à bouleverser les conceptions en en tissant un drame contemporain sous forme de roman

habillé d'humour noir, d'ironie et de sarcasme. On y voit les paradoxes qui s'entremêlent, le sérieux et le non sérieux, le beau et le laid, le grotesque et le raffiné, une chambre noire, lieu de meurtre qui devient un lieu d'art, et un tueur en série qui se dessine comme un noble aristocrate charmeur des beaux quartiers de Paris, ville de lumières. Une quête de l'amour qui prend le chemin de la mort. À partir de ce constat, on conclut qu'Amélie Nothomb reconstruit le conte de Perrault dans un mode méta-narratif, tout en lui donnant une dimension moderne à trait sentimental et ironique ; sa vision du monde est personnelle (et peut être juste ou fausse). (Lahmar & Amari, 2022, p. 11)

3.10 Confusion humour/ironie

Pour analyser un mot, qu'il soit ironique ou humoristique, le lecteur doit se distancier quand il s'agit de l'ironie, être de connivence avec l'auteur quand il s'agit de l'humour. La confrontation des quatre signifiés fait émerger une confusion ironie-humour.



Ceci dit que de l'humour on peut glisser dans l'ironie selon Jardon (1995, pp. 148-149) : C'est ainsi que, de l'humour, nous avons glissé dans l'ironie dévastatrice, même si *le mécanisme de compréhension* ne bafoue pas la *règle de qualité*, base obligée de l'ironie qui, elle, affirme ce qu'elle sait être faux c'est-à-dire *L'euphémisme* (Jardon, 1995, p.150) donne au discours un signifiant supplémentaire qui possède deux signifiés antiphrastiques (schéma Jardon, p. 150) que nous décodons ainsi :

- a) Le signifié **littéral du discours** = ironie + [...] = humour
- b) Le signifié **intentionnel du discours** = l'humour-ironie

Les extraits suivants abordent la relation entre l'humour et l'ironie, en mettant l'accent sur la manière dont l'humour peut glisser dans l'ironie.

Extrait 1

La phrase "*Non : S'il faut admirer la Japonaise –et il le faut- c'est parce qu'elle ne se suicide pas...*" (Nothomb, 1999, p.87) est ironique car elle sous-entend que la Japonaise est admirable parce qu'elle ne se suicide pas, alors que le suicide est un phénomène courant au Japon.

Extrait 2

La phrase "*Le bruit m'a réveillé et le larron est parti sans mon ordinateur, qui contient les plans des missiles nucléaires planqués sans Djemaa el-fna...Bah, plaie d'argent n'est pas mortelle...Le problème –dirai-je le drame ? La catastrophe ? –C'est que je n'ai pas d'autre pantalon.*" (Laroui, 2012, p.13) est ironique car elle utilise un ton humoristique pour décrire une situation absurde et dramatique.

- ***Glissement de l'humour vers l'ironie***

Le passage explique que l'humour peut glisser vers l'ironie lorsque le mécanisme de compréhension ne respecte pas la règle de qualité, qui est une base obligée de l'ironie. L'ironie affirme ce qu'elle sait être faux, tandis que l'humour se contente de suggérer une vérité cachée.

- ***Euphémisme***

Le terme "euphémisme" désigne une figure de style qui consiste à atténuer une expression trop forte ou trop brutale. L'euphémisme peut être utilisé pour créer une ironie en utilisant des mots ou des expressions qui ont un double sens. L'humour et l'ironie sont deux formes de langage qui peuvent être utilisées pour critiquer et dénoncer. L'humour est plus subtil et indirect que l'ironie, mais il peut être tout aussi efficace pour faire passer un message.

Extrait 3

✓ *Tu ne peux pas m'achever si je suis déjà mort, pensa Mehdi.* (Laroui, 2010, p. 137)

On conclue donc, contrairement à l'ironie, que l'humour ne peut être décelé par la chaîne de compréhension puisqu'il dit ce qui est ; et c'est ainsi que l'acte principal non littéral (b) ne contredit pas l'acte illocutoire littéral (b). Autrement dit : « *L'humour se retrouve alors dans le rapport qui s'établit entre la vision promise par le narrateur et la vision effective qu'il est obligé de nous donner puisqu'il est un observateur neutre.* » (1995, p.16). Ce rapport dévoile, d'après Jardon, le caractère masqué du signifiant et l'énormité du signifié littéral, et le précède dans cette constatation Dominique Noguez, tous deux, nous disent, signaux de l'humour.

3.11 Distinction humour/ironie

Dans cette perspective, il est important de distinguer entre humour et ironie pour qualifier la position de l'auteur à l'égard de ce qu'elle décrit. L'humour implique une mise à distance du réel par rapport à un idéal c'est-à-dire l'auteur laisse transparaître derrière le sérieux apparent les aspects ridicules d'une réalité qui peut aussi bien être lui-même. L'ironie a d'emblée une visée plus insolente ou agressive et cherche à disqualifier ce ou celui vers quoi ou vers qui elle est orientée. Comme l'explique Jardon Denise « *Contrairement à l'ironie, où le locuteur fait une antiphrase (vue au sens large), l'humour dit ce qui est, mais en camouflant ses dires, en piégeant le langage. Pour ce faire, il oblige l'interlocuteur à un double décodage* » (Jardon, 1995, p.140). Et l'illustre avec ce schéma :

1/ De la langue elle-même	} choisir un signifiant inhabituel qui s'accorde au
2/ Du jeu humoristique lui-même	

Dominique Noguez, quant à lui (Jardon, 1995, p.142), dans le cas de l'humour, veut qu'il n'y ait « *ni transparence ni capacité* » ; on en revient ainsi à *l'ambiguïté essentielle* déjà reconnue dans le trait ironique. Comme la difficulté est grande de déceler ce qui démarque l'ironie de l'humour, il serait utile de procéder à une comparaison notamment des mécanismes de compréhension utilisés dans la réplique ironique entre Amélie et M. Omochi suivant le schéma cité également pour l'analyse de l'ironie⁶³ (utilisé ici pour l'analyse de l'ironie et de l'humour y ajoutant l'arrière- fond de la conversation.)

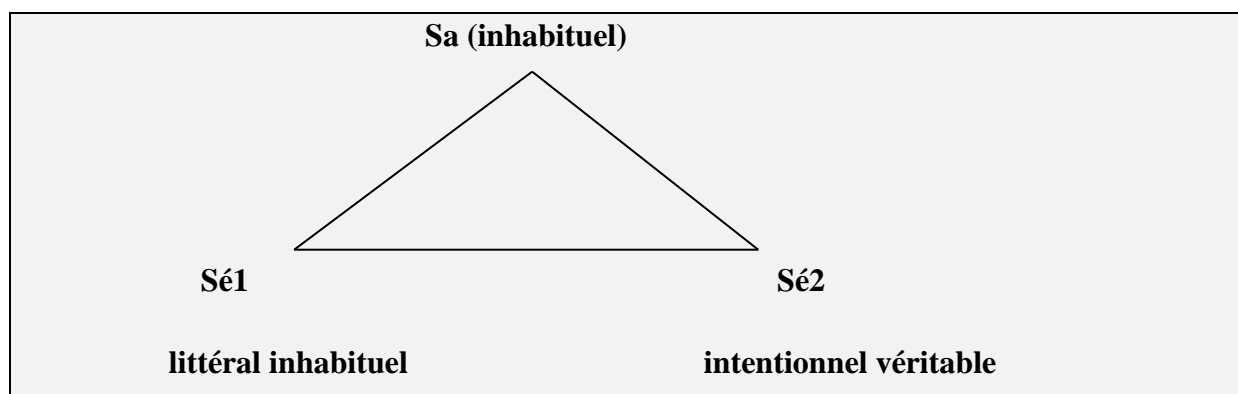
Le menteur dit A, pense non-A et veut faire entendre A

L'ironiste dit A, pense non-A et veut faire entendre non-A

L'humoriste dit A, pense A^{+x} et veut faire entendre A^{+x}

A= *Parmi ces nourritures de fêtes, il y a les omochi : des gâteaux de riz dont, auparavant, je raffolais. Cette année-là pour des raisons onomastiques, je ne peux en avaler.* (Nothomb, 1999, p. 171)

⁶³ Voir chapitre analytique de l'ironie



A⁺ = (Si Amélie ne mange plus les Omochi c'est parce que ça porte le nom de son supérieur M." Omochi " à l'entreprise. Le vice-président. « Énorme et effrayant » (Nothomb, 1999, p.9) agresseur, grossier et assimilé au diable et à l'ogre (Nothomb, 1999, p.181) par Amélie.

Nous avons tout d'abord parlé dans un sens assez large de l'ironie de l'auteur, par le fait qu'elle signale ne plus croire aux valeurs de son enfance, ne plus adhérer à son idéal premier, à cet égard, la position d'Amélie est assez ambiguë, nous aurions pu en faire une ironiste avérée, il serait agi d'une parfaite humoriste. Mais Amélie est à mi-chemin de l'une et l'autre position, comme perpétuellement exilée. Elle oscille entre la position insolente et agressive de l'ironiste, qui rejette ce en quoi elle a cru, et celle plus tendre et moins incisive de l'humoriste, qui regrette seulement. (Narjoux, 2004, p.77)

Ce passage analyse l'ironie utilisée par Amélie dans le roman "Stupeur et tremblements".

✓ *L'ironie onomastique*

Amélie ne mange plus les omochi, des gâteaux de riz qu'elle adorait auparavant, parce qu'ils portent le nom de son supérieur, M. Omochi. Cette ironie onomastique souligne le lien entre la nourriture et le pouvoir.

✓ *M. Omochi*

M. Omochi est décrit comme un personnage "énorme et effrayant", "agresseur" et "grossier". Il est assimilé au diable et à l'ogre par Amélie. Cette description ironique met en évidence le caractère autoritaire et intimidant de M. Omochi.

✓ *L'ambivalence d'Amélie*

Le passage souligne l'ambivalence d'Amélie, qui oscille entre l'ironie et l'humour. Elle ne rejette pas complètement ses valeurs d'enfance, mais elle les remet en question avec un certain détachement.

✓ *L'exil*

L'ambivalence d'Amélie la place dans une position d'exil. Elle ne se sent pas complètement à l'aise dans le monde occidental, mais elle ne se sent pas non plus complètement à sa place dans le monde japonais.

✓ *L'ironiste et l'humoriste*

Le passage compare Amélie à l'ironiste et à l'humoriste. L'ironiste rejette ce en quoi elle a cru, tandis que l'humoriste regrette seulement. Amélie se situe à mi-chemin entre ces deux positions. Ainsi, nous avons exploré la nature et les caractéristiques de l'humour. Nous avons vu comment l'humour est créé par le jeu entre le signifiant et le signifié, et comment il utilise le rire pour critiquer et dénoncer. Nous avons également examiné la structure matérielle de l'humour et les différents modèles qui ont été proposés pour expliquer son fonctionnement.

Conclusion

Pour conclure ce chapitre, laissons parler Dominique Noguez :

Tout l'art de l'humoriste se trouve dans [un] équilibre instable, dans [une] danse sur des braises. C'est un art de l'inachèvement, de la pudeur, de la mesure, un refus d'insister, un perpétuel « passer outre ». Il faut rassurer dès que l'indignation pointe : à peine a-t-on fait rire, il faut inquiéter. L'amertume s'y doit mêler de gaîté, la gaîté d'amertume. Art du chaud et froid, de la douche écossaise, son pire ennemi reste l'indifférence ou l'insensibilité. Bien entendu, rien n'est plus délicat que ce savant dosage. On comprend qu'il faille de singuliers chefs pour mitonner ces plats mi-figue mi-raisin, mi-sucre mi-sel mi-aigre mi-doux. Des chefs dont l'humour commence par le refus du titre galvaudé d'humoriste. (Jardon, 1995, p.162)

Dans ce chapitre, nous avons approfondi notre analyse de l'ironie et de l'humour en examinant leur rôle dans la littérature. Nous avons vu comment l'humour peut être utilisé pour créer des effets littéraires spécifiques, tels que l'ironie, la satire et le comique. Nous avons également examiné comment l'humour (sens générique) peut être utilisé pour explorer des thèmes complexes et pour donner un sens à l'expérience humaine. L'humour comme discours comique est un art complexe et difficile à maîtriser. Il faut trouver le juste équilibre entre l'indignation

et la légèreté, l'amertume et la gaîté. L'humoriste doit savoir doser les différents éléments qui composent son art et éviter de tomber dans l'indifférence ou l'insensibilité. L'humour est une forme d'art complexe qui utilise le rire pour critiquer et dénoncer. Il peut être utilisé pour prendre du recul sur les événements graves de la vie et pour changer les mentalités. C'est souvent un mélange d'amertume et de gaîté, et il peut être utilisé pour toucher son public et le faire réfléchir. Il est un art délicat qui nécessite un savant dosage, et les vrais humoristes refusent souvent le titre galvaudé d'humoriste.

En définitive, Dans les textes littéraires, l'humour peut être utilisé pour créer une ironie en utilisant des mots ou des expressions qui ont un double sens. L'ironie peut être utilisée pour critiquer et dénoncer, et elle peut être un outil puissant pour changer les mentalités. Elle peut également être utilisée pour créer une distance avec le sujet et pour le rendre plus acceptable. L'humour est un outil puissant qui peut être utilisé à des fins positives ou négatives. Il est important de bien choisir son moment et son public pour utiliser l'humour, et il est important de se rappeler que l'humour n'est pas toujours la meilleure solution pour critiquer et dénoncer.

Chapitre 4

Etude comparative du discours humoristique chez les deux auteurs

« Le renversement de la grandeur, de la solennité et de l'héroïsme dans un monde trivial est le meilleur moyen d'obtenir le nivellement chez le satiriste » (Sophie Duval & Marc Martinez)

4 Quatrième chapitre : Etude comparative du discours humoristique chez les deux auteurs

Introduction

Il s'agit ici d'une synthèse de nos lectures sur les deux écrivains de notre corpus, leurs histoires de vie (identité, culture, géographie, famille...etc.), leurs parcours d'écriture (style, thème, type, ton, genre...etc.). Ainsi que la réaction de l'autre envers leur production littéraire (lecteur, journaliste, critique, citoyens, étrangers...etc.). Aussi, une tentative d'analyse de quelques extraits des romans de notre corpus en matière d'actes humoristiques et d'expressions ironiques pour illustrer les critiques littéraires et pour arriver enfin à comparer leurs visions du monde à travers leurs écrits teintés d'humour et d'ironie.

4.1 Discours humoristique et subjectivité du langage

En 1729, Swift a écrit un des chefs- d'œuvre de l'ironie en tant qu'arme rhétorique. Concernant les nouveau-nés.

Ils ont compris que Swift, Irlandais comme eux, s'attaquait en fait aux...Anglais, qui occupaient alors l'Irlande et dont la politique conduisait à la paupérisation des Irlandais. En proposant à ceux-ci de manger leurs propres enfants, Swift faisait en fait une critique féroce de la situation sociale de son pays. En paraissant s'en prendre à ses compatriotes, il prenait, au contraire, leur défense. (Constance Faure, 2018)

Jonathan Swift, écrivain irlandais, publie un pamphlet intitulé "Une modeste proposition" qui propose, avec un humour noir mordant, de vendre les enfants pauvres d'Irlande comme nourriture aux riches Anglais. Derrière cette proposition absurde se cache une critique féroce de la situation sociale de l'Irlande sous l'occupation anglaise. En feignant de s'adresser aux Irlandais, Swift dénonce en réalité l'exploitation et la pauvreté imposées par les Anglais. L'ironie devient ainsi un moyen de contourner la censure et de faire passer un message subversif. C'est une histoire qui raconte combien que l'ironie pourrait être une arme pour s'attaquer aux pires des situations d'une société. Une écriture engagée comporte souvent des éléments de réclamations d'un état critique de l'objet ironisé. L'extrait met en lumière l'utilisation de l'ironie comme arme rhétorique puissante, capable de s'attaquer aux problèmes de société les plus graves. L'exemple de Swift n'est pas isolé. De nombreux auteurs à travers l'histoire ont utilisé l'humour et l'ironie pour dénoncer les injustices et les travers de leur société.

Des siècles avant Swift, Jâhiz⁶⁴ maniait, lui aussi, l'humour à Bagdad pour faire passer les messages les plus sérieux (Jardon, 1995). Plusieurs auteurs se sont appropriés cette arme jusqu'à nos jours.

En effet, "De la subjectivité dans le langage" est un ouvrage du linguiste français Oswald Ducrot, publié en 1984. Dans cet ouvrage, Ducrot explore la manière dont la subjectivité est exprimée et traitée dans le langage. Il examine comment les locuteurs manifestent leur point de vue personnel, leurs croyances, leurs émotions, etc., à travers les constructions linguistiques. L'idée centrale est que la subjectivité n'est pas seulement une caractéristique du contenu sémantique des énoncés, mais elle est également inscrite dans la structure même du langage. Ducrot s'intéresse notamment aux marqueurs linguistiques qui signalent la présence de la subjectivité, tels que les modalités, les marqueurs évaluatifs, etc.

En explorant la subjectivité dans le langage, Ducrot contribue à la compréhension de la manière dont les locuteurs construisent leur vision du monde à travers les mots qu'ils choisissent et la manière dont ils organisent leurs énoncés. C'est une contribution importante à la linguistique énonciative et à l'analyse du discours, mettant en lumière l'importance des dimensions subjectives dans la communication linguistique.

En effet, la subjectivité dans le discours dépasse le niveau linguistique vers une dimension discursive qui dévoile des traits subjectifs du locuteur et de sa vision du monde. Dans ce sens nous pouvons considérer le discours humoristique comme communication subjective et mettre l'ironie dans la catégorie de *la subjectivité évaluative* et l'humour dans la catégorie de *subjectivité affective*. Catherine Kerbrat-Orecchioni aborde les concepts de subjectivités "affectif" et "évaluatif" dans le contexte de l'analyse du discours. Voici une explication de ces deux notions selon son approche :

⁶⁴ **Jâhiz** : écrivain arabe du IXe siècle, utilisait l'humour dans ses écrits pour critiquer les puissants et défendre les opprimés. **Voltaire** : philosophe des Lumières, s'est servi de l'ironie et du sarcasme pour critiquer l'intolérance religieuse et l'absolutisme. **George Orwell** : dans son roman "La ferme des animaux", utilise l'allégorie pour dénoncer le totalitarisme soviétique. (Wikipedia)

4.1.1 *Subjectivité Affective*

La subjectivité affective concerne les éléments du langage qui expriment des émotions, des sentiments, des attitudes, et qui sont liés à l'affectivité du locuteur. Ces éléments peuvent inclure des termes, des expressions ou des constructions linguistiques chargées d'une coloration émotionnelle. Par exemple, l'utilisation de termes tels que "j'adore", "je déteste", "je suis ravi(e)", etc., relève de la subjectivité affective. Ces expressions reflètent les sentiments personnels du locuteur.

4.1.2 *Subjectivité Évaluative*

La subjectivité évaluative concerne les éléments du langage qui expriment des jugements de valeur, des opinions, des évaluations sur des faits, des actions, des personnes, etc. Ces éléments sont souvent teintés de la perspective personnelle du locuteur. Prenons comme exemple, l'emploi de termes comme "bien", "mal", "juste", "injuste", "intéressant", "ennuyeux", etc., relève de la subjectivité évaluative. Ces termes portent des jugements de valeur et reflètent la position du locuteur vis-à-vis du sujet discuté.

Dans l'analyse du discours, C. Kerbrat-Orecchioni met en lumière l'importance de ces deux dimensions de la subjectivité pour comprendre comment les locuteurs utilisent le langage pour exprimer leurs émotions, leurs opinions et leurs évaluations. Ces éléments subjectifs contribuent à donner une coloration personnelle aux énoncés, enrichissant ainsi la dimension interprétative du discours. La subjectivité affective et évaluative permet de saisir les nuances de la perception et de la réaction du locuteur face à son environnement et aux événements qu'il décrit. Dans ce sens et, si on admet le fait qu'ironie et humour sont hétérogènes d'après (Rosset, 2011) ;

La tradition bergsonienne, refusant d'affirmer l'hétérogénéité des deux phénomènes pour ne faire entre eux qu'une légère nuance :

L'ironie opère sur la logique des contraires. L'humour sur la logique des enchaînements. L'ironie joue sur les catégories sémantiques, alors que l'humour s'en prend fondamentalement à la syntaxe, c'est-à-dire à la logique des enchaînements. Gérard Genette accepte la distinction que Bergson fait entre humour et ironie, mais ajoute que « l'ironie fait porter l'antiphrase sur le jugement de fait, l'humour sur le jugement de valeur. (Rosset, 2011)

On peut considérer l'ironie comme langage évaluatif et l'humour comme un langage affectif. De cette façon, l'ironie renie la réalité en lui substituant un monde meilleur, tout en soulignant implicitement que ce monde est feint, et l'humour accepte la réalité et fait mine de l'apprécier, tout en soulignant implicitement que cette admiration est feinte.

La langue est indissociable de la culture car elles sont, comme disait Benveniste, « les deux facettes d'une même médaille ». En effet, toute langue véhicule et transmet, par l'arbitraire de son lexique, de sa syntaxe, et de ses idiomatiques, les schèmes culturels du groupe qui parle. Elle offre une vision du monde spécifique, différente de celle offerte par une autre langue. Et vice versa, toute culture régit les pratiques linguistiques (expressions, genres discursifs, règles de prise de parole, énoncés ritualisés, registres de langue, etc.)

Quelle vision du monde véhicule le discours humoristique de nos locuteurs à travers leur choix du langage ?

4.2 Présentation et commentaire des expressions humoristiques et actes

ironiques

L'objet à analyser dans cette partie relève des énoncés à titre ironiques et humoristiques dans des textes bien choisis du point de vue de leur diversité culturelle et caractérisés par la littérature de l'entre-deux. Un entre deux relevé à deux niveaux, à la fois chez le même auteur et entre les deux auteurs des deux rives orientale et occidentale.

Cependant, il nous revient en qualité de chercheure, dans le cadre de notre problématique, d'étudier cette macro- structure qui est le texte littéraire pour souligner les différentes conceptions (à caractère flou) de l'ironie et de l'humour et d'en dégager les règles qui régissent le fonctionnement de ces énoncés et les paramètres de choix des expressions et actes en question.

Dans un tel contexte, la lecture de l'humour et de l'ironie est doublement délicate du point de vue de l'ambiguïté de compréhension/ réception et du point de vue du contexte support qui est le texte littéraire. Or, nous avons essayé de souligner tous les moments où nous avons jugé qu'il y avait un marqueur du couplet ironie/ humour, avec notre intuition et nous avons également fait appel à deux autres lectures pour éviter toute confusion de détermination des énoncés ironico- humoristiques.

On a pu souligner un grand nombre de moments à ton ironico-humoristique, les expressions humoristiques chez Nothomb dépassent les actes ironiques. Le contraire était remarqué chez Laroui, où on a identifié un chiffre beaucoup plus élevé d'énoncés ironiques. Sans négliger les énoncés à caractère double entre humour et ironie. Il nous était difficile, voire impossible, de séparer des énoncés humoristiques de ceux ironiques, alors nous avons essayé de poster comme ironiques les extraits marqués par l'ironie plus que l'humour et vice versa, cependant il Ya des passages qu'on trouve dans les deux tableaux car ils représentent, pour nous, à part égale ironie et humour.

Nous nous sommes fiés, dans ce chapitre, à l'approche comparative pour présenter les résultats de cette étude en parallèle et ainsi souligner les points en commun et les différences entre les deux auteurs dans leurs discours humoristique et expressions ironiques suivant une classification typologique et thématique sans pour autant négliger les stratégies, les techniques et les effets de ce discours dans le langage.

Il est question ici de presque 209 extraits variés dans leurs longueurs (entre mots et paragraphe) relevées chez les deux auteurs dans les quatre romans lus en entier. Des expressions marquées par l'interculturel, l'humour ou l'ironie ont fait l'objet de ce tri. Cependant, on doit mentionner que l'analyse n'a pas été appliquée à l'ensemble des extraits, seulement les passages marqués par les points analysés ont été soulevés et décortiqués.

Le tableau ci-dessous représente les résultats de l'investigation.

A. Tableau1 : IRONIE

On souligne l'ironie chez Nothomb et Laroui dans tous les textes, on en a tiré quelques extraits à titre d'exemples. Quand on dit ironie c'est à souligner que l'humour y est présent aussi car on ne peut les séparer complètement. Il faut rappeler ici de la confusion ironie/humour déjà présentée au début de ce chapitre.

Amélie Nothomb	Fouad Laroui	Lecture et commentaires
<p><u>Barbe Bleue</u></p> <p>Tout le monde ne peut pas venir de la nation du tribunal de la Sainte Inquisition. – C'est vrai, dit-il <u>sans percevoir l'ironie...</u> (page 29)</p> <p>« DIEU » (page 54), dans Stupeur et tremblement et dans barbe bleue « Saturinine » du Dieu Saturne, équivalent latin du grec Cronos, le Titan père de Zeus. (Page 57)</p> <p>-Le pronostic est imparable : après moi, votre colocataire <u>s'appellera Margarine et vous dessinerez pour elle un manchon de pure graisse ...</u> (page 63)</p>	<p><u>Une année chez les français</u></p> <p>Un djinn au lycée français de Casablanca ? <u>ont-ils le droit ?</u> (page 9)</p> <p>-Peut- être ne portent-ils pas de pyjama, les gens, du côté de Béni-Mellal ? Savent pas [sic] ce que c'est...<u>Dorment enroulés de peaux de mouton...Lorsqu'avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes /échevelé, livide au milieu des tempêtes...</u> (page 23)</p> <p>Morel sourit, en regardant Mehdi <u>d'un air ironique.</u> (page 24)</p> <p>Pyjama <u>de couleur rose.</u> (page 24)</p> <p>Kroumir ? Vieux Kroumir ? -Allez, viens, toi ! Donne-moi ta valise, <u>Fatima.</u> Et prends toi-<u>même ton beau pyjama, il ne doit pas être bien lourd</u> (il pouffa, très fier de sa plaisanterie). (page 27)</p>	<p><u>Lecture et interprétations</u></p> <p><i>Un djinn ne doit pas être dans un lycée français</i> ou bien parce que ce n'est pas dans leur culture ou bien par peur d'eux.</p> <p>Énoncé sarcastique de Laroui dans la pensée de Mehdi avec un esprit enfantin ; c'est tellement restreint et haut placé que même le djinn n'ont [sic] pas le droit d'y accéder.</p> <p>De son côté Nothomb s'est bien moquée de la culture voire même de l'histoire de l'Espagne par ce fait historique humiliant de l'Espagne en particulier et de l'Europe en général, celui de la Sainte Inquisition, un énoncé ironique que Don Elémirio n'a pas remarqué.</p> <p>Et avec le même ton la discussion continue entre la colocataire et le propriétaire qui s'amuse à rimer les surnoms de ses victimes en dépit du sens ou de leur goût, un sujet sérieux pour lui et amusant pour la fille qui provoque la colère de Don Elémirio avec ses</p>

<p>-Vous ne lui auriez pas versé des indulgences, à elle aussi ?</p>	<p>Tiens ! Bonjour, <u>Fatima !</u> (page 69)</p>	<p>plaisanteries, une ironie qui le cible et qu'il rejette.</p>
<p>-Le sujet ne prête pas à la <u>plaisanterie</u>. A la mort de mes parents, j'ai su que je ne vivais pas comme eux. (page 66)</p>	<p>Tout va bien, <u>Petit-Breton ?</u> Vous n'avez besoin de rien ? <u>Le ton était sarcastique mais Mehdi ne le perçut pas.</u> (page 70)</p>	<p>Laroui et Nothomb ironisent selon les situations tantôt prenant comme cible l'autre qui est symbolisé par l'étranger tantôt s'auto-ironiser et se placer comme cible de sa propre ironie.</p>
<p>Je ne sais pas. Ce que je voudrais savoir c'est combien d'hirondelles il vous faut pour décréter le printemps. (page 10)</p>	<p>-Qu'est-ce t'as à te <u>goinfrer comme un cochon ?</u> -Idiot : de la faim, f-a-i-m. <u>Blad aj-jou^c.</u> C'était les premiers mots qu'il prononçait en arabe. Il continua.</p>	<p>Se moquer des gens de Beni Mellal qui ne savent pas ce qu'est un pyjama ce qui provoque le sourire ironique de Morel chez Laroui.</p>
<p>Le penser d'un homme qui a tué huit femmes pour des motifs <u>chronomatiques</u> serait un <u>jugement hâtif</u>. (page 114)</p>	<p>-Ma grand-mère me parle parfois du pays de la faim. Il paraît que les gens y mangent des sauterelles et des souris, tellement ils crèvent la dalle. <u>C'est d'là qu'tu viens ?</u></p>	<p>Et encore un pyjama de couleur <i>rose</i> ! pour un garçon qu'on traite de « Fatima », une autre forme d'ironie, ce pyjama qu'on qualifie ironiquement de « beau » et qui était pourtant le pire des pyjamas de l'école, est devenu sujet ironique à la réception du jeune Mehdi.</p>
<p>Stupeur et tremblements Y a -t-il beaucoup de (...) gens comme vous dans votre pays ? (page 70)</p>	<p>Mehdi, furieux, piqua du nez dans son assiette et ne répondit rien. M'Chiche continua, <u>sur le même ton ironique.</u> -Ah mais c'est vrai : tu viens de <u>Bnimlal</u>. Mais ça ne veut rien dire : c'est peut-être là-bas, <i>blad aj-jou^c</i>. (page 85)</p>	<p>Des appellatifs ironiques tel que : « Fatima », « petit breton », « la marquise », « les orphelins » avec ton sarcastique reviennent souvent pour désigner Mehdi chez Laroui.</p>
<p><u>Votre cerveau est-il plus efficace dans</u></p>	<p>(page 85)</p>	<p><u>Stratégies humoristiques de Nothomb</u></p>

<p><u>l'obscurité ? ...</u> (page71)</p> <p><u>Trouvez-vous vraiment qu'il y ait un point de comparaison entre vous et moi ?</u> (page73)</p> <p>Cela m'est égal. Je vous <u>donne l'ordre de ne plus comprendre le japonais...</u>-Il y a toujours moyen d'obéir. C'est ce que les cerveaux occidentaux devraient comprendre. (page 20)</p> <p>Peu à peu, les membres de Yumimoto s'aperçurent de mon manège. Ils en conçurent une hilarité grandissante.</p> <p>On me demandait : -ça va ? <u>Vous ne vous fatiguez pas trop à cet épuisant exercice ?</u> (page 29)</p> <p>L'honneur ! Qu'est-ce que vous y connaissez,</p>	<p><u>Allez, les orphelins,</u> on se regroupe ! (page 106)</p> <p>Alors, <u>la marquise,</u> tu attends que le <i>butler</i> vienne te servir ? Une table pour toi tout seul ? Allez, <u>zou ! Fatima,</u> au fond, comme tout le monde ! (page 106)</p> <p>Où est <u>la plus jolie lingère du monde ?</u> (page 25)</p> <p>-Si ce n'est pas là <u>l'homme le plus menteur du monde</u> (page 25)</p> <p><u>C'en est rien ...Ce n'est qu'un tremblement de terre !</u> (page 30)</p> <p>Il se demanda si c'étaient <u>des arbres français</u> (page 34)</p> <p>Mokhtar, intimidé, un peu gauche dans sa grande djellaba marronne, n'avait pas osé s'aventurer plus loin que la loge du concierge... (page 55)</p>	<p>Nothomb utilise plusieurs stratégies humoristiques dans <i>Stupeur et tremblements</i>.</p> <p>Nothomb utilise souvent l'ironie pour commenter la culture japonaise. Par exemple, lorsqu'elle dit que "<i>les cerveaux occidentaux devraient comprendre</i>" qu'il y a toujours moyen d'obéir, elle utilise l'ironie pour souligner la différence entre les cultures occidentale et japonaise.</p> <p>L'exagération/hyperbole</p> <p>Nothomb exagère souvent les situations pour les rendre plus drôles. Par exemple, lorsqu'elle dit que les membres de Yumimoto ont conçu une "<i>hilarité grandissante</i>" en la voyant faire son "<i>manège</i>", elle exagère leur réaction pour souligner l'absurdité de la situation. C'est l'hyperbole aussi.</p> <p>✓ L'autodérision</p> <p>Nothomb se moque souvent d'elle-même. Par exemple, lorsqu'elle dit qu'elle ne doit plus craindre de "<i>tomber plus bas</i>" lorsqu'elle récuré des cuvettes</p>
--	--	---

<p>à l'honneur ? <u>Elle rit avec mépris.</u> (page 63)</p> <p><u>Ce travail sollicitera votre intelligence,</u> précisa -t- elle <u>avec un sourire narquois.</u> (page 66)</p> <p>-Vous croyez ? demanda -t-elle <u>avec drôle de sourire.</u> (page 76)</p> <p><u>Non : s'il faut admirer la Japonaise-et il le faut- c'est parce qu'elle ne se suicide pas ...</u> (page 87)</p> <p><u>Les uniques compliments</u> que tu recevrais émaneraient d'Occidentaux, <u>et nous savons combien ils sont dénués de bon goût.</u> (page 90)</p> <p>Je me permets <u>de souligner l'extraordinaire tessiture de mes talents,</u> capables de chanter sur</p>	<p>Comment un « <u>Club français</u> » pouvait-il être une « <u>association marocaine</u> » ?</p> <p>Sur la photo, tous les visages étaient indubitablement nasrani, peau rose et yeux bleus. Et lui, plus tard, <u>quand il saurait skier, pourrait-il en être, de ce CAF mystérieux ?</u></p> <p><u>Ou fallait-il avoir les yeux bleus ?</u> (page 56)</p> <p>Ce <u>Kohlauer</u> avait l'air tout à fait normal.</p> <p>Les <u>Allemands</u> sont des gens comme les autres. (page 107)</p> <p>C'était cette colonne de feu qui lui remontait par le nez. Ça, <u>c'était français.</u> (page 119)</p> <p>L'enfant accorda à Dieu un délai de dix secondes. (page 122)</p> <p>-<u>Banzai !</u> cria Madini en. <u>Voilà l'Empreur ! Excuse-moi si je ne me jette pas à tes pieds, j'ai de l'arthrose.</u> (page 127)</p>	<p>souillées, elle utilise l'autodérision pour souligner l'humiliation qu'elle ressent.</p> <p>✓ Le décalage</p> <p>Nothomb crée souvent un décalage entre ses attentes et la réalité. Par exemple, lorsqu'elle dit qu'elle a adoré la phrase de sa supérieure "<i>si vous avez des motifs de vous plaindre</i>", elle crée un décalage entre l'attente d'une phrase positive et la réalité d'une phrase qui lui donne le droit de se plaindre.</p> <p><u>Effets de l'humour chez Nothomb</u></p> <p>L'humour de Nothomb a plusieurs effets. Il permet de rendre le roman plus divertissant et plus accessible à un large public. Il permet également de commenter la culture japonaise de manière critique et de souligner les difficultés rencontrées par l'auteur. Enfin, l'humour de Nothomb permet de créer une distance entre l'auteur et son expérience, ce qui lui permet de la raconter avec plus de recul et d'objectivité.</p>
---	---	---

<p>tous les registres, tant celui de <u>Dieu</u> que de <u>madame Pipi</u>. (page 123)</p> <p>L'avantage, quand on récure des cuvettes souillées <u>c'est que l'on ne doit plus craindre de tomber plus bas</u>. (page 124)</p> <p>Aussitôt, dans ma tête, le sale devint le propre, la honte devint la gloire, le tortionnaire devint la victime et <u>le sordide devint le comique</u>.</p> <p>J'insiste sur ce dernier mot : je vécus en ces lieux (c'est le cas de le dire) <u>la période la plus drôle de mon existence</u> qui pourtant en avait connu d'autres... (page 127)</p> <p>Toujours est-il que <u>j'adorai la phrase de ma supérieure</u> : « si vous avez des motifs de vous plaindre... » <u>Ce que</u></p>	<p><u>T'es pas tombé d'la lune ! T'es pas d'la génération spontanée ! T'es [sic] pas un champignon qui a poussé pendant la nuit ! Tu as bien un correspondant ?</u> (page 129)</p> <p>Le plafond du réfectoire s'ouvrit avec fracas. Du ciel soudain obscurci un éclair s'abattit sur la tête du mécréant qui se transforma en une torche vivante qui poussait des cris stridents... (page 133)</p> <p><u>Tu ne peux pas m'achever si je suis déjà mort</u>, pensa Mehdi. (page 137)</p> <p>C'est tout juste s'il apprit le solfège, <u>sous le regard moqueur de Mlle Kirchhoff</u> (« mon petit Kaki s'applique beaucoup ») (page 145)</p> <p>Pas lui, chéri ! Pas Mehdi. Les musulmans ne boivent pas d'alcool.</p> <p><u>-Mais ce n'est pas de l'alcool, c'est du champagne, protesta M. Berger.</u></p>	<p>L'humour est un élément important du roman <i>Stupeur et tremblements</i> d'Amélie Nothomb. Il permet de rendre le roman plus divertissant, plus accessible et plus critique. L'humour de Nothomb est également un moyen pour l'auteur de créer une distance entre elle-même et son expérience, ce qui lui permet de la raconter avec plus de recul et d'objectivité.</p> <p><u>Stratégies ironiques de Laroui</u></p> <p>Laroui utilise plusieurs stratégies ironiques dans <i>Une année chez les Français</i>. Voici quelques exemples :</p> <p>✓ L'hyperbole/ métaphore</p> <p>Laroui exagère souvent les situations pour les rendre plus drôles et pour souligner l'absurdité de la société française. Par exemple, lorsqu'il dit que "<i>c'était cette colonne de feu qui lui remontait par le nez. Ça, c'était français</i>", il exagère la réaction de son professeur pour souligner l'importance que les Français accordent à la politesse.</p>
---	--	--

<p><u>j'aimais le plus dans cet énoncé, c'était le « si »</u> : il était envisageable que je n'aie pas de motif de plainte. (page 130)</p> <p>Parmi ces nourritures de fêtes, il y a <u>les omochi</u> : des gâteaux de riz dont, auparavant, je raffolais. Cette année-là pour des raisons <u>onomastiques, je ne peux en avaler.</u> (page 171)</p> <p>Quand j'approchais de ma bouche un omochi, j'avais la certitude qu'il allait rugir : « <u>Amélie-san !</u> » et éclater d'un <u>rire gras.</u> (page 171)</p>	<p>-Arrête de dire des bêtises. (page 211)</p> <p>Evidemment les anciens cancre, qui sont devenus sociologues à Paris et hantent les couloirs des ministères, font tout pour supprimer les distributions de prix et les classements. <u>Pourquoi ne pas supprimer les notes, dans ce cas ? Et revenir à l'âge de bronze ?</u> (page 276)</p> <p>-<u>Bravo, Fatima ! Des dindons au prix d'excellence, quel beau parcours !</u></p> <p>Madini ne dit rien. <u>Ses yeux brillaient d'ironie et, sans qu'il émit un son, ses lèvres dessinèrent le cri Banzai !</u></p> <p>Régnier le regarda d'un air perplexe, haussa les épaules et ne dit rien, ce qui inquiéta Mehdi (<i>Les prolétaires n'ont pas de prix ?</i>). Dumont le regarda d'un air sévère et, se penchant sur lui, lui souffla à l'oreille :</p> <p>-C'est bien, <u>Petit-Breton.</u> Je suis fier de vous.</p> <p>Puis, <u>cryptique</u> :</p>	<p>Par une métaphore, il fait référence à la cheminée. Il compare (sans outil de comparaison) le nez à une cheminée qui remonte la fumée du feu (en cas de colère).</p> <p>✓ L'allégorie</p> <p>Laroui utilise souvent l'allégorie pour concrétiser une chose abstraite par exemple, lorsqu'il dit que "<i>l'enfant accorda à Dieu un délai de dix secondes</i>", il utilise cette figure pour souligner l'impatience de l'enfant comme une personnification de Dieu. C'est une image de l'humour noir.</p> <p>✓ L'antiphrase</p> <p>Laroui utilise souvent l'antiphrase pour dire le contraire de ce qu'il veut dire. Par exemple, lorsqu'il dit "<i>Banzai ! cria Madini en. Voilà l'Empereur ! Excuse-moi si je ne me jette pas à tes pieds, j'ai de l'arthrose</i>", il utilise l'antiphrase pour se moquer de l'admiration que les Français ont pour l'Empereur.</p> <p>✓ L'allusion/la litote</p>
--	--	--

	<p><u>-Le bicorne ! Le bicorne !</u> (page 283)</p> <p>Mme Berger, <u>qui ne s'est pas rendu compte qu'elle vient de gagner sa place au Paradis</u>, lui tend une main hésitante qu'elle serra avec effusion (elle rend tout au centuple, remarque Mehdi). (page 286)</p> <p><u>L'Etrange affaire du pantalon de Dassoukine</u></p> <p>Le bruit m'a réveillé et le larron est parti sans mon ordinateur, <u>qui contient les plans des missiles nucléaires planqués sous Djemaa el-fna...Bah, plaie d'argent n'est pas mortelle... Le problème- dirai-je le drame ? la catastrophe ? -, c'est que je n'ai pas d'autre pantalon.</u> (page 13)</p> <p>Toujours ça de pris, dans l'exil (bis). <u>J'ai froid, se disait-il parfois avec une ironie amère, j'ai froid et je mange des choses sans goût, mais au moins j'ai appris l'allemand, langue des philosophes...</u> (page 27)</p>	<p>Laroui utilise souvent l'allusion pour faire référence à des événements ou à des personnages historiques. Par exemple, lorsqu'il dit "<i>T'es pas tombé d'la lune ! T'es [sic] pas d'la génération spontanée ! T'es [sic] pas un champignon qui a poussé pendant la nuit ! Tu as bien un correspondant ?</i>", il fait allusion à l'idée que les Français sont supérieurs aux autres peuples.</p> <p>Au niveau syntaxique, il y a l'anaphore (<i>T'es pas</i>) et le parallélisme (même structure grammaticale). Au niveau sémantique, c'est la litote (par la négation).</p> <p><u>Effets de l'ironie de Laroui</u></p> <p>L'ironie de Laroui a plusieurs effets. Elle permet de rendre le roman plus divertissant et plus accessible à un large public. Elle permet également de commenter la société française de manière critique et de souligner les difficultés rencontrées par l'auteur. Enfin, l'ironie de Laroui permet de créer une distance entre l'auteur et son expérience, ce qui lui permet de la raconter</p>
--	---	---

C'est plutôt mon pantalon qu'on devrait honorer. (page 17)

-Une serpillère, grands dieux ! Il en était là, lui qui avait rêvé de « transformer le monde. (page 25)

Nous y voilà, il se prend pour Jésus » Et c'est encore dans sa tête en ébullition que cette phrase trempée d'ironie s'est formée, très claire. (page 37)

Vous voulez me faire croire que dans cette contrée où il n'y a, selon vous, que des vaches, des moutons, des poules et des lapins, on vote, on élit des représentants du peuple dans de vraies assemblées ? On y trouve des députés ? Des édiles ? Des échevins peut-être ? (page 46)

Moquez-vous tant que vous voulez ! (page 46)

Pour mon grand-père je représentais donc non pas son petit-fils fraîchement

avec plus de recul et d'objectivité.

L'ironie est un élément important du roman *Une année chez les Français* de Fouad Laroui. Elle permet de rendre le roman plus divertissant, plus accessible et plus critique. L'ironie de Laroui est également un moyen pour l'auteur de créer une distance entre lui-même et son expérience, ce qui lui permet de la raconter avec plus de recul et d'objectivité.

Les stratégies ironiques de Laroui dans *L'Étrange affaire du pantalon de Dassoukine.*

✓ L'hyperbole

Laroui exagère souvent les situations pour les rendre plus drôles et pour souligner l'absurdité de la société française. Par exemple, lorsqu'il dit que "*le bruit m'a réveillé et le larron est parti sans mon ordinateur, qui contient les plans des missiles nucléaires planqués sous Djemaa el-fna*", il exagère l'importance de son ordinateur pour souligner l'absurdité de la société française. Il y a une antiphrase ici s'il ironise la

débarqué sur terre (you-you-you ! ululaient les femmes.), mais un électeur potentiel qui voterait pour lui à sa majorité, vingt et un ans plus tard. (page 47)

(...) -Et on dit que les Marocains ne savent pas planifier à long terme ? (page 47)

Il a suffi que je pense à Bruxelles et la phrase 'drôle d'endroit pour une rencontre » s'est formée machinalement dans ma tête. D'où vient-elle cette idiotie ? On ne sait pas ! (page 70)

-Quand, où, comment ? Et pourquoi ? Tous les Hollandais parlent anglais. Et je n'entends que des *ghr* et des *kh* dans cette espèce de sous-allemand. (page 75)

(« *inventif* » « *preuves* » « *élaborer* ») (pages 103/104)

Ils avaient tous un seul bureau ? (page 104)

situation ou une périphrase *missiles nucléaires* pour remplacer *la bombe* dans son sens connoté.

✓ **La litote**

Laroui utilise souvent la litote pour suggérer un état de choses qui lui est inhabituel. Par exemple, lorsqu'il dit que "*j'ai froid et je mange des choses sans goût*", il utilise la litote pour souligner la difficulté de sa situation dans un monde qui lui est étrange.

✓ **L'antiphrase**

Laroui utilise souvent l'antiphrase pour dire le contraire de ce qu'il veut dire. Par exemple, lorsqu'il dit "*une serpillère, grands dieux ! Il en était là, lui qui avait rêvé de « transformer le monde »*", il utilise cette figure pour souligner le contraste entre ses rêves et sa réalité.

✓ **L'allusion**

Laroui utilise souvent l'allusion pour faire référence à des événements ou à des personnages historiques. Par exemple, lorsqu'il dit "*Vous voulez me*

Car M^{me} Munõz était belle et riche, comme toutes les Françaises, et alors ... (page 108)

-alors que le peuple meurt de faim (...) (page 120)

(-note diminuée cependant du tiers pour tenir compte du fait qu'ils ne sont pas évanouis en plein effort, eux. Je vous disais que nous sommes un peuple inventif. Et c'est ainsi que se termina toute l'affaire. (page 121)

Tu es déjà fou, c'est un début. (page 133)

C'est malin, ça. Donner sa vie par peur de la mort ! (page 135)

faire croire que dans cette contrée où il n'y a, selon vous, que des vaches, des moutons, des poules et des lapins, on vote, on élit des représentants du peuple dans de vraies assemblées ?", il fait allusion à l'idée qu'au Maroc, tiers- monde, climat campagnard et bergerie, le vote et l'élite n'ont pas intérêt d'exister. En plus, par l'énumération, peut-être qu'il fait allusion à un personnage qui est semblable à un animal ou qui vit dans les mêmes conditions. Dans ce cas, on parle d'une personnification et d'une dépersonnification dans le cas de suggérer l'ignorance.

Effets de l'ironie de Laroui

L'ironie de Laroui a plusieurs effets. Elle permet de rendre le roman plus divertissant et plus accessible à un large public. Elle permet également de commenter la société française de manière critique et de souligner les difficultés rencontrées par l'auteur. Enfin, l'ironie de Laroui permet de créer une distance entre l'auteur et son expérience, ce qui lui permet de la raconter

		<p>avec plus de recul et d'objectivité.</p> <p>L'ironie est un élément important du roman <i>L'Étrange affaire du pantalon de Dassoukine</i> de Fouad Laroui.</p> <p>Elle permet de rendre le roman plus divertissant, plus accessible et plus critique. L'ironie de Laroui est également un moyen pour l'auteur de créer une distance entre lui-même et son expérience, ce qui lui permet de la raconter avec plus de recul et d'objectivité.</p>
--	--	--

Il est important de noter que l'ironie est un outil littéraire qui peut être utilisé de différentes manières. Il est donc possible que certaines des interprétations que nous avons données des passages des romans soient discutables.

B. Tableau 2 : HUMOUR

Dans ce qui suit nous allons essayer de faire une lecture interprétative de l'humour sans pour autant le distancier de l'ironie, sachant, en effet, que la confusion entre les deux éléments est très élevée.

Amélie Nothomb	Fouad Laroui	Lecture et commentaires
	<p><u>Une année chez les français</u></p> <p>Son visage sombre exprimait une sourde hostilité envers la Fontaine, <u>qui ne lui avait pourtant rien fait.</u> (page 130)</p> <p>Tout ça, c'est des trucs de Français...J'te dis que c'est un truc de Français, <u>compliqué même quand ce n'est pas la peine.</u> (page 130)</p> <p>Le plafond du réfectoire s'ouvrit avec fracas. Du ciel soudain obscurci un éclair s'abattit <u>sur la tête du mécréant</u> qui se transforma en une torche vivante qui poussait des cris stridents... (page 133)</p>	<p><u>L'humour dans les passages cités d'Amélie Nothomb</u></p> <p>Dans les passages cités, l'humour de Nothomb est utilisé pour commenter la culture japonaise, les relations de travail et les difficultés de la vie quotidienne. Ainsi que la culture occidentale, le rapport Homme/ femme et les relations humaines et sociales. Elle utilise pour cela plusieurs procédés :</p> <p>✓ Ironie/Comparaison</p> <p>Dans le passage de Barbe Bleue, où Nothomb utilise <u>l'ironie</u> pour commenter la superficialité des relations humaines. Elle <u>compare</u> la relation entre le narrateur et sa colocataire à celle d'un couple marié, ce qui est ironique car ils se connaissent à peine il y a quelques jours.</p> <p>✓ Exagération</p> <p>Nothomb exagère dans Stupeur et tremblement quant à la difficulté de la langue japonaise pour souligner l'absurdité de la situation. Elle imagine</p>

Tu ne peux pas m'achever si je suis déjà mort, pensa Mehdi. (page 137)

C'est tout juste s'il apprit le solfège, sous le regard moqueur de Mlle Kirchoff (« mon petit Kaki s'applique beaucoup ») (page 145)

-Purée, qu'est-ce que j'suis beau ! Ma parole, il faut que j'me crève un œil pour être moins beau ! Sinon toutes les femmes vont se suicider par amour pour moi ! (page 204)

Pas lui, chéri ! Pas Mehdi. Les musulmans ne boivent pas d'alcool.

-Mais ce n'est pas de l'alcool, c'est du champagne, protesta M. Berger.

-Arrête de dire des bêtises. (page 211)

Dieu ne peut quand même pas perdre son

que les mots japonais sont si longs qu'ils ne peuvent pas tenir sur une seule ligne.

✓ **Autodérision**

Dans Stupeur et tremblements, Nothomb se moque d'elle-même en disant qu'elle est la seule Belge qui soit différente des autres. Elle utilise l'autodérision pour souligner l'absurdité de la situation.

✓ **Décalage ironique**

Nothomb crée un décalage entre les attentes de la mère et la réalité de la vie. Elle imagine que la mère d'un enfant chômeur lui dirait de travailler, ce qui est ironique car il n'y a pas de travail disponible et il s'appelle quand même « Travailler ».

✓ **Humour noir**

Dans Stupeur et tremblements, où Nothomb utilise l'humour noir pour commenter la subversion qu'elle vit à l'entreprise japonaise et la déchéance de son statut. Elle dit qu'elle ne doit plus craindre de tomber plus bas lorsqu'elle récupère des cuvettes souillées, ce qui est ironique car elle est déjà au plus bas. C'est l'ironie aussi, pour se moquer de son sort.

✓ **Ironie de situation**

Nothomb utilise Le comique de situation (c'est une étape dans la pièce théâtrale :

temps à le regarder faire ses besoins ! (page 221)

C'est du langage populaire, de l'argot. Tu sais très bien que je ne veux pas que tu t'exprimes en argot. Si je te laissais faire, tu finirais par parler comme les pieds-noirs, avec des « la vie d'ta mère ! », « ma parole ! », « la mort de mes os ! ». Quelle horreur ! (page 226)

Elle avait pris l'accent pied-noir pour prononcer ces mots d'une voix masculine, ce qui rendait la scène très cocasse.

Mehdi sourit. Denis éclata franchement de rire. Elle reprit le fil de son propos. (page 227)

-Ce qui est dommage, c'est qu'on ne peut même pas appeler les pompiers : ils sont tous ici. Et la plupart sont saouls. Les autres se battent avec famille de

le quiproquo) pour commenter la différence culturelle entre les Japonais et les Occidentaux. Elle imagine que son supérieur hiérarchique se met à hurler de rire lorsqu'elle lui dit qu'elle a mangé du chocolat de la planète Mars.

✓ **Jeux de mots**

Nothomb utilise un jeu de mots pour commenter sa relation avec son supérieur Omochi. Elle dit qu'elle ne peut pas avaler les omochi, des gâteaux de fête qu'elle préférerait auparavant, cette année-là pour des *raisons onomastiques*, ce qui est ironique elle ne peut pas les avaler en effet, pour des raisons personnelles et affectives car ça porte le nom de son employeur qu'elle ne supporte pas.

Comparaison

Dans le passage de *Stupeur et tremblements*, où Nothomb utilise une comparaison pour commenter la difficulté de son travail. Elle imagine que les omochi vont rugir son nom et éclater de rire, ce qui est ironique car les omochi sont des gâteaux de riz.

Lecture des extraits humoristiques de Laroui

Lalla Tamou. Il y va de l'honneur de leur chef. (page 248)

L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine

J'aurais l'air de Nixon sauvé des eaux ! (page 13)

Ah, les arbres... Au début, c'était un enchantement de découvrir leurs noms dans les deux langues, de toucher un marronnier et de s'exclamer en même temps et en riant : « Marronnier ! », « *Kastanjeboom* ! » ou bien « Chêne ! », « *Eik* ! » ... *Eik* ??? Elle avait ri aux larmes. Quel drôle de nom... (page 79)

Des échantillons d'ayatollah ?
-Non, idiot, des bronzes !
Ils éclatèrent de rire nerveusement, puis redevinrent sérieux, lui un peu mélancolique, elle

✓ **Ironie et satire de la société française**

Laroui met en évidence dans le premier exemple cité là-haut l'absurdité de certaines réactions des Français face à la culture étrangère.

Il critique la complexité et la formalité de la société française dans le deuxième exemple.

La scène absurde du plafond et du mécréant parodie les récits religieux et met en évidence l'intolérance et le fanatisme religieux.

Or, la scène de l'alcool met en évidence l'ignorance et les préjugés des Français envers les musulmans.

Scène ironique de la réaction de la mère Française vis-à-vis les pieds-noirs où l'auteur critique le snobisme et le mépris de classe de certains Français.

✓ **Absurde et folie du monde**

Un soliloque de Mehdi s'interrogeant sur la mort et l'absurdité de la vie, ayant un tournant philosophique ironique en minimisant l'acte de mourir.

'mon petit Kaki s'applique beaucoup'
Cette scène absurde met en évidence la superficialité et l'hypocrisie de l'éducation bourgeoise.

Le pion qui se voit ou prétend être le Don Juan de l'école. Cette scène

	<p><u>au bord des larmes.</u> (page 82)</p> <p>-Quoi ?</p> <p><u>-Holà ! Ça m'étonnerait qu'on puisse rugir en prononçant le mot « quoi », qui est d'ailleurs un pronom. Tout juste pourrait-on caqueter ou croasser en le prononçant.</u> (page105)</p> <p><u>Ha, ha, très drôle</u> Mais qu'est- ce que la folie, hein ? (page 133)</p>	<p>absurde met en évidence la vanité et l'égoïsme de certains hommes.</p> <p>Utiliser la religion et Dieu pour mettre en évidence l'absurdité de certains dogmes religieux.</p> <p>✓ Jeu de mots et humour noir</p> <p>"<i>J'aurais l'air de Nixon sauvé des eaux !</i>" Cette phrase humoristique utilise un jeu de mots pour faire référence à <i>l'affaire du Watergate</i>⁶⁵.</p> <p>La scène humoristique des arbres utilise un jeu de mots pour mettre en évidence la différence culturelle entre les Français et les Marocains.</p> <p>« <i>Des échantillons d'ayatollah ? ...</i> » Cette scène humoristique utilise un jeu de mots pour mettre en évidence la tension politique de l'époque.</p> <p>(<i>Quoi, caqueter, croasser</i>) Cette scène humoristique utilise un jeu de mots pour mettre en évidence l'absurdité de la langue française.</p> <p>La phrase humoristique soulevant le thème de la folie avec humour noir pour mettre en évidence la folie du monde.</p>
--	---	---

⁶⁵ L'affaire du Watergate est un scandale politique qui a secoué les États-Unis de 1972 à 1974. Il a impliqué une effraction au siège du Comité national démocrate dans l'hôtel Watergate à Washington, D.C., et la tentative de dissimulation de cette effraction par l'administration du président Richard Nixon.

Le scandale du Watergate a eu des conséquences importantes pour les États-Unis. Il a conduit à la démission du président Nixon, à une perte de confiance du public dans le gouvernement et à des réformes politiques importantes. <https://www.history.com/topics/watergate>

Dans cet espace nous avons fait une sorte de classification des expressions humoristiques chez les deux auteurs en couplets dans un sens où elles partagent des éléments et indices à titre semblable pour pouvoir effectuer une comparaison basée sur un travail symétrique. En effet, L'humour est un élément important de l'œuvre d'Amélie Nothomb, il est utilisé pour commenter la société, les relations humaines et les difficultés de la vie. L'humour de Nothomb est souvent mordant, ironique et auto dérisoire avec un regard à la fois critique et amusé. L'humour est également une composante de l'œuvre Fouad Laroui, c'est un outil puissant pour critiquer la société, se moquer de la folie du monde et surprendre le lecteur. Il utilise l'ironie, l'absurde, le jeu de mots et l'humour noir pour créer des effets comiques et pour faire réfléchir le lecteur sur des sujets importants. Par conséquent, Les deux auteurs utilisent souvent le jeu de mots pour créer des effets comiques et pour surprendre le lecteur. Par exemple, dans le passage suivant de *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, il joue sur le mot "quoi" : « -*Quoi ?* - « *Holà ! Ça m'étonnerait qu'on puisse rugir en prononçant le mot « quoi », qui est d'ailleurs un pronom. Tout juste pourrait-on caqueter ou croasser en le prononçant. Et chez Nothomb, les « Omochi », prénom de son bourreau et son gâteau de riz préféré, ainsi que les surnoms des colocataires dans *Barbe Bleue*.*

Cependant, les deux auteurs utilisent l'humour de manière différente. L'humour de Laroui est plus souvent ironique et sarcastique que celui de Nothomb. Il utilise souvent l'ironie pour critiquer la société occidentale avec ses absurdités et aussi la culture arabe et ses valeurs. Par exemple, dans le passage suivant d'*Une année chez les Français*, il ironise sur la complexité de la langue française :

- ✓ *Tout ça, c'est des trucs de Français...J'te dis que c'est un truc de Français, compliqué même quand c'est [sic] pas la peine. (2010, p.130)*

L'humour de Laroui est également plus souvent basé sur l'absurde que celui de Nothomb. Par exemple, dans le passage suivant de *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, il imagine un monde où les arbres ont des noms ridicules :

- ✓ *Ah, les arbres...Au début, c'était un enchantement de découvrir leurs noms dans les deux langues, de toucher un marronnier et de s'exclamer en même temps et en riant : « Marronnier ! », « Kastanjeboom ! » ou bien « Chêne ! », « Eik ! » ...Eik ??? Elle avait ri aux larmes. Quel drôle de nom... (2012, p. 79)*

Voici quelques autres différences entre l'humour de Laroui et celui de Nothomb :

- ✓ L'humour de Laroui est plus souvent engagé que celui de Nothomb ; Il n'hésite pas à utiliser l'humour noir pour commenter les aspects les plus sombres de la vie. Nothomb, utilise l'humour pour survivre.
- ✓ L'humour de Nothomb est plus souvent basé sur l'autodérision, elle n'hésite pas à se moquer d'elle-même et de ses propres faiblesses pour se protéger contre les absurdités de la vie (la fausse naïveté) ; Laroui joue la victime, de tout un système : le pays, l'école, l'étranger...etc.
- ✓ L'humour de Laroui est plus souvent basé sur la culture marocaine (la sienne), celui de Nothomb basée sur la culture japonaise (l'autre). Il utilise souvent des références à la culture marocaine pour créer des effets comiques (les arbres, les odeurs, l'art, la musique, ...) Nothomb, n'évoque son pays que passagèrement. L'entre deux de Laroui est bien marqué entre Maghreb et Occident. Celui de Nothomb, c'est entre des périodes de sa vie, présent et passé, ici, et là, elle et l'autre.

En conclusion, l'humour de Laroui et celui de Nothomb sont tous deux des outils puissants pour commenter la société, la condition humaine et la folie du monde. Cependant, les deux auteurs utilisent l'humour de manière différente, ce qui donne à leurs œuvres des tonalités différentes.

On peut résumer les résultats des deux tableaux comme suit :

Points en commun

- ✓ *Utilisation de l'ironie pour commenter la société*

Laroui et Nothomb utilisent l'ironie pour commenter la société française et japonaise, respectivement. Ils soulignent les absurdités et les contradictions de ces sociétés, ainsi que les difficultés rencontrées par les étrangers qui y vivent.

- ✓ *Utilisation de l'humour pour rendre les récits plus divertissants*

Laroui et Nothomb utilisent l'humour pour rendre leurs récits autobiographiques plus divertissants et plus accessibles à un large public.

- ✓ *Création d'une distance entre l'auteur et son expérience*

Laroui et Nothomb utilisent l'ironie et l'humour pour créer une distance entre eux-mêmes et leurs expériences, ce qui leur permet de les raconter avec plus de recul et d'objectivité.

Différences

✓ *Cibles de l'ironie*

Laroui cible souvent l'Autre, c'est-à-dire les Français et les Belges, tandis que Nothomb se moque souvent d'elle-même et du monde en général (oriental et occidental).

✓ *Types d'ironie*

Laroui utilise principalement l'hyperbole et la litote, tandis que Nothomb utilise également l'antiphrase et l'allusion. Les jeux de mots sont présents chez les deux auteurs. Ils emploient la caricature, l'hyperbole, la métaphore et l'ironie par la description satirique des scènes, des lieux, et des personnages.

✓ *Effets de l'ironie*

Laroui et Nothomb utilisent l'ironie et l'humour de manière différente pour commenter la société et leurs expériences personnelles. Laroui est plus critique et acerbe, tandis que Nothomb est plus légère et amusante. Cependant, les deux auteurs utilisent l'ironie et l'humour pour raconter leurs expériences avec plus de recul et d'objectivité et un grain de ludique.

Pour résumer cette partie on peut dire que distinguer l'humour de l'ironie est un acte difficile si ce n'est pas impossible, et que nos écrivains ont fait usage abondant des deux formes mêlées ou séparées, dans les deux cas le discours était aussi bien amusant que piquant. Alors essayons de découvrir ces deux écrivains plus largement en regardant leur écriture en dehors du cadre de notre corpus.

4.3 Typologie et thématique de l'écriture satirique chez les deux auteurs

Certains parlent de « satire » au lieu de « ironie », c'est un terme lié à la littérature, essayons de découvrir ce concept. La « satire » selon Linda Hutcheon (1981) : « *C'est la forme littéraire qui a pour but de corriger certains vices et inepties du comportement humain en les ridiculisant. Les inepties ainsi visées sont généralement considérées comme extratextuelles dans le sens où elles sont presque toujours morales ou sociales et non pas littéraires.* »

Et concernant le rapport ironie/ satire selon Hutcheon (1981) « *[l'] ironie est essentielle au fonctionnement de la [...] satire* ». Elle est à la fois « *structure antiphrastique et stratégie évaluative* » et cette évaluation est « *presque toujours péjorative* ». La satire fait appel aux

tropes et figures de rhétorique pour transformer le réel à l'imaginaire jusqu'à la fantaisie. C'est un écart entre la réalité et sa figure imaginaire. Elle en dit :

Le satiriste fait subir au réel tout un travail d'analyse, de décomposition, d'observation minutieuse et de grossissement ou de réduction. Sur le plan esthétique, la réalité, une fois passée par ce filtre, aboutit à une stylisation qui peut parcourir tous les degrés de la fictionnalité, de l'observation réaliste jusqu'à la fantaisie la plus débridée. [...] Ces mêmes principes de travail s'appliquent tant au personnage qu'au décor, aux actions, à l'imagerie et à tout l'univers de la fiction. (Hutcheon, 1981)

Un travail qui se fait par différentes techniques des figures de style comme la caricature (« une combinaison de réduction et de grossissement des traits physiques afin de « déforme[r] l'individu en le limitant à quelques traits hypertrophiés »), l'hyperbole (exagération dans le but de dénoncer en « amplifiant toutes les vanités humaines »), la métaphore (qui « vise à dévaloriser le comparé par un comparant toujours avilissant », l'ironie (qui, dans sa forme antiphrastique, se définit par une « opposition transparente entre ce qui est littéralement et ce qui est vraiment dit. »), ainsi qu'une dégradation du monde que les personnages représentent. On peut dire ainsi que le terme satire est plus général que le terme ironie et que si on veut étudier l'ironie sans le texte littéraire il est préférable de faire appel au terme satire.

Il s'agit dans cette partie, d'une part, d'un résumé des critiques sur les auteurs tirés des articles, sites, blogs, et ouvrages des journalistes, des écrivains, et d'autres chercheurs dans la matière. Une lecture répertoriée dans un sens thématique pour concéder plus de clarté à la réception. Et d'autre part d'une tentative d'analyse comparative de la typologie de l'écriture satirique chez les deux écrivains. Nous allons essayer d'examiner l'altérité et l'écriture entre deux langues, en analysant l'utilisation de l'ironie comme outil de subversion pour dénoncer les stéréotypes et les clichés comme marqueurs d'identité. Et ce, en étudiant le cas des deux écrivains francophones migrants : Fouad Laroui et Amélie Nothomb. Leurs romans s'inscrivent sous le titre de l'altérité, de la double et de la multiculture et d'une quête d'identité. Ainsi, un sentiment d'étrangeté s'installe chez eux et accompagne la mobilité des lieux et le changement d'espace et cela engendre une écriture entre deux ou plusieurs langues.

4.3.1 *Fouad LAROU*

Que dit-on sur la typologie et la thématique de l'écriture de Laroui ? S'agit-il d'une écriture engagée ?

- **Style, ton et écriture**

Une écriture qui raconte ses souvenirs et mémoires d'enfance et de jeunesse ; un matériau qui a fait source de sa production littéraire, il raconte son histoire, sa ou ses culture(s), son identité et ses aventures ainsi que les histoires des *Autres*. Ses romans racontent les différences qui mènent vers la rencontre, les conflits qui résultent de l'incompréhension, les préjugés et les clichés. Romans souvent courts, ainsi qu'une littérature de narration courte, nouvelles et contes, c'est sa manière de dire et d'écrire avec, souvent, une pincée de comique et d'absurdité pour rendre la scène agréable dans le pire des situations.

A l'image de son précurseur Driss Chraïbi, les deux couplent les opposés pour critiquer leur pays d'origine tout en portant un regard positif sur les bonnes choses du patrimoine culturel de leur pays natal.

L'écrivain hésite entre la démonstration roborative et la dénonciation railleuse. Comme toujours, Laroui semble insister sur une supposée supériorité du narrateur, tellement plus fin que ceux qu'il évoque. Le nouvelliste adopte un ton tantôt bougon, tantôt sarcastique. Il voudrait rire avec nous, de tout et de tous. Un voile de mélancolie se pose parfois sur telle page de son nouveau recueil, mais l'ironie a généralement le dessus. « L'Esthète radical » donne une idée assez précise du découragement de Laroui face aux désastres politiques engendrés en Occident par la contamination islamophobique. (Jay, 2010)

Laroui nouvelliste (Jay, 2010) ; son talent de nouvelliste s'était déjà illustré dans « Le Maboul » (2001) et dans « Tu n'as rien compris à Hassan II » (2004). Il a récidivé en 2009, toujours chez Julliard, avec « Le jour où Malika ne s'est pas mariée ». Et comme dirait l'autre : « J'aurais pu écrire un livre intitulé comme cela ». Mais Laroui possède un ton unique, mélange de pertinence désabusée, d'ironie condescendante et d'énervement masqué. « *Au fond, Fouad Laroui n'est pas seulement l'écrivain vraiment talentueux que chacun sait. Il est aussi prudent comme un Sioux.* » (Birnbaum, 2013). L'extrait met en avant la prudence de Fouad Laroui, comparée à celle d'un Sioux. Cette comparaison est utilisée pour souligner la finesse et la subtilité de l'écrivain, qui sait manier l'ironie et la satire avec intelligence.

Des titres à caractère ridicule comme : « *L'étrange affaire du pantalon Dassoukine* », « *L'étrange affaire du cahier bounni* », « *L'histoire des « numéros fous* », « *Le jour où Malika ne s'est pas mariée* », « *Les notables ventripotents* » couvrent un grand talent *c'est la démonstration qui n'en finit pas, la démonstration qui ne démontre à peu près rien mais qui*

s'impose en vérité. Laroui s'intéresse aux petits détails, des bêtises et des secrets de l'être humain des petits événements du quotidien qu'il transforme avec beaucoup de finesse en récit à ton sérieux et absurde. Et c'était là son grand talent.

Du choc des civilisations au choc des narrations, c'est le parcours d'écriture de Fouad Laroui qui avance : « *Le récit indien ou chinois du monde ne pose pas problème. Le récit arabe sunnite, oui. Un récit n'est jamais faux ou vrai, c'est un récit, c'est tout. Or les récits arabe et européen ont leur subjectivité et s'affrontent.* » (Birnbaum, 2013) ; « *Au final, pour les Arabes, les Occidentaux ont disposé des vies et des territoires arabes. De leur point de vue, c'est une série de trahisons* », indique-t-il au Point Afrique, avant de conclure : « *Il y a une espèce de mépris qui court tout au long du XXe siècle envers les Arabes.* » (Birnbaum, 2013)

4.3.2 Amélie NOTHOMB

L'interview ci-après nous informe sur l'origine de l'écriture chez Amélie Nothomb (Busnel, 2010) :

✓ -Comment êtes-vous devenue écrivain ?

-Amélie Nothomb. En lisant. Ma graphomanie est relativement tardive. J'ai commencé à lire et ce fut une boulimie. A trois ans, je lisais conjointement Tintin en Amérique et la Bible. La Bible qui était tombée en froid à la maison. Je viens d'une famille extrêmement catholique mais, à ma naissance, mes parents venaient de perdre la foi. Ils ne cessaient de dire du mal de la religion. J'entendais parler de la Bible sans arrêt mais sans savoir ce qu'elle contenait vraiment. Du coup, je l'ai lue en cachette. C'était très intéressant !

Soulignons deux points ici :

1. Ses parents, qui étaient extrêmement catholiques, à sa naissance, Ils ne cessaient de dire du mal de la religion
2. Elle commençait à lire très tôt, à trois ans, en lisant en parallèle Tintin et la Bible ! (Le sérieux et le comique)

✓ -A trois ans... Comment aviez-vous appris à lire ?

-A.N. : Toute seule. Dans Tintin en Amérique. Je me souviens encore du moment où j'ai senti la puissance des mots : le moment où une vache ressort d'une machine à broyer

sous la forme d'une boîte de corned-beef. C'est à ce moment-là que je me suis rendu compte que je savais lire, grâce à Tintin. »

Une image à saisir : une vache qui se transforme en boîte de corned-beef ; n'est-il pas un signe de dépassement très primitif chez l'enfant qui ne sait pas lire les mots ?

- ✓ *-Cette vignette est en effet saisissante : elle montre à la fois une métamorphose (la vache apparaît à un bout de la machine et, à l'autre bout, est devenue corned-beef) et une manipulation (on cherche à éliminer Tintin de la même manière). Or ces deux thèmes, métamorphose et manipulation, sont présents dans tous vos livres. Sans jouer les psychanalystes de bazar, que faut-il y voir ? »*

S'agit-il ici des personnages manipulateurs de ses romans, ou peut-être bien de son caractère manipulateur de son lecteur ?

- ✓ *-Etiez-vous vraiment ce personnage un peu naïf que vous décrivez si souvent ?*

-A.N. : Oui. Vraiment. Je suis navrée

Réponse marquée par un ton ironique : elle est une personne naïve et elle en est navrée. N'est-il pas un signe de rejet de sa nature humaine ?

Ces questions et d'autres trouvent des réponses dans ce qui suit ; des questions telles que : quels procédés et techniques d'écriture utilise cette écrivaine ? Quelle langue ? Quel discours ? Quelles fins ? Quelles pensées ?

- **Style et ton comique**

Chez Nothomb on le voit clairement dans son style, dans son ton, dans son récit, et dans son contrôle des situations, elle était pourtant partie dominée, inférieure et impuissante par rapport à ses supérieurs mais elle a pu détourner les événements et éviter la position de cible victime, le lecteur s'enchanté à lire son ironie et devient son complice. Bien que sa situation puisse paraître misérable tout au long du roman, le personnage finit par se retrouver en position de force, tandis que les autres personnages, ainsi que l'entreprise, sont tournés en ridicule. Ce qui met en lumière un renversement de situation intéressant dans le roman. Le personnage, initialement présenté comme étant dans une situation pitoyable, parvient à s'élever et à prendre le dessus sur les autres personnages et l'entreprise.

Ce renversement peut être interprété de plusieurs manières :

✓ *Une victoire du faible sur le fort*

Le personnage, malgré sa situation initiale défavorable, réussit à triompher des obstacles et à s'imposer face à des adversaires plus puissants.

✓ *Une critique de la société*

Le roman peut dénoncer les injustices et les inégalités sociales en montrant comment un individu marginalisé peut se rebeller et triompher face à un système oppressif.

✓ *Une réflexion sur la résilience*

Le personnage incarne la capacité à surmonter les épreuves et à se relever face à l'adversité. On souligne également l'aspect humiliant de la situation pour les autres personnages et l'entreprise. Leur ridicule peut être vu comme une punition pour leur arrogance et leur mépris envers le personnage principal. En effet, un thème important du roman est mis en exergue, à savoir la possibilité de renversement des situations et la victoire du faible sur le fort. Il invite également à réfléchir sur les injustices sociales et la capacité de résilience humaine.

Ainsi, l'héroïne prend le contrôle non seulement du récit (par le ton, le style et le langage qu'elle emploie), mais également des événements de cette période de sa vie puisqu'elle raconte sa version de l'histoire. Finalement, son style comique et plein d'esprit lui permet d'éviter l'autodénigrement, ainsi que la sympathie du lecteur. Quand l'héroïne commence à tourner les calendriers et les autres la taquent, lui demandant :

✓ « Ça va ? Vous ne vous fatiguez pas trop à cet épuisant exercice ? »

Elle répond :

✓ « C'est terrible. Je prends des vitamines. » (Nothomb, 1999, p. 29).

Ici, elle n'est plus dans une position d'infériorité puisqu'elle se met au même niveau de ses collègues. Selon Nancy Walker, dans son étude de l'ironie dans le roman contemporain des femmes, « *the ironist, while pretending innocence, actually adopts a stance of superiority to his or her immediate reality* », selon (Sylvester, 2019)

Il y a l'autodérision qui fonde l'humour juif selon Stora Sandor : « *C'était mon idée de l'ironie. Celui qu'elle mettait en question était le plus souvent l'ironiste lui-même.* » (C. Kerbrat-

Orecchioni, 2012). On constate que la narratrice en apparence est en position de victime mais grâce à son esprit et son ironie elle se réclame plus intelligente que ses supérieurs et ainsi elle se met en haut de l'échelle.

4.3.3 *L'écriture de Fouad Laroui, engagement et quête d'identité*

« Une polyvalence », homme de sciences et de lettres, Marocain qui a choisi de voyager dans plusieurs pays d'Europe en quête du savoir ; Lauréat de l'Ecole Nationale des Ponts et Chaussées en France, carrière d'ingénieur de phosphates au Maroc et doctorat en sciences économiques en Angleterre , occupant également plusieurs postes dans différents pays d'Europe jusqu'à s'installer à Amsterdam où il a entamé (ou poursuit) son projet d'homme de lettres devenant ainsi un romancier de grand essor , et a fait écho dans les deux rives de la méditerranée.

J'ai grandi dans une famille qui révérait le savoir, la lecture, l'apprentissage mais qui n'avait pas le sou. Le mot suprême, c'était 'âlem, le savant. Quand un enfant ou un adulte lisait, chez nous, on ne l'interrompait pas, on le regardait avec respect et fierté. Finalement, les deux choses se sont combinées : j'ai fait de très bonnes études car j'étais naturellement appliqué et travailleur, comme tous mes cousins Laroui. Mais j'ai fait des études utilitaires, avec l'idée de devenir ingénieur d'une grande école, parce qu'il fallait assurer l'ordinaire : n'étant ni fils d'archevêque ni héritier de Liliane Bettencourt (à l'époque, on aurait plutôt dit : Rothschild), je savais que chaque centime que j'allais dépenser au cours de ma vie, j'allais devoir le gagner à la sueur de mon front. Ambition bourgeoise ? Plutôt : petite-bourgeoise. Parce que j'habitais un quartier populaire (le quartier Bouchrit d'El Jadida), je voyais bien ce que c'était que la pauvreté, la dureté de la vie : le sentiment de révolte est parti de là. Mais curieusement, parce qu'en même temps j'allais chaque matin à l'école des Français (l'école Balzac à Kenitra, Charcot à El Jadida), je voyais un contraste d'ordre esthétique qui alimentait une autre forme de révolte : pourquoi le Plateau (là où les Français habitaient à El Jadida dans les années 60) était-il le royaume de la beauté, de l'ordre, de la propreté, alors que Bouchrit, c'était la foule, les maisons mal foutues, la boue dès qu'il pleuvait ? Et pourquoi les chevillards ou marchands de gros, enrichis, ne pouvaient-ils pas créer, à leur tour, de la beauté dans Bouchrit au lieu de construire d'horribles bâtisses cubiques pour y entasser leurs femmes et leurs vingt mioches ? Questions confuses dans la tête d'un enfant, mal formulées, mal pensées, mais qui n'ont cessé de me poursuivre. (La Trace.org, 2011)

4.3.4 *Etrangeté et altérité dans Une année chez les Français de Fouad Laroui*

Le roman de Laroui est un récit autobiographique qui raconte l'expérience de l'auteur en tant que jeune étudiant marocain en France. Ce roman est rempli d'ironie, qui est utilisée pour commenter la société française et les difficultés rencontrées par l'auteur. C'est un roman autobiographique, raconte parfaitement l'histoire du jeune Laroui, étant enfant marocain de compagne, admis à l'école française à l'âge de dix ans. Nommé « Mehdi », fane de lecture, calme et plein de rêve, se trouve étranger dans ce lycée étranger conçu pour les français, côtoyant ces gens qui sont très différents des marocains. Des amitiés et des conflits de raisons différentes, entre français et marocain, entre riche et pauvre, entre bon élève et mauvais élève...etc. c'est dans cet allure que le jeune Mehdi et derrière lui l'auteur Fouad Laroui, parcourt les marches vers le succès et décroche en fin de cycle le prix de son combat.

Dans ce récit plaisant, pailleté d'humour et ourlé d'ironie, F. Laroui enchaîne les situations cocasses, sans trivialité ni excès farcesques. Le thème classique du « petit nouveau » projeté dans un milieu dont il ignore tout constitue une source inépuisable de comique. Du « Charbovari » de Flaubert au Petit Nicolas, le « nouveau » subit moqueries et quiproquos, d'autant plus quant au changement d'environnement s'ajoute le changement de culture : le jeune Mehdi Khatib, blédard marocain, se retrouve propulsé au lycée français de Casablanca. Ce roman vaut aussi d'être remarqué pour sa richesse linguistique et lexicale et la profusion de ses références littéraires. (Wodka, 2010)

➤ **Présentation du débarquement de Mehdi Khatib au lycée français.**

- ✓ *Il n'avait jamais compris cette manie de coiffeurs de Béni-Mellal de vouloir coûte que coûte rendre lisses les cheveux bouclés ou crépus. (Laroui, 2010, p. 39)*
- ✓ *Toi et moi, nous sommes prolétaires. Tu es marocain, je suis français, mais au fond nous sommes frères, nous partageons une même condition, un même destin... (Laroui, 2010, pp. 1010-111)*
- ✓ *...son mutisme quasi autistique, sa petite taille, « sa honte » d'être là et sa difficulté à comprendre le français parlé par les élèves et les « pions » génèrent les premières situations comiques. Mais au cours des trois trimestres Mehdi grandit et mûrit. (Laroui, 2010, p.1993)*

- ✓ ...*Confié à une famille française, le luxe, les coutumes alimentaires, la familiarité et un certain " racisme " le déstabilisent ; il apprend par comparaison à mieux apprécier sa famille car il s'y sent accepté ; néanmoins il construit son identité dans la double culture.* (Laroui, 2010)
- ✓ ...*Mehdi se croit mal aimé, rejeté, lui qui a tant besoin d'appartenance et d'affection : il rompt avec l'atelier...* (Laroui, 2010)

4.3.5 ***Engagement et humiliation dans L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine***

L'écriture ironique engagée se caractérise par plusieurs éléments :

- ***Une critique acerbe de la société*** (L'ironie permet de mettre en lumière les injustices et les absurdités de manière percutante.)
- ***Un double sens*** (Le message véritable se cache derrière une façade humoristique, ce qui permet de contourner la censure et de toucher un public plus large.)
- ***Une prise de position*** (L'auteur ne se contente pas de dénoncer, il propose également une alternative ou une solution.)

L'ironie, lorsqu'elle est utilisée avec intelligence et habileté, peut-être une arme redoutable pour dénoncer les injustices et faire avancer les idées. Laroui en fut un auteur engagé ; on le lit clairement dans ses romans critiquant tantôt son pays natal le Maroc, tantôt son pays de refuge la Belgique, tantôt les arabes, tantôt les occidentaux, etc.

Dans l'un de ses discours ironiques il annonce/énonce avec ironie : « *C'est décidé : je laisse tomber l'ironie. Au diable l'esprit de finesse, contentons-nous de l'esprit de géométrie. Désormais, ces chroniques auront la sécheresse et la rigueur d'une démonstration mathématique. Ce sera lugubre.* » (Laroui, 2016)

Il considère que l'ironie n'est pas un discours aisé à comprendre et risque souvent d'être terrain de malentendus c'est pourquoi, pour lui :

Malheureusement, ceux qui ne comprennent rien à l'ironie ont pris au pied de la lettre cette réponse loufoque. (...) Plus récemment, je proposais ironiquement qu'on empêche les gens de voyager- et certains ont cru que j'étais sérieux ! Et ainsi de suite. Nous adorons raconter des *noukat* mais dès que l'ironie est couchée sur le papier, on ne l'entend plus ? (Laroui, 2016)

Son instrument qui se base sur un métissage de français, d'arabe, d'argot (arabe et d'autres langues), des expressions archaïques confère à ses romans une tonalité enjouée ; « *Fouad Laroui sait, comme Molière, 'instruire en plaisant'* » (2014, en ligne)

Ce que M. Aissaoui (2014, en ligne), journaliste au Figaro, dit de Mabanckou vaut pour F. Faroui : « *'il fait de l'humour une arme d'analyse approfondie'*. *On souhaite qu'il soit couronné !* ». L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine est un recueil de nouvelles publié le 27 juillet 2013 et a eu le prix Goncourt de la nouvelle, l'une racontant l'histoire de Dassoukine, un haut cadre marocain qui voyage à Bruxelles pour négocier une « affaire » de nation, acheter du blé au prix le plus bas qui finira à la gratuité matérielle mais il paye le prix par l'humiliation qui se raconte avec une pincée d'humour qui fait passer la scène en situation normale. Un livre qui raconte dans ses nouvelles les histoires arrivées aux autres entre le Maroc et l'Europe, France et Amsterdam. Une seule nouvelle autobiographique.

Avec une écriture inventée et un ton à la fois drôle et engagé, un style profond et profane, Fouad Laroui crée un univers d'écriture propre à lui à la fois critique et amusant. Une langue facile et un vocabulaire riche qui trahit à chaque ligne son identité, ou à vrai dire son identité plurielle. C'est un écrivain qui aime beaucoup déchiffrer les codes de la société et dévoiler ce que cachent les clichés d'une culture à l'autre à travers des situations banales de la vie quotidienne en racontant des histoires drôles de personnages qu'on peut rencontrer sur son chemin, dans un café, dans la rue, à l'école, au cinéma...etc. des scènes absurdes en surface mais le registre souvent ambigu et les souvenirs plutôt bien visés ne sont pas là pour amuser le lecteur, c'est bien plus que ça.

L'ironie jalonne tous les romans de Fouad Laroui avec des degrés différents, plusieurs indices la soulignent ; la ponctuation, les incises, l'italique le gras...et la langue bien sûr qui ne cesse de se développer d'un roman à l'autre dans un sens humoristique critique. Cet écrivain d'origine marocaine et de langue et culture française, séjournant en Angleterre et habitant aux Pays-Bas, est un modèle typique du multiculturalisme, ce que nous lisons bien dans ses écrits ; et qu'il a réuni dans le recueil de nouvelles « L'Etrange affaire du pantalon de Dassoukine » ; d'une nouvelle à l'autre, il nous fait voyager dans plusieurs pays avec un ton comique et une intertextualité marquante.

C'est un ensemble de nouvelles qui débute par la nouvelle du pantalon de Dassoukine, un titre drôle et une histoire absurde, à l'image des histoires de Charlie Chaplin, ça raconte un séjour d'un haut fonctionnaire envoyé du Maroc à Bruxelles pour négocier et acheter au

meilleur prix du blé pour son peuple. Une suite d'événements inattendus et situations étranges qui entourent le voyage du héros, qui ne fait que retourner les situations en son faveur et le négatif devient positif pour Dassoukine, pour son pays et pour l'auteur qui se cache derrière Dassoukine.

L'auteur a choisi pour cette nouvelle la Belgique, ce pays qui sépare la France et les Pays-Bas, un pays étiré entre deux langues et deux cultures, très marqué par le comique, la peinture et la littérature surréaliste, à son image, car avoir ce pluriculturalisme et plurilinguisme permet aux Belges de voir le monde dans ses différentes facettes, interpréter l'Autre librement et développer son autonomie et une certaine liberté d'expression. On peut lire l'absurdité chez Fouad Laroui dans ce recueil à l'instar de Raymond Queneau, des clins d'œil culturels envoyés ici et là dans ses textes « *esspliquer* », « *à c't'heure* ».

Le thème de l'exil et l'émigration revient beaucoup dans les romans de Laroui, les héros sont tantôt à Amsterdam, à Bruxelles, à Utrecht, à Paris ou à Casablanca. Il traite des sujets liés à l'exil comme le mariage mixte et les difficultés de communication et les rapports entre les personnes de cultures différentes. Les lieux qui reviennent souvent dans trois de ces nouvelles c'est bien « Le café de l'univers » qui se trouve à Casablanca où les amis se réunissent pour évoquer les souvenirs et actualités de la vie quotidienne dans sa dimension la plus profonde. Le café de l'univers, chanson de Claude Semal ; dernier couplet :

Puisqu'il faut partir un jour

Par la porte ou la fenêtre

Pour ce voyage au long cours

Au pays d'avant de naître

Au café de l'Univers

Voici ma chaise et ma table

Mes mots dans un revolver

Continuez le spectacle !

(Caminade, 2013, la cause littéraire en ligne)

Le café évoque avec malice la Belgique à travers la figure de Claude Semal, un artiste belge connu pour sa coiffure à la Tintin, sa carrière de chanteur, de comédien et d'auteur comique. Semal est considéré comme un "clown roi de l'absurde" et un chantre de la "belgitude". L'avant-dernière nouvelle du recueil fait également référence à ses chansons, tandis que la dernière nouvelle semble lui rendre hommage à travers un petit sketch philosophico-théâtral. (Le carnet et les instants, 2022)

La critique met en avant la présence de la Belgique et de Claude Semal dans le recueil de nouvelles. Semal est présenté comme une figure emblématique de la culture belge, et ses chansons et son humour absurde sont mis en relation avec les thèmes abordés dans les nouvelles. Une pincée de politique est évoquée à la neuvième nouvelle traitant de l'actualité du printemps arabe, l'auteur l'a évoqué avec un ton plutôt alarmiste.

4.3.6 *Écriture nothombienne ; intelligence et pouvoir*

L'écriture pour Nothomb est un acte de pouvoir, elle la manie avec finesse et intelligence en la faveur d'un objectif qui dépasse la narration. L'auteure exprime son intelligence à travers l'écriture – notamment le ton, le style et le choix des mots. Pour Nothomb, l'écriture devient une forme de pouvoir qui lui permet de maîtriser le récit, d'influencer le lecteur et de commenter la condition d'autres femmes.

Chez Nothomb, on le voit clairement dans *Stupeur et tremblements*, avec son style, dans son ton, dans son récit, et dans son contrôle des situations, elle était pourtant partie dominée, inférieure et impuissante par rapport à ses supérieurs mais elle a pu détourner les événements et éviter la position de cible victime, le lecteur s'enchant à lire son ironie et devient son complice. Bien que la situation du personnage principal puisse paraître désespérée tout au long du roman, elle parvient à se retrouver en position dominante à la fin, tandis que les autres personnages ainsi que l'entreprise sont dépeints de manière ridicule.

Cela souligne une dynamique intéressante dans le roman. Initialement, le personnage principal semble en difficulté, ce qui pourrait évoquer de la sympathie ou de la compassion de la part du lecteur. Cependant, à la fin de l'histoire, il ou elle renverse cette impression de vulnérabilité pour obtenir une forme de triomphe ou de supériorité. Cette inversion des rôles accentue le contraste entre la force finale du personnage et la faiblesse ou la dérision des autres personnages et de l'institution qu'ils représentent. Cela pourrait aussi illustrer une critique

subtile des institutions ou des figures d'autorité, suggérant que malgré les apparences, la véritable puissance ou intelligence peut émerger de manière inattendue.

Dans l'écriture nothombienne il y a une manipulation fascinante du langage, toute situation est accompagnée par un langage adapté, plus elle s'aggrave plus le langage exprime le grotesque. Qui, selon Bakhtine « *s'intègre à la valorisation du bas corporel, de la difformité, de la laideur mis en relation avec les fonctions vitales et suppose une subversion joyeuse des valeurs dominantes, politiques et esthétiques* » (Martinez & Duval, 2000, p.211). Dans *Stupeur et tremblements*, une dégradation de la situation est marquée par une dégradation du langage. Amélie a occupé le poste le plus bas de l'entreprise, dame pipi, c'est un poste qui idéal pour l'expression du grotesque au biais du vocabulaire du bas du corps.

L'ironie et l'esprit de l'auteure lui permettent également de détourner l'attention du lecteur de la situation et de la diriger plutôt vers le langage lui-même, vers le style, qui est à la fois divertissant et moqueur. Selon Shirley Ann Jordan (2003, p. 93-104), Nothomb vise à impressionner le lecteur par ses dialogues pleins d'esprit au lieu de susciter sa sympathie. Ainsi, le lecteur devient plutôt son allié et se situe, comme elle, en dehors du tableau satirique. Selon Jordan, ce style est caractéristique de l'écriture nothombienne. Dans *Stupeur et tremblements*, une dégradation de la situation est marquée par une dégradation du langage.

4.3.7 *Subversion et renversement des valeurs dans Stupeur et tremblements d'Amélie Nothomb*

Le roman *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb est un récit autobiographique qui raconte l'expérience de l'auteur en tant que jeune femme employée dans une grande entreprise japonaise. Le roman est rempli d'humour, qui est utilisé pour commenter la culture japonaise et les difficultés rencontrées par l'auteur. L'ironie d'Amélie est une manière de se protéger du monde qui l'entoure. Elle lui permet de prendre du recul et de relativiser les événements. Cependant, cette ironie la place également dans une position d'exil, car elle ne se sent pas complètement à sa place dans aucun des deux mondes qu'elle connaît.

Suite à la publication de son roman, dans un entretien avec Mark D. Lee in the French Review (vol. 17, n°3), Nothomb a avancé qu'il y a eu des réactions négatives des chefs d'entreprise japonaises et aussi des réactions positives des employés- femmes de ces entreprises. Plusieurs critiques lui reprochent le fait d'être ethnocentrique ; critiquer la société japonaise fait provoquer un conflit culturel ; pour elle son objectif premier était de souligner ce

rapport de pouvoir dans la société et de mettre en alarme la situation de la femme non pas seulement au Japon mais dans tout le monde. (Sylvester, s.d)

- ✓ *Extrait incipit : Monsieur Haneda était le supérieur Omochi, qui était le supérieur de monsieur Saito, qui était le supérieur de mademoiselle Mori, qui était ma supérieure. Et moi, je n'étais la supérieure de personne. On pourrait dire les choses autrement. J'étais aux ordres de mademoiselle Mori, qui était aux ordres de monsieur Saito, et ainsi de suite, avec cette précision que les ordres pouvaient, en aval, sauter les échelons hiérarchiques. Donc, dans la compagnie Yumimoto, j'étais aux ordres de tout le monde.* (Nothomb, 1999, p. 7)

D'emblée, on peut sentir l'ironie grinçante, ce classement de pouvoir et cette hiérarchie et bureaucratie dénoncée avec une pincée d'humour, un portrait critique décrivant la société japonaise et résume ce qui suit, dès le début on peut imaginer les scènes (hiérarchie rigide, oppression, misogynie,).

Dans *Stupeur et tremblements*, ce roman autobiographique, l'auteure se contente de tisser en filigrane sa toile de références bibliques et que sur un mode d'apparente gravité, Amélie Nothomb s'attaque à l'image du Dieu. Cette image de va et vient entre le sacré et le bas du corps revient souvent chez Nothomb.

- ✓ *Je me permets de souligner l'extraordinaire tessiture de mes talents, capables de chanter sur tous les registres, tant celui de Dieu que de madame Pipi.* (Nothomb, 1999, p.123)

Le comique comme technique de renversement des valeurs est utilisé dans deux moments clés du livre. Ce sont la scène nocturne de délire mystique d'Amélie et surtout sa réaction face à son ultime emploi aux toilettes (dame pipi). La scène de délire nocturne (Nothomb, 2021, [en ligne]) repose sur un renversement imaginaire de position de l'héroïne. En effet, elle se croit Dieu, après s'être dénudée et débarrassée de son corps par une défenestration mentale : Elle se croit Dieu et s'identifie au Christ, Le comique prend la forme d'une libération du corps par des figures souples dans une danse d'Amélie de bureau en bureau et par une adresse intérieure de délire verbal mystique à Fubuki.

- ✓ *Fubuki, je suis Dieu. [...] Tu commandes, ce qui n'est pas grand-chose. Moi, je règne. La puissance ne m'intéresse pas. Régner, c'est tellement plus beau. Tu n'as pas idée de ma gloire. [...] Jamais je n'ai été aussi glorieuse que cette nuit.*

C'est grâce à toi. Si tu savais que tu travailles à ma gloire ! Ponce Pilate ne savait pas non plus qu'il œuvrait pour le triomphe du Christ. (Nothomb, 2021, [en ligne])

En examinant les éléments satiriques du roman, y compris l'ironie de l'impuissance, ainsi que les cibles de la satire (l'entreprise, la Japonaise et les préjugés culturels), à l'aide des théories de Linda Hutcheon (1981), de Beda Alleman (1978) et Sophie Duval & Marc Martinez (2000), il est possible de voir comment, à travers la satire, le narrateur (et l'auteur) réussit petit à petit à s'affirmer, ainsi qu'à renverser les rapports dont elle se trouve « victime ».

Nothomb vise à corriger les inégalités et les abus de pouvoir en les ridiculisant. Par la satire qui part de la réalité vécue et en situant la fiction dans le réel par les lieux, les dates, les allusions à l'actualité pour maintenir le contact avec la réalité extratextuelle (Duval & Martinez, 2000, p.211) « La base du roman est autobiographique et les nombreuses références aux dates (le 8 janvier 1990, l'immeuble Yumimoto, le 14 janvier 1991, je commençais à écrire un manuscrit dont le titre était Hygiène de l'assassin, en 1992, mon premier roman fut publié ; le 15 janvier était la date de l'ultimatum américain l'Irak, le 17 janvier ce fut la guerre, Tokyo. Ces différentes références font appel à la réalité ; et de là la satire tire son appui et l'auteure en use pour critiquer qui se base également sur l'air paternaliste et la hiérarchie du pouvoir dans les entreprises japonaises. Par opposition à ce qui se passe en Occident où c'est l'individu qui prime, en Orient et principalement au Japon il est au service de la société.

Il y a une image hyperbolique quand elle décrit la société Yumimoto en disant :

✓ *Yumimoto était l'une des plus grandes compagnies de l'univers... qui achetait et vendait tout ce qui existait à travers la planète entière ; la compagnie se transforme également en « lieu de torture. (1999, p. 15)*

La caricature des personnages joue un rôle très marquant chez Nothomb ; « *Son responsable, monsieur Saito, est « un homme d'une cinquantaine d'années, petit, maigre et laid. » et monsieur Omochi, le supérieur de monsieur Saito, est (« un obèse », « colérique », « agresseur ») (1999, p.19), « énorme et effrayant, ce qui prouvait qu'il était le vice-président » (1999, p.9). Quant au président, monsieur Haneda, « il ne fallait [même] pas songer à le rencontrer » (1999, p.9) ; Finalement, sa supérieure directe, et le seul personnage féminin dans le roman à part Amélie elle-même, semble incarner l'image parfaite de la beauté japonaise, beauté qu'Amélie idéalise et qu'évidemment elle n'atteindra jamais à cause de ses origines*

européennes : Fubuki est *plus grande qu'un homme* (1999, p.12), *svelte et gracieuse à ravir, malgré la raideur nipponne à laquelle elle devait sacrifier, et a le plus beau nez du monde, le nez japonais, ce nez inimitable, aux narines délicates et reconnaissables entre mille.* (1999, p. 13)

En examinant les éléments satiriques du roman, y compris l'ironie de l'impuissance, ainsi que les cibles de la satire (l'entreprise, la Japonaise et les préjugés culturels), à l'aide des théories de Linda Hutcheon, de Beda Alleman et Sophie Duval et Marc Martinez, il est possible de voir comment, à travers la satire, le narrateur (et l'auteur) réussit petit à petit à s'affirmer, ainsi qu'à renverser les rapports dont elle se trouve « victime ».

Les stratégies adoptées par Amélie pour échapper à l'humiliation de nettoyer les toilettes c'est de renverser la situation dans sa tête :

- ✓ *Pour supporter les sept mois que j'allais passer là, je devais changer de références, je devais inverser ce qui jusque-là m'avait tenu lieu de repères. Et par un processus salvateur de mes facultés immunitaires, ce retournement intérieur fut immédiat. Aussitôt, dans ma tête, le sale devint le propre, la honte devint la gloire, le tortionnaire devint la victime et le sordide devint le comique.* (Nothomb, 1999, p.127)

L'ironie joue un rôle très marquant aux toilettes dans différentes situations, soit quand elle croise ses supérieurs (Dieu) dans tel endroit en dehors du bureau où les hommes étaient gênés jusqu'à boycotter les toilettes de l'étage. Dans une telle situation, de soumission et d'impuissance, l'écriture donne à Nothomb l'occasion de reprendre le contrôle et de s'affranchir.

Un composant de la satire qu'on voit chez Nothomb c'est bien le carnivalesque « renversement temporaire des hiérarchies et des valeurs ». Chez Nothomb, le récit est autobiographique, l'auteur c'est le narrateur, c'est Amélie qui gère la parole donc il y a une certaine supériorité de pouvoir et renversement de la situation. La nuit où elle s'adresse à Dieu, ce renversement a été cette nuit une scène de folie, elle enlève tous ses vêtements et saute d'un bureau à l'autre et passe d'un service à l'autre et s'assoit à la place de sa supérieure Fubuki. Et le dominé devient dominant :

- ✓ *Fubuki, je suis Dieu. Même si tu ne crois pas en moi, je suis Dieu. Tu commandes, ce qui n'est pas grand-chose. Moi, je règne* » (Nothomb, 1999, p.77).

Le lendemain elle se rappelle de la nuit passée *je me revoyais la veille, nue, assise sur le clavier* (Nothomb, 1999, p.82) et cela provoque son rire. Amélie a occupé le poste le plus bas de l'entreprise, dame pipi, c'est un poste qui était idéal pour l'expression du grotesque au biais du vocabulaire du bas du corps. Avec Fubuki, la seule femme à fréquenter les toilettes, la scène était très amusante pour Amélie alors que sa supérieure faisait en sorte de la provoquer vainement. Sa fréquentation répétée des toilettes enchantait Amélie qui se sentait seule, elle profite de sa présence à admirer sa beauté nipponne sans qu'elle ne s'aperçoive. Pour sa part, l'héroïne ne se décrit jamais dans son roman, elle se met en dehors du tableau satirique du côté du lecteur. Amélie, satiriste et étrangère de l'occident, juge et critique la culture nipponne et fait relever tout ce qui fait différence comme préjugés et clichés culturels entre l'Orient et l'Occident. Une ironie dirigée vers le lecteur qui se situe au niveau du narrateur, ce dernier l'invite à partager son sentiment d'inversement du pouvoir.

4.3.8 Réécriture et transgression dans *Barbe Bleue*

Barbe Bleue est-il considéré comme étant un conte à l'image de la version originelle ou un roman comme le qualifient les critiques ? Peut-on le classer dans un genre du récit fantastique ou un roman psychologique ?

Des questions qu'on se pose à la lecture de ce conte/ Roman qui prête à ambiguïté, ne serait-il une forme de transgression des codes traditionnelles du contrat de l'écriture/lecture. Fidèle au titre « Barbe Bleue » en relevant le déterminant (très significatif) « La barbe bleue » de Charles Perrault, mais changement de décors entre réel et fictif, naturel et surnaturel, temps modernes et passé lointain, un va et vient qui nous balance et évoque un sentiment d'amalgame chez le lecteur de Barbe Bleue. Un conte qui n'a pas de morale ? N'est-il pas une forme de transgression ?

Un ton de dérision, sarcasme, grotesque, carnavalesque, ... Qu'est-ce-que c'est si ce n'est pas une manière de dire NON, subversion et dépassement avec une manipulation du lecteur qui s'en jouit en lisant des passages qui portent atteinte au sacré : Dieu, la Bible, l'humain, l'homme, les cultures) ...Quelle puissance ! Qui inspire le prénom de son héroïne : *Saturnine Puissant*.

Si on compare *La Barbe bleue* de Charles Perrault et *Barbe bleue* d'Amélie Nothomb la différence se voit nettement lorsqu'il s'agit de la narrativité. Les éléments spécifiques au conte fantastique d'autrefois, telle la fée, le dragon, le mousquetaire, les chevaliers...etc., ne sont pas

présents dans le conte de la modernité. Le discours qui était féerique chez Perrault devient ironique chez Nothomb ; les personnages qui formaient une famille sont devenus des étrangers.

Pour *Barbe bleue* d'Amélie Nothomb, il semblerait que l'auteur n'est pas d'accord avec Perrault en ce qui concerne cette moralité et sa vision du monde et c'est cela qui était peut-être à l'origine de cette nouvelle version de ce conte qui tend à renverser les rôles et à bouleverser les conceptions en en tissant un drame contemporain sous forme de roman habillé d'humour noir, d'ironie et de sarcasme. Cependant, Nothomb, par l'effet de la réécriture, enfonce la règle et fait incomber aux lecteurs de rôle et la responsabilité d'imaginer une ou des moralités au récit réécrit selon Grinfas (2015) « *Au lecteur de tirer de la Barbe bleue d'Amélie Nothomb une morale, s'il le souhaite. Car l'auteur n'en livre pas. Elle préfère envoyer un dernier signe complice à l'univers des contes.* » (Lahmar & Amari, 2022). Par ailleurs, « *Barbe bleue d'Amélie Nothomb est aussi la réminiscence de nombreux contes et mythes – La Belle et la Bête, Peau d'Ane, Oedipe, Faust, Don Juan ; mais aussi du drame romantique, du Don Quichotte, des traités alchimistes et même du roman policier.* » (Lahmar & Amari, 2022).

Dans la lutte de pouvoir que se livrent une jeune Occidentale et sa supérieure hiérarchique japonaise, les seules figures féminines de l'histoire : Amélie-San et mademoiselle Mori les rôles ne sont pas clairement distribués non plus : chacune est à la fois le bourreau et la victime de l'autre. (Forme de transgression du code sociale), d'une employée au bureau à dame papi.

Conclusion

Les thèmes abordés et la langue utilisée par les deux auteurs dans l'ensemble de leurs textes nous livrent une vue d'ensemble sur leur type de narration et style d'écriture ; ainsi que lire les critiques des lecteurs nous ont permis de voir avec un autre œil, et cela permet plus d'objectivité à l'analyse.

En effet, l'ironie et l'humour, aussi difficiles qu'ils soient à détecter dans la même communauté linguistique et sociale, sont encore plus compliqués à analyser sous un autre ciel, c'est pourquoi, le contexte joue un rôle primordial dans la détermination et l'analyse du discours humoristique. En effet, le lecteur doit se placer au même niveau que l'auteur et doit connaître le contexte, ainsi que certaines normes sociales et culturelles afin de comprendre l'ironie de l'auteur.

Un constat est fait :

- ✓ Dans *Barbe Bleue* ; Amélie Nothomb reconstruit le conte de Perrault tout en lui donnant une dimension autre. Car, pour elle, ce conte est revisité autrement, et doit se faire d'une autre façon.
- ✓ Dans *Stupeur et tremblements* ; il s'agit d'une écriture autobiographique postmoderne et féministe qui tend à critiquer les grands récits de légitimation (de Dieu, de l'Homme, de la vie, des relations humaines, etc.), il s'agit également d'une remise en question des représentations et clichés qui datent des Lumières en Orient. Le récit peut alors afficher son objectif principal qui est la mise en parallèle entre Dieu et la narratrice avec un souffle ironique qui tend vers le dépassement.

En reprenant les plus « grands » textes, les détournant sur le mode ironique vers d'autres objets pour leur donner une autre signification, Amélie Nothomb, parmi tant d'autres romancières, construit son récit, tout en lui donnant une dimension moderne à trait ironique pour ce faire entendre en transgressant les barrières et en se jouant des limites et normes d'une littérature conventionnelle.

Nothomb se plaît ainsi dans ses écrits à transgresser les pensées, images et symboles les plus sacrés de la culture dominante. Amélie développe-t-elle *une habitude de la transgression silencieuse* face à tout ce qui se présente comme illicite. Le rire chez Nothomb est à la fois transgressif et libérateur. Grâce à lui, le vertige de l'existence perd de son aspect redoutable ; grâce à lui, l'auteure joue avec ce vertige et se joue de celui-ci. Laroui, quant à lui, étant un écrivain marocain né à Oujda en 1958. Il est l'auteur de nombreux romans, essais et articles qui ont été traduits dans plusieurs langues. Son œuvre est caractérisée par son humour, son ironie et sa critique sociale.

Laroui est également un essayiste prolifique. Ses essais portent sur des sujets variés, notamment la politique, la société, la culture et la religion. Il est connu pour ses prises de position courageuses et ses critiques acerbes de l'hypocrisie et de l'injustice. L'œuvre de Laroui est caractérisée par son humour, son ironie et sa critique sociale. Il utilise souvent l'humour pour désamorcer les tensions et pour rendre ses critiques plus acceptables. Son ironie est souvent mordante et acerbe, mais elle est toujours intelligente et bien placée. La critique sociale est un thème récurrent dans l'œuvre de Laroui. Il critique la corruption, l'hypocrisie, l'injustice et l'intolérance. Il le fait avec un mélange d'humour et de sérieux, ce qui rend ses critiques d'autant plus efficaces. Son œuvre a contribué à faire connaître la littérature marocaine au monde entier. Il est un auteur courageux et engagé qui n'hésite pas à dénoncer les injustices et

les inégalités. L'œuvre de Laroui a été largement saluée par la critique. Il a reçu de nombreux prix, dont le Prix Goncourt du premier roman pour *Le Discours du trône* et le Prix Renaudot pour *L'Arabe du futur*. Ses romans ont été traduits dans plus de 20 langues et sont lus dans le monde entier.

Troisième partie

Texte et Contexte

« Le contexte d'un énoncé, c'est d'abord l'environnement physique, le moment et le lieu où il est produit, mais pas seulement. » (Maingueneau, 2016, p. 18)

III. Troisième partie : Texte et Contexte

Il s'agit dans cette partie d'une analyse contextuelle du discours humoristique c'est à dire l'accent est mis ici sur l'étude de l'apport du contexte dans toutes ses dimensions sur le choix discursif des procédés comiques dans notre corpus. Ceci consiste d'une part en l'analyse des indices de repérage de l'ironie et l'humour dans les œuvres étudiées en texte et contexte, et d'autre part de l'étude de l'impact de l'interculturel comme paramètre extralinguistique donc un élément contextuel qui altère le discours chez les écrivains émanent de différentes sphères.

Le manque de pratique d'analyse dans cette optique nous fait défaut, et le choix d'une grille d'analyse qui soit générale n'a pas lieu car nulle n'est exhaustive. Donc, prescrire plusieurs grilles était, pour nous, une solution et impasse à la fois, vue la multiplication et la dépoliarisation des points d'analyse.

➤ Grille d'analyse⁶⁶

Cette grille est une combinaison inspirée de nos lectures et principalement du modèle de Kerbrat- Orecchioni légèrement modifiée par besoin de l'analyse en ce qui concerne les éléments contextuels du point de vue de la linguistique de l'énonciation qui a pour but de décrire les relations qui se tissent entre l'énoncé et les différents éléments constitutifs du cadre énonciatif, à savoir :

1/ Les protagonistes du discours (E/R)

2/ La situation de l'énonciation :

a) Circonstances spatio-temporelles ;

b) Conditions générales de la production/réception du message : nature du canal, contexte socio-historique, contraintes de l'univers de discours (les données situationnelles – les contraintes thématico-rhétoriques)

⁶⁶ Inspirée du la grille de communication de Catherine Kerbrat-Orecchioni citée dans la deuxième partie basée sur la critique du schéma de communication de Jakobson sous le titre « Reformulation du schéma de la communication ».

1. Qu'est-ce que la situation d'énonciation ?

Dans ce cadre on fait appel à la théorie littéraire pour définir la "situation d'énonciation" (Maingueneau, 2001) qui désigne le contexte spécifique dans lequel un acte de parole ou d'écriture se produit. Cela inclut non seulement les aspects physiques tels que le lieu et le moment (comme dans le cadre de la situation de communication), mais aussi les éléments sociaux, culturels et relationnels qui influent sur la manière dont un énoncé est produit et compris. La situation d'énonciation joue un rôle crucial dans l'interprétation du langage, car elle peut influencer le sens, la tonalité et la pertinence d'un énoncé.

Les linguistes (y compris Maingueneau) sont d'accord sur le fait que la majorité des énoncés comportent des indices qui les situent directement dans le contexte de l'énonciation : des expressions telles que « cette pièce », « ici » ou « hier », les terminaisons temporelles des verbes, ainsi que des pronoms tels que « je » ou « tu », ne peuvent être interprétés que si l'on connaît la personne à qui, le lieu où, et le moment où l'énoncé est prononcé. Même les énoncés qui ne contiennent pas explicitement ces indices impliquent en réalité une référence à leur contexte. (Maingueneau, 2016, p. 17)

Autrement dit, la compréhension d'un énoncé dépend souvent d'indices contextuels, que ce soit à travers des expressions spatiales ou temporelles, des conjugaisons verbales ou des références personnelles. Ces éléments permettent d'ancrer le langage dans un cadre spécifique, montrant ainsi l'interconnexion étroite entre le langage et son contexte d'utilisation.

2. Situation d'énonciation et récit littéraire

On peut distinguer deux tendances majeures pour ce qui concerne les actes de langage fictionnels : Pour l'une, il existerait des actes de langage spécifiques de la littérature (qu'ils soient directs ou indirects) ; pour l'autre, le discours littéraire serait une imitation d'actes de langage « sérieux » que l'auteur ferait semblant d'énoncer. D'autres essayent de trouver des issues de compromis comme Mary Louise Pratt, qui voit dans les récits littéraires un type d'énoncé relevant d'une classe plus vaste, celle des « textes narratifs exhibés » (*narrative display textes*) qui prétendent davantage intriguer, divertir, qu'informer, qui se présentent d'emblée comme dignes d'être racontés. Ceci dit : « *Par leur situation d'énonciation très singulière les textes littéraires bénéficient en outre d'une réception « hyperprotégée », où le lecteur accorde un maximum de crédit à l'auteur. Dans une telle perspective, le récit littéraire, tout en restant lié aux récits ordinaires, se voit attribuer un statut spécifique.* » (Maingueneau,

2001, p. 25). Des concepts spécifiques à ce type de contexte comme scène d'énonciation et scénographie sont à définir.

3. La scène d'énonciation

Maingueneau introduit le concept de scène d'énonciation pour explorer les relations entre l'analyse de discours en France et la narratologie. Il distingue la "scène d'énonciation" (terme linguistique) de la "situation de communication" (conception sociologique du langage). Ces deux approches observent l'activité verbale "de l'extérieur", se concentrant soit sur l'environnement physique ou social, soit sur le statut social des interlocuteurs ou les circonstances de la publication d'un livre. La métaphore théâtrale du terme "scène" souligne que l'acte d'énonciation est une "mise en scène" auto-constituante dans un espace discursif spécifique, permettant d'aborder le discours "de l'intérieur". (Maingueneau, 1993)

Le système de Maingueneau comprend trois scènes pragmatiques. La scène globale (ou englobante) (Meizoz, scénographie) correspond au type de texte ou de discours, influençant les présuppositions du lecteur en fonction du genre, tel que la fiction littéraire⁶⁷ ou le traité scientifique. *La scène générique*, liée aux genres du discours bakhtiniens, intègre les conditions sociohistoriques de l'énonciation propres à chaque genre, incluant la finalité, les ressources linguistiques et stylistiques, ainsi que le support matériel. Cela englobe des distinctions telles que les choix lexicaux administratifs versus ceux de la presse populaire, et l'émergence de nouveaux genres sur Internet tels que le blog ou le forum, et *la scénographie* ; Maingueneau introduit la notion de scénographie⁶⁸ pour rendre compte de la singularité du discours individuel ainsi qu'au produit de ce discours, dépassant ainsi la simple structuration des contenus. La scénographie est le "pivot d'énonciation" (Maingueneau 2004 : 192 et 201) du discours, organisant la situation à partir de laquelle l'énonciateur prétend énoncer (Maingueneau, 2014, p. 129). Cela va au-delà de l'activation des normes institutionnelles préalables pour construire une mise en scène singulière de l'énonciation.

4. Les phénomènes énonciatifs

⁶⁷ Reconnaître un livre comme une fiction littéraire, un recueil d'études historiques ou un traité sur la physique nucléaire déclenche différentes présuppositions chez le lecteur.

⁶⁸ Bien que ce terme évoque habituellement l'aménagement de la scène théâtrale.

L'énonciation, d'après Orecchioni : « *C'est en principe l'ensemble des phénomènes observables lorsque se met en branle, lors d'un acte communicationnel particulier, l'ensemble des éléments que nous avons précédemment schématisés.* » (1980, p. 28). Les phénomènes qui relèvent de l'énonciation sont très divers : les marqueurs de personne (je, tu, nous, vous), les temps verbaux, les modalités, les types de phrases, les procédures de thématisation, le discours rapporté, la polyphonie linguistique. (Maingueneau, 2009, p. 87). Catherine Kerbrat- Orecchioni (1980, p. 28) distingue, en effet, deux types d'énonciation « **restreinte** » vs « **étendue** ».

A. Énonciation Restreinte

L'énonciation restreinte se concentre sur la prise en compte limitée des acteurs impliqués dans la communication. Dans ce contexte, l'analyse se limite à l'énoncé lui-même et aux participants immédiats de la situation énonciative. Les aspects spécifiques tels que l'émetteur, le destinataire, le contexte spatio-temporel, etc., sont pris en compte de manière restreinte, en se concentrant sur les éléments immédiats de l'énoncé.

B. Énonciation Étendue

L'énonciation étendue, au contraire, élargit le champ d'analyse pour inclure tous les éléments constitutifs de la situation énonciative. Cette approche considère l'énoncé dans son contexte global, prenant en compte les multiples dimensions de la communication. Cela inclut les protagonistes du discours (émetteur et destinataire(s)), les circonstances spatio-temporelles, les conditions générales de production/réception du message, etc. Ainsi, la distinction entre l'énonciation restreinte et l'énonciation étendue réside dans la portée de l'analyse. L'énonciation restreinte se concentre sur les éléments immédiats de l'énoncé, tandis que l'énonciation étendue élargit cette analyse pour inclure l'ensemble des composants du cadre énonciatif. Cette distinction permet d'appréhender la communication soit de manière plus ciblée et spécifique, soit de manière plus holistique en considérant l'ensemble du contexte dans lequel l'énoncé est produit et interprété.

(a) Conçue extensivement, la linguistique de l'énonciation a pour but de décrire les relations qui se tissent entre l'énoncé et les différents éléments constitutifs du cadre énonciatif, à savoir :

- ✓ Les protagonistes du discours (émetteur et destinataire(s))
- ✓ La situation de communication :

- Circonstances spatio-temporelles ;
- Conditions générales de la production/réception du message : nature du canal, contexte socio-historique, contraintes de l'univers de discours, etc. [...]

(b) Conçue restrictivement, la linguistique de l'énonciation ne s'intéresse qu'à l'un des paramètres constitutifs du CE : le locuteur-scripteur. (C. Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 31)
En ce sens, la conception expose deux perspectives différentes sur la linguistique de l'énonciation, en la décrivant à la fois de manière extensive et restrictive.

(a) Dans une conception extensive de la linguistique de l'énonciation, l'objectif principal est de décrire les relations qui se forment entre l'énoncé (la parole ou le texte) et les divers éléments qui composent le cadre énonciatif. Ce cadre énonciatif inclut plusieurs dimensions, notamment :

- ✓ **Les protagonistes du discours** : Cela englobe l'émetteur (celui qui produit l'énoncé) et le destinataire (ceux à qui l'énoncé est destiné, pouvant être un individu ou un groupe).
- ✓ **La situation de communication** : Qui englobe les critères suivants ;
 - **Circonstances spatio-temporelles** : Les circonstances liées à l'espace et au temps dans lesquelles l'énonciation a lieu.
 - **Conditions générales de la production/réception du message** : Cela comprend la nature du canal de communication utilisé, le contexte socio-historique, les contraintes de l'univers de discours, etc.

(b) En revanche, dans une conception restrictive de la linguistique de l'énonciation, l'attention se porte uniquement sur l'un des paramètres constitutifs du cadre énonciatif, à savoir le **locuteur-scripteur**. En se focalisant sur cette dimension spécifique, cette approche restreinte se penche principalement sur l'étude du locuteur, c'est-à-dire la personne qui émet le discours ou produit l'énoncé écrit.

En résumé, la linguistique de l'énonciation peut être abordée de manière extensive, où l'on prend en compte l'ensemble des éléments constitutifs du cadre énonciatif, ou de manière restrictive, en se concentrant principalement sur le locuteur-scripteur. Ces deux perspectives offrent des angles d'approche différents pour comprendre comment les énoncés linguistiques interagissent avec leur contexte, que ce soit du point de vue des participants au discours, de la situation de communication ou d'autres facteurs environnementaux.

Un autre concept qu'on ne doit pas négliger dans l'étendue de notre analyse, car constitue un élément linguistique dans le phénomène énonciatif, il s'agit des *déictiques*.

5. Les déictiques

Les déictiques sont des éléments linguistiques qui dépendent du contexte de l'énonciation pour acquérir leur pleine signification. Ce sont des termes ou des expressions qui renvoient à des éléments du contexte spatial, temporel ou social dans lequel se déroule la communication. Les déictiques sont souvent utilisés pour établir des références précises dans la communication en se reliant à des éléments spécifiques du contexte. Il existe plusieurs types de déictiques, parmi lesquels on trouve généralement :

A. Déictiques spatiaux

Ils se réfèrent à des éléments d'espace. Par exemple, les pronoms "ceci" et "cela" peuvent être des déictiques spatiaux, pointant vers des objets proches ou éloignés dans l'espace par rapport au locuteur.

B. Déictiques temporels

Ils renvoient à des éléments temporels. Les expressions comme "maintenant", "hier", "demain" sont des exemples de déictiques temporels, dont la signification dépend du moment de l'énonciation.

C. Déictiques personnels

Ils incluent les pronoms personnels tels que "je", "tu", "il", etc., qui dépendent du locuteur et de ses interlocuteurs pour acquérir leur signification.

D. Déictiques sociaux

Certains termes peuvent être des déictiques sociaux, dépendant du contexte social ou culturel dans lequel la communication a lieu. Par exemple, l'utilisation du terme "ici" peut dépendre du groupe social ou de la culture spécifique. L'utilisation des déictiques est cruciale pour la compréhension du langage, car elle permet de déterminer à quoi font référence certains termes dans un contexte donné. Les déictiques contribuent à l'ancrage des énoncés dans le contexte,

offrant ainsi une compréhension plus précise et située de la communication. Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980, p. 36) définit les déictiques comme suit :

Ce sont les unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiel (sélection à l'encodage, interprétation au décodage) implique une prise en considération de certains des éléments constitutifs de la situation de communication, à savoir : - le rôle que tiennent dans le procès d'énonciation les actants de l'énoncé -la situation spatio-temporelle du locuteur, et éventuellement de l'allocutaire.

Elle les définit comme des unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiel implique la prise en considération de certains éléments constitutifs de la situation de communication. Cette définition met en avant deux aspects essentiels dans le rôle des déictiques

6. Actants de l'énoncé

Les déictiques tiennent compte du rôle des actants de l'énoncé dans le procès d'énonciation. Les actants sont les participants au discours, tels que l'émetteur (locuteur) et le destinataire (allocutaire). Ainsi, les déictiques s'ajustent en fonction de ces participants, contribuant à la construction du sens en relation avec les acteurs impliqués dans la communication.

7. Situation spatio-temporelle

Les déictiques prennent également en considération la situation spatio-temporelle du locuteur, et éventuellement de l'allocutaire. Cela signifie que ces éléments linguistiques dépendent du contexte spatial et temporel spécifique dans lequel l'énonciation a lieu. Par exemple, des termes comme "ici" ou "maintenant" peuvent être des déictiques qui acquièrent leur pleine signification en fonction du lieu et du moment précis de la communication.

Ainsi, selon la définition de C. Kerbrat-Orecchioni, les déictiques ne sont pas simplement des éléments grammaticaux, mais plutôt des instruments linguistiques qui participent activement à la construction du sens en tenant compte des actants de l'énoncé et de la situation spatio-temporelle. Ces éléments contribuent à ancrer le langage dans un contexte spécifique, permettant aux locuteurs de communiquer de manière précise et située. Pour l'auteur que ce soit à l'encodage ou au décodage, le sujet utilise conjointement trois types de mécanismes référentiels dans le cadre de son analyse des phénomènes linguistiques qu'elle

appelle respectivement : « *référence absolue /référence relative au contexte linguistique** /*référence relative à la situation de communication, ou « déictique »* (C. Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 35). Voici une explication de ces concepts selon l'approche de C. Kerbrat-Orecchioni

7.1. Référence Absolue

La référence absolue concerne l'utilisation de termes dont le sens est indépendant du contexte de la communication. Ces termes peuvent être compris sans avoir besoin de se référer à des éléments spécifiques du contexte ou de la situation. Ils ont un sens stable et universel. Des termes techniques, des noms de personnes, ou des concepts universels peuvent avoir une référence absolue.

7.2. Référence Relative au contexte Linguistique

Il s'agit de la référence qui dépend du contexte linguistique immédiat. Les termes peuvent acquérir leur signification en se référant à d'autres éléments présents dans le même énoncé ou dans la même séquence linguistique. Les pronoms personnels (comme "il" ou "elle") ont une référence relative au contexte linguistique, car leur signification dépend de la présence d'un antécédent dans le même énoncé.

7.3. Référence Relative à la Situation de communication (ou "Déictique")

La référence déictique, ou relative à la situation de communication, implique une dépendance à l'égard du contexte spatio-temporel et des participants spécifiques à la communication. Ces termes sont des déictiques, c'est-à-dire des éléments dont la signification dépend du lieu, du temps, et des acteurs impliqués dans l'énonciation. Les termes comme "ici", "maintenant", "ceci" ou "cela" sont des déictiques qui prennent tout leur sens en référence à la situation immédiate de communication.

Donc, Catherine Kerbrat-Orecchioni propose ces distinctions pour mettre en évidence les différentes façons dont les termes acquièrent leur signification. La référence absolue est indépendante du contexte, la référence relative au contexte linguistique dépend du contexte linguistique immédiat, tandis que la référence déictique est intimement liée à la situation de communication spécifique. Ces distinctions enrichissent notre compréhension de la manière dont le langage s'ancre dans des contextes variés.

Chapitre 5

Les indices du discours humoristique

*« ... l'écrivain ironique devra trouver les moyens pour compenser cette " perte " »
(Philippe Hamon)*

5 Cinquième chapitre : Les indices du discours humoristique

C'est une recherche qui s'inscrit dans une perspective pragmatico-linguistique fondée sur l'analyse du discours à confronter aux données pragmatiques. Nous, à l'issus de Denise Jardon (1995, p. 11) et Berclu (2003, p.19) , envisageons donc, à titre d'hypothèse, que l'approche pragmatique permet de combler le message exprimé par des constituants linguistiques. Des données situationnelles semblent incontournables pour interpréter le sens d'un énoncé, des éléments extralinguistiques culturels et des indices de la scène d'énonciation et les actes de langage humoristiques et ironiques feraient l'objet d'une analyse des textes littéraires de cette étude.

5.1 Méthodologie de l'analyse

Il s'agit, pour notre cas d'un enjeu très complexe, la rencontre de trois champs d'analyse (ou plus) rend la tâche plus délicate. Entre la linguistique, la pragmatique, et la littérature, le jeu est bien aventureux.

5.2 Les pratiques analytiques

À cette époque, la préoccupation méthodologique majeure était la conceptualisation et la modélisation des unités linguistiques au-delà de la phrase, une dimension introduite par la linguistique distributionnaliste américaine dans les années 1950. En France, l'analyse du discours a rapidement adopté un trio conceptuel issu de la pragmatique, des théories linguistiques de l'énonciation et de la linguistique textuelle. Ces orientations continuent d'animer le domaine jusqu'à aujourd'hui.

Bien que certains chercheurs aient intégré des principes d'analyse du récit à la narratologie dès les années 1970, tels que Jean-Michel Adam (Pier, 2017) mais, dans l'ensemble, ils ne sont pas initialement préoccupés des questions de théorie narrative ou littéraire. Des changements significatifs dans cette perspective ont émergé dans les années 1990 avec les travaux de Dominique Maingueneau, qui a continué à travailler dans les domaines de la littérature et de l'analyse du discours. Malgré des influences de la narratologie structurale, peu d'analystes de discours français se considèrent comme narratologues. Ça explique le manque d'ouvrage de référence en la matière.

5.3 Méthodes d'analyse

Philippe Hamon avait mis le point (Molin, p. 62, s.d) sur l'activité énonciative dans le texte (discours) littéraire, la situation de communication devient situation d'énonciation et la distanciation énonciative est soulevée sur une mise en scène qui diffère d'un auteur à l'autre. Si l'approche est fondée strictement en et sur la linguistique le risque de détruire l'isotopie actantielle du récit est bien élevé, c'est pourquoi nous avons choisi de travailler cette macrostructure qui le texte littéraire en externe. C'est-à-dire on a choisi des extraits et on les a analysés en dehors de leurs contexte actanciel et fictionnel en adoptant un dispositif énonciatif avec tout ce qu'offre l'activité énonciative comme paramètres d'analyse linguistique et pragmatique, tout en considérant la question de la réception, dans et par rapport à ce type de discours, des personnages entre eux, de l'instance narratrice à l'égard de ses personnages.

On est dans la narration romanesque ; D'abord, il est question des faits d'humour (l'humour, on le sait, a été questionné dans le devenir épistémologique de l'idée d'ironie romantique). (Molin, p. 63, s.d). On reste ainsi dans une réception légèrement instable, qui prête à une certaine posture d'ironie non pas à la production, mais à la lecture (Molin, p. 64, s.d) Ensuite, ou parallèlement, le fait de culture qui nous emmène vers une autre dimension d'analyse qui exige d'autres outils et un matériau adéquat. La manne est mince et le fardeau est lourd.

D'après Maingueneau (2001, p. 29), dans le contexte structuraliste, on cherchait des propriétés de structure ; dans le contexte de la pragmatique, on opère au niveau illocutoire. Ce qui est mis en jeu ici, c'est la possibilité de conférer un statut de la littérature, de lui assigner un secteur délimité dans l'univers du discours. Or, il nous semble que, si la littérature a quelque chose en « propre », c'est bien plutôt un pouvoir de déstabilisation qui exige des théoriciens des solutions sophistiqués mais constamment insuffisantes. Il serait légitime de débiter par la question : *Qu'est-ce que le discours ?* Comme point de départ pour notre analyse. Et pour contourner les différents ongles de la question on devrait penser à cette notion dans son ensemble (forme et usage), et répondre à un ensemble de questions, ceci dit le discours est-il ?

- **Interactif** : Les notions-clés comme texte et destinataire passif. (Harris, 1952, dans Maingueneau, 1990, p. 20)
- **Contextualisé** : Les concepts de contexte et indexicalité. (Harris cité dans Maingueneau, 1990, p. 21)

- ***Pris en charge par un sujet*** : Cas des énonciations ironiques. (Harris cité dans Maingueneau, 1990, p. 21)
- ***Régi par des normes*** (Harris cité dans Maingueneau, 1990, p. 22)
- ***Pris dans un interdiscours*** : Les lois du discours et actes du langage ainsi que le dialogisme de Bakhtine. (Harris cité dans Maingueneau, 1990, p. 22)
- ***Construit socialement le sens*** : Les enjeux et frontières du discours. (Harris cité dans Maingueneau, 1990, p. 23)

Sans oublier de mentionner que l'emploi de « discours » a une double portée, Primo ; Il permet à la fois de désigner des objets d'analyse, c'est-à-dire le discours en question (le discours de la presse, le discours des médecins, le discours de la politique...) et secundo ; de démontrer qu'on adopte un certain *point de vue* sur eux. Le discours pour lui-même et sur lui-même. (Harris dans Maingueneau, 1999, p.24)

5.3.1 *Quoi analyser ? Texte ou discours ?*

Les analystes du discours privilégient les termes "texte" et "discours" plutôt que "histoire" et "discours" pour trois raisons principales : La première repose sur le fait que le terme "histoire" englobe un éventail limité d'activités verbales, excluant des formes de discours telles que la démonstration logique ou les instructions techniques. Des formes de discours telles qu'une démonstration logique, un ordre militaire ou les instructions d'installation d'un logiciel ne peuvent être interprétées comme des histoires de manière évidente.

La deuxième raison est d'ordre conceptuel et terminologique, soulignant les défis de la terminologie introduite par Tzvetan Todorov dans son article influent de 1966 intitulé "Les catégories du récit littéraires", en narratologie classique. Cette terminologie, qui superpose des principes linguistiques français aux concepts narratifs, a été critiquée⁶⁹ pour sa complexité et sa confusion persistante dans la recherche narrative, malgré certaines révisions. (Pier, 2017)

En troisième lieu, le passage de "histoire" à "texte" ne se réduit pas à une simple question de terminologie, mais il permet d'éclairer une confusion conceptuelle. L'adoption du modèle

⁶⁹ La proposition de Todorov présente une difficulté en superposant des principes issus des modes d'énonciation en linguistique française (histoire, caractérisée par l'absence de l'énonciateur, et discours, où sa présence est marquée) respectivement au contenu narratif et au médium signifiant. (Pier, 2017)

histoire/discours par les narratologues a parfois conduit à une application excessive de ces concepts à des disciplines où ils peuvent être moins pertinents. Pour éviter ces écueils, les analystes de discours français préfèrent les termes "texte" et "discours". Cette préférence entraîne une réorganisation des concepts, divisant le texte en un texte-structure (englobant les relations linguistiques au-delà de la phrase) et un texte-produit⁷⁰ (représentant l'énoncé empirique d'une activité discursive, écrite, orale ou visuelle). Il est souligné que le texte-produit résulte d'un acte d'énonciation, compris comme une co-énonciation⁷¹ impliquant au moins deux énonciateurs. L'analyse en France, influencée par une école de linguistique énonciative, se base sur des marqueurs linguistiques tels que les pronoms personnels et les expressions déictiques pour examiner l'interaction interpersonnelle dans le discours. (Pier, 2017)

5.3.2 *Discours/ Texte/ Contexte*

A ce niveau, nous avons choisi d'éclaircir le rapport *texte/contexte* et ensuite tenter de définir et de cerner les différents indices de l'ironie dans notre corpus. Il s'agit, en effet, d'une tentative d'approfondir la compréhension du concept de contexte, tel que discuté par Adam (1990, pp. 23,39) qu'il est crucial de revisiter la formule :

Discours = Texte + Contexte c'est-à-dire *les conditions de production et de réception-interprétation*, ainsi que son inverse : **Texte = Discours – Contexte** qui signifie *conditions de production*. Cette formulation, issue de l'analyse de discours française des années 1960-1980, doit être écartée aujourd'hui suivant Maingueneau, pour deux raisons :

Tout d'abord, elle suggère une opposition et une complémentarité entre les concepts de texte et de discours, alors que l'intention était de souligner le chevauchement et le recoupement de ces deux concepts en fonction de la perspective d'analyse choisie.

Ensuite, il est impératif de prendre en compte le passage décrit par Jacques Guilhaumou (1993 & 2002, p.32) d'une conception sociolinguistique de l'analyse de discours à sa

⁷⁰ L'acte d'énonciation défini par Émile Benveniste comme "la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation" (Benveniste, 1974 (1970), p. 80).

⁷¹ Il est crucial de noter que, selon cette définition d'après (Benveniste, 1974 (1970), p.80) un acte d'énonciation doit être envisagé comme une co-énonciation, impliquant la participation d'au moins deux énonciateurs. En français, comme dans d'autres langues européennes, l'interaction interpersonnelle dans le discours est analysée en se basant sur des marqueurs linguistiques tels que les pronoms personnels ou les expressions déictiques comme "ici", "là", "maintenant", "alors". En France, toute une école de linguistique énonciative a été développée autour de ces notions.

redéfinition en tant que "discipline herméneutique à part entière. En effet, discours, texte, et contexte son bien sujet et objet d'analyse du discours.

De ce fait, quand on envisage la littérature comme discours (Maingueneau, 2004) qui est notre cas ici, on est amené à contester la division traditionnelle des études littéraires en deux branches : l'une qui s'intéresse au *texte*, considéré en lui-même, l'autre au *contexte* (la vie de l'auteur, tel ou tel aspect de l'époque à laquelle il a vécu. Du texte et autour du texte.

Limiter ce chapitre aux indices de l'ironie et non pas à celles de l'humour était un choix personnelle vue la complexité de l'ironie comme acte d'énonciation vue son caractère contradictoire, antiphrastique et ambigu véhiculant un message caché à détecter comme une devinette. Ce n'est pas le cas pour l'humour qui est plutôt un acte de langage souvent direct et humoriste dit ce qui est, et consiste seulement à faire rire. Alors on a jugé nécessaire de souligner les traces de l'ironie dans le texte étudié pour interpréter les énoncés ironiques car comme le dit Maingueneau « *Pour peu que l'énonciation, à l'oral, soit faite sur un ton particulier ou que divers indices, à l'écrit, marquent une prise de distance (points de suspension, mots emphatiques, etc.), le co-énonciateur va présumer qu'il s'agit d'une énonciation ironique* ». (Maingueneau, 1993, p. 152)

On range le phénomène de l'ironie dans le cadre de la polyphonie ,qui consiste à faire entendre, à travers sa propre voix, une autre voix à laquelle on attribue la responsabilité de l'énoncé, parce qu'on peut analyser ce type d'énonciation comme une sorte de mise en scène par laquelle l'énonciateur fait entendre par sa bouche un personnage ridicule qui parlerait sérieusement et dont il se distancie, par le ton et la mimique, au moment même où il lui donne la parole, Maingueneau nous dit à propos de l'ambiguïté de l'ironie : « *...tandis que l'ironie est par essence ambiguë : elle se maintient sue la frontière entre ce qui est assumé et ce qui est rejeté. Il est dans la nature de l'ironie qu'elle soit parfois indécidable, que le co-énonciateur ne parvienne pas à déterminer si l'énonciateur est ironique ou non.* » . (Maingueneau, 1993, p. 153)

A l'écrit, et particulièrement dans le texte littéraire, où on ne peut pas s'appuyer sur le caractère gestuel de l'ironiste comme le ton et la mimique pour interpréter une énonciation comme ironique ou non ou le discours comme humoristique ou non, le lecteur doit détecter les indices délaissés (volontairement ou non) par l'auteur pour ne pas prendre l'énoncé *au pied de la lettre*. (Maingueneau, 1993, p. 153)

La démarche ici est de faire une esquisse des signaux de l'ironie suivant les éléments de la situation de l'énonciation et de la théorie narratologique sans négliger le cadre socioculturel des œuvres étudiées car le travail s'inscrit dans une perspective culturelle. Suivant une grille qui se veut plus ou moins exhaustive comportant les éléments qui composent la situation d'énonciation à savoir : l'auteur, le lecteur, les instances de l'énonciation et le contexte/cotexte de la communication.

Les instances de l'énonciation	→	focalisation
L'auteur	→	Voix, identité et fonctions
Le lecteur	→	destinataire
Contexte et cotexte	→	linguistique et extralinguistique

5.3.3 *Les instances de l'énonciation*

L'instance narrative se veut l'articulation entre la voix narrative, le temps de la narration et la perspective narrative. Et l'instance narrative et le mode narratif, permettent de clarifier les mécanismes de l'acte de narration...l'utilisation de l'un ou l'autre de ces procédés narratologiques contribue à créer un effet différent chez le lecteur. La perspective étant le point de vue adopté par le narrateur, ce que Genette appelle *focalisation*. (Guillemette & Lévresque, 2016, p. 6). La narratologie distingue trois types de focalisation :

- **Focalisation Zéro** (le narrateur sait tout « le traditionnel narrateur-dieu ») cas de Nothomb dans *Stupeur et tremblement*.
- **Focalisation Interne** (sait autant que le personnage focalisateur). Laroui dans *Une année chez les français*.
- **Focalisation Externe** (en sait moins que les personnages)

Illustration

- ✓ *Dire que j'avais été assez sotte pour faire des études supérieures.* (Nothomb, 1999, p.60) S'exclame-t-elle non sans ironie.

Dans *Stupeur et tremblements*, la narratrice est omniprésente, elle utilise la première personne du singulier (je-moi) dès l'incipit de son roman et fait usage de son prénom Amélie aux pages

91-141 prononcé par M. Hanéda et M. Tenshi, les seuls « *humains* » de l'entreprise. Les autres lui adressent la parole anonymement eu lui donnant des ordres. Son prénom revient encore à la fin (p. 173) du roman quand la narratrice annonce sa démission par M. Saito, puis M. Omochi. Et enfin, Dans (p. 187) la lettre de Fubuki.

5.3.4 L'auteur : voix, fonctions et identité

L'analyse se fait sur trois niveaux : la voix du narrateur, ses fonctions et son identité dans ce qu'on appelle « instance narrative ». (Guillemette & Lévresque, 2016, p. 5) avec précision de quelques points théoriques.

5.3.4.1 La voix narrative

Prenant la forme d'une typologie du récit, la narratologie élaborée par Gérard Genette se pose aux yeux de maints spécialistes de la question comme un appareil de lecture marquant une étape importante dans le développement de la théorie littéraire et de l'analyse du discours. En faisant de la voix narrative une notion autour de laquelle s'articulent toutes les autres catégories, l'auteur fait du contexte de production d'un récit une donnée fondamentale. (Guillemette & Lévresque, 2016, p. 3)

On y distingue 3 catégories :

- Narrateur absent de l'histoire qu'il raconte : *hétéro diégétique*
- Narrateur présent comme personnage dans l'histoire : *homodiégétique*
- Narrateur héro : *autodiégétique*

L'auteur en tant que personnage constitue l'une de ces incarnations : Nothomb, en tant qu'auteur-personnage, fait constamment référence à des classiques⁷² et simule un souci exagéré de respecter les règles de l'Art dans la narration. Cependant, elle triche de manière systématique : d'un côté, elle revendique régulièrement son omniscience, mais d'un autre côté, elle l'abandonne à sa guise au profit de focalisations externes parfois farfelues. Lorsqu'elle adopte une narration homodiégétique⁷³, il le fait même au détriment de la continuité du récit.

⁷² L'œuvre de Charles Perrault dans *Barbe Bleue*.

⁷³ Le terme "homodiégétique" est un concept narratologique utilisé pour décrire un type particulier de narrateur dans une œuvre littéraire ou cinématographique. Un narrateur homodiégétique est un personnage qui fait partie

En ce qui concerne l'intervention du narrateur dans sa propre narration, la célèbre métalepse narrative⁷⁴, présente depuis Diderot, est rarement exposée de manière aussi manifeste. La mise en abyme caractéristique de l'œuvre de Nothomb, avec ses incessants appels au lecteur et ses références constantes à la situation d'énonciation, remet en question l'idée de la disparition de l'auteur en mettant en avant « un tropisme⁷⁵ égocentrique »⁷⁶ qui, en même temps, s'exprime de manière ironique par son exagération. Il est important de rappeler que le décodage de l'ironie nécessite la mobilisation des compétences culturelles et idéologiques de l'émetteur et du récepteur. (Montement, 2006, p. 4)

Pour Genette (Guillemette & Lévesque, 2016, p. 3) un récit ne peut véritablement imiter la réalité ; il se veut toujours un acte fictif de langage, faisant en sorte que le narrateur est plus ou moins impliqué dans son récit, et que ce dernier laisse peu ou beaucoup de place à l'acte narratif.

D'après l'article « La narratologie » l'étude du mode narratif implique l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées. En effet : « *À l'aide d'une typologie rigoureuse, Genette établit une poétique narratologique, susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés. Selon lui, tout texte laisse transparaître des traces de la narration, dont l'examen permettra d'établir de façon précise l'organisation du récit.* »

intégrante de l'intrigue et qui raconte l'histoire à partir de son propre point de vue et de ses propres expériences. En d'autres termes, le narrateur homodiégétique est un personnage qui fait partie de l'univers fictionnel qu'il décrit. À l'inverse, un narrateur hétérodiégétique est une voix narrative extérieure à l'intrigue, qui n'est pas un personnage de l'histoire mais qui la raconte depuis une perspective externe. (Guillemette & Lévesque, 2016)

⁷⁴La métalepse narrative est un concept narratologique qui fait référence à une intrusion ou à un croisement inhabituel des niveaux narratifs dans une histoire. Elle survient lorsque des éléments d'un niveau narratif interfèrent avec un autre niveau, brisant ainsi la séparation normale entre ces niveaux. (Montement, 2006, p. 4)

⁷⁵ Ce terme provient de la biologie, où il désigne la croissance ou l'orientation d'un organisme en réponse à un stimulus externe. Dans un contexte plus figuré, le tropisme peut également être utilisé pour décrire une tendance ou une inclination. (Wikipedia)

⁷⁶ Bien que le terme "tropisme égocentrique" ne soit pas une expression standard dans le domaine de la littérature, on pourrait envisager une interprétation possible dans un contexte littéraire. Dans un sens littéraire, on pourrait imaginer que "tropisme égocentrique" pourrait faire référence à une tendance dans l'écriture où le narrateur ou le personnage principal a une forte prédisposition à interpréter les événements, les personnages et les circonstances à travers un filtre égocentrique. Cela pourrait se traduire par une narration biaisée où le monde est perçu principalement en fonction des préoccupations, des sentiments ou de la perspective personnelle du narrateur ou du personnage. Dans ce contexte, le récit pourrait être teinté d'une subjectivité excessive, avec une focalisation constante sur le moi, ce qui pourrait influencer la manière dont les événements sont racontés et perçus. Cette orientation égocentrique pourrait également affecter la façon dont les autres personnages sont dépeints et la compréhension globale du monde fictionnel. (Montement, 2006, p. 4)

(Guillemette & Lévesque, 2016, p. 2). La délégation de la parole à un narrateur intradiégétique⁷⁷ (Maingueneau, 1997, p78) ou l'utilisation modérée d'expressions atténuées ébauchent une économie de la fiction où la présence de l'auteur s'estompe progressivement, et où le statut du narrateur devient lui-même l'objet d'une négociation interne au récit de fiction.

Une autre facette du cryptage de l'auteur pointe vers un espace d'interlocution pur, où le lecteur est continuellement convié à participer à une fiction dialogique, et en mises en scène d'échanges. Dans ces textes, le narrateur en première personne devient une pure insistance énonciative, témoignant de la genèse des choses entre le monde et l'écriture, fusionnant ainsi les contradictions des discours scientifiques avec les mythes d'origine. (Maingueneau, 1997, p79)

Le moi auctorial⁷⁸ se dissout ainsi dans ces diverses manifestations, avec une séparation constante entre le moi empirique et le moi écrivain⁷⁹. Cette hétérogénéité est particulièrement manifeste chez Nothomb, où celle-ci endosse plus fréquemment le rôle d'un personnage plutôt que celui du narrateur dans ses récits de fiction, et rarement les deux simultanément. (Maingueneau, 1997, p78). Laroui illustre cette ambiguïté en semblant investi d'une dimension autobiographique, cependant, le personnage devient un filtre perceptif généralisateur du stéréotype tantôt de l'arabe tantôt de l'immigré tantôt du marocain, tantôt du musulman...etc.

⁷⁷Par exemple, si un personnage dans un roman est le narrateur intradiégétique, le lecteur obtiendra généralement un accès direct aux pensées, aux émotions et aux observations de ce personnage. Cela peut ajouter une dimension de subjectivité à la narration, car le lecteur est limité à la perspective du narrateur intradiégétique, qui peut avoir des opinions biaisées ou une compréhension partielle des événements. (Maingueneau, 1997, p79)

⁷⁸ Le "moi auctorial" se réfère à la voix ou à la perspective de l'auteur dans une œuvre littéraire. Il s'agit de la présence de l'auteur en tant que personne derrière le texte, exprimant ses opinions, ses expériences, et façonnant la narration. Le "moi auctorial" est souvent distinct du narrateur (la voix qui raconte l'histoire) et du personnage (si l'auteur crée un personnage qui est le narrateur). (Maingueneau, 1997, p78)

⁷⁹ Le concept de "moi empirique" et de "moi écrivain" est souvent associé à la théorie littéraire et à l'analyse de la subjectivité dans l'écriture. Ces termes sont souvent utilisés pour décrire différentes facettes de l'identité de l'auteur. **Moi empirique** : Il fait référence à la personne réelle, à l'auteur en tant qu'individu vivant en dehors de son œuvre littéraire. C'est le "moi" concret, l'être humain avec ses expériences, ses émotions, ses convictions et ses particularités personnelles. Lorsque l'auteur utilise son moi empirique dans son écriture, il puise dans ses propres expériences et perspectives pour créer son œuvre. **Moi écrivain** : Il représente l'auteur en tant qu'entité créatrice engagée dans le processus d'écriture. C'est le "moi" de l'auteur tel qu'il se manifeste à travers ses œuvres littéraires. Le moi écrivain peut refléter une construction artistique, une voix narrative spécifique, une stylisation ou une représentation idéalisée de soi-même. Il est souvent distinct du moi empirique dans la mesure où l'auteur peut choisir de créer une identité littéraire distincte de sa personne réelle. La séparation entre le moi empirique et le moi écrivain est souvent floue, et de nombreux auteurs naviguent entre les deux en incorporant des éléments de leur propre vie dans leurs œuvres tout en jouant avec des aspects fictionnels ou stylisés de leur identité. Cette dualité offre une perspective intéressante pour comprendre la complexité de l'acte d'écrire et la manière dont les auteurs explorent leur propre existence à travers la création littéraire. (Maingueneau, 1997, p78)

Au lieu de se particulariser, incarnant ainsi un écrivain cérébral tourmenté par sa perception du monde.

5.3.4.2 Les fonctions du narrateur

« À partir de la notion de distance narrative, Genette expose les fonctions du narrateur en tant que telles (1972 :261). Il répertorie cinq fonctions qui exposent également le degré d'intervention du narrateur au sein de son récit, selon l'impersonnalité ou l'implication voulue. » (Pier, 2017). Des fonctions présentées comme suit :

- *Fonction narrative* (Dès qu'il y a récit il y a 20 narrateur impersonnel)
- *Fonction de régie* (implication avec intervention dans le texte)
- *Fonction de communication* (implication avec adresse directe au narrataire c.à.d. lecteur potentiel) à l'exemple de Laroui quand il s'adresse avec des séquences de dialogue adressées au narrataire dans ses nouvelles de L'Etrange affaire du pantalon de Dassoukine.
- *Fonction testimoniale* (implication par expression des émotions du narrateur et il atteste la vérité de son histoire) à l'exemple de Nothomb dans Stupeur et tremblements :
 - ✓ *...mais j'avais toujours éprouvé le désir de vivre dans ce pays auquel je vouais un culte depuis les premiers souvenirs idylliques que j'avais gardés de ma petite enfance. (Nothomb, 1999, p.20)*
- *Fonction idéologique* (implication par interruption du narrateur pour apporter un savoir général ou un propos didactique) :
 - ✓ *Le prof de français, il dit que c'est nécessaire pour survivre, le sens de l'humour. » (Laroui, 2010, p.89)*

"Un opérateur, un hiéroglyphe, un signe" : c'est ainsi que l'écrivain italien Italo Calvino définit l'auteur, moins comme une personne que comme une fonction. Calvino suggère une vision particulière de la figure de l'auteur dans le contexte de la création littéraire. Analysons chaque terme de cette définition :

A. Opérateur

En décrivant l'auteur comme un opérateur, Calvino met l'accent sur l'aspect actif de l'écriture. L'auteur est vu comme quelqu'un qui travaille, qui opère sur le matériau littéraire pour créer

quelque chose de nouveau. Cela peut impliquer la manipulation des mots, des idées et des formes narratives pour atteindre un objectif spécifique.

B. Hiéroglyphe

Le terme "hiéroglyphe" évoque l'idée que le travail de l'auteur peut être interprété comme un langage symbolique complexe. Les hiéroglyphes étaient des symboles utilisés dans les anciennes écritures égyptiennes, et ici, Calvino suggère peut-être que l'écriture de l'auteur est un système de signes riches en significations, nécessitant une interprétation attentive.

C. Signe

D'une part, en décrivant l'auteur comme un signe, Calvino souligne peut-être la fonction sémiotique de l'écriture. Les signes sont des éléments porteurs de sens, et l'auteur, en créant des textes, produit des signes qui communiquent des idées, des émotions ou des réflexions. Dans l'ensemble, cette définition suggère que l'auteur est un agent actif qui manipule des symboles complexes pour créer des œuvres littéraires. Cela reflète une conception de l'auteur en tant qu'artisan de la langue, un créateur engagé dans le processus de donner forme et signification à travers l'écriture.

D'autre part, ce qui définirait l'homme de lettres authentique serait donc, sinon un silence total, du moins une éthique de la restriction⁸⁰, une forme d'*ataraxie*⁸¹. (Maingueneau, 2001, p.81). La question de la polyphonie aborde, selon Maingueneau, l'interrogation sur l'identité du sujet énonciateur. Cette approche remet en question l'idée selon laquelle un énoncé aurait une seule source, désignée indifféremment par des termes tels que « locuteur », « sujet parlant », « énonciateur ».

La notion traditionnelle d'« auteur » est d'ailleurs significativement équivoque sur ce point : « l'auteur » est tantôt la personne qui a tenu la plume, écrit l'œuvre, tantôt le personnage de l'auteur dans cette œuvre [...], qu'il reste caché ou qu'il se manifeste. Pour sortir de cette

⁸⁰ L'éthique de la restriction en littérature se rapporte à la notion que certains sujets, thèmes ou formes d'expression peuvent être limités ou restreints pour des raisons éthiques, morales, sociales ou culturelles. Cette idée englobe plusieurs aspects, notamment la censure, l'autocensure, les tabous culturels et les choix délibérés faits par les auteurs pour restreindre ou modérer leur écriture. (Maingueneau, 1997, p81)

⁸¹ L'ataraxie est un terme qui vient du grec ancien et qui signifie "absence de trouble" ou "tranquillité de l'âme". Ainsi, parler d'une "forme d'ataraxie" pourrait indiquer une variation ou une manifestation particulière de cette tranquillité intérieure, adaptée à un contexte spécifique ou à une approche particulière de la vie.

ambiguïté, nous réserverons le terme auteur à l'instance que le texte pose comme le garant de son énonciation, et nous parlerons d'écrivain pour l'équivalent du « sujet parlant. (Maingueneau, 1993, p.77)

En somme, la citation de *Maingueneau* explore la nature complexe de l'« auteur » et propose une distinction entre l'« auteur » en tant qu'instance énonciative garantie par le texte et l'« écrivain » en tant qu'équivalent du « sujet parlant ». Cela met en lumière les nuances et les multiples dimensions associées à la question de l'auteur dans le domaine de la littérature et de l'écriture.

En effet, Ducrot distingue entre « sujet parlant » et « locuteur » ; en effet, le premier correspond à l'individu producteur de l'énoncé (travail physique et mental), et le deuxième correspond à l'instance qui prend la *responsabilité* de l'acte de langage. Il distingue : *locuteur-L*, c'est le locuteur en tant que tel (du point de son activité énonciative), et le locuteur en tant qu'être du monde c'est *locuteur-λ* (possède d'autres propriétés).

Cette distinction entre locuteur-L et locuteur-λ permet de reconnaître que l'acte d'énonciation ne se limite pas à une simple émission de mots, mais est façonné par l'identité et les propriétés plus larges de la personne qui parle. Cela contribue à une compréhension plus approfondie de la dynamique entre le locuteur et le discours énoncé.

5.3.4.3 L'identité de l'auteur

Alice, dans notre corpus est : Amélie Nothomb et Fouad Laroui. Tantôt auteurs tantôt écrivains suivant *Maingueneau*, ou bien sont –ils sujets parlants et locuteurs suivant *Ducrot* ?

Pour répondre à cette question faisons ensemble le parcours de leur biographie et comparons-la avec leurs romans de notre corpus :

A. Qui est Fouad Laroui ?

Ecrivain très connu surtout par ses livres d'humour et d'ironie : *Les Dents du Topographe*, 1996 (prix Découverte Albert Camus), *Une année chez les français*, *Les aventures des Bédouins dans le polder*, *l'Etrange affaire du pantalon de Dassoukine*, recueil de nouvelles qui a eu le prix Goncourt en 2013. (Marie-Aude, 2013). Ses livres sont teintés par une thématique centrée tantôt sur les souvenirs d'enfance dans *Une année chez les français* : (il était un élève brillant et doué, ce qui lui a permis de faire des études dans le lycée français Lyautey de Casablanca avec Éric Besson. Fils d'un père qui a disparu dans la prison politique de Hassan II, il a fait sa scolarité

en orphelinat. Epreuve qui a été pour lui une raison pour réussir ses études et devenir premier de sa classe en étant un « simple » élève marocain dans un lycée français, ce qui lui a donné l'opportunité de décrocher une bourse et d'aller terminer ses études supérieures en France) ; de l'identité et de la société marocaine dans *l'Etrange affaire du pantalon de Dassoukine* , il a fait ses études tout d'abord à l'école des Mines, et l'école des Ponts et Chaussées, et retourne dans son pays comme ingénieur dans une grande entreprise de phosphate, chose qui n'était pas dans ses intérêts. Alors, quelques années après, en 1989, le jeune ambitieux, décide d'abandonner tout et de changer complètement de carrière et retourne en Europe, cette fois-ci en Angleterre, pour faire des études supérieures à Cambridge et York ; il obtient un doctorat en sciences économiques, et encore une fois, il décide de changer de terrain, Il repart pour s'installer et se marier à Amsterdam.

Son style est particulier, et sa particularité émane de sa manière souple de manier l'ironie et l'humour avec harmonie et souplesse, un écrivain talentueux qui a su raconter son histoire et mettre une empreinte dans la littérature marocaine et européenne en général car, vivant dans plusieurs pays en Europe, il était très multiculturel, matière à nourrir ses écrits.

B. Qui est Amélie Nothomb ?

Né(e) à : Etterbeek (Belgique), le 09/07/1966, Amélie Nothomb, nom de plume de Fabienne Claire Nothomb, est une romancière belge d'expression française. Elle est fille de l'ambassadeur de Belgique à Rome, et petite-nièce de l'homme politique Charles-Ferdinand Nothomb. Elle passe ses cinq premières années au Japon, dont elle restera profondément marquée, allant jusqu'à parler couramment japonais et même à devenir interprète par la suite. Mais son expérience ne s'arrête pas là puisqu'elle vivra successivement en Chine, à New York, au Bangladesh, en Birmanie et au Laos, avant de débarquer à dix-sept ans sur le sol de Belgique, berceau de sa famille où elle obtient une licence en philologie romane à l'Université libre de Bruxelles, et envisage un moment la carrière d'enseignante, passant et obtenant l'agrégation. Elle écrit depuis ses dix-sept ans. Elle avoue avoir déjà écrit plus d'une centaine de romans. L'écrivain garde rangés dans un carton différents manuscrits qu'elle se refuse à publier, les estimant trop personnels.

En effet, et comme l'explique Denise Jardon (1995, p. 159) la connaissance du système de valeurs de l'humoriste est avérée primordiale pour réussir le décodage du message en suivant *les signifiants démasqueurs* parsemés dans le contexte ou dans les textes explicites de l'auteur, qui nous aident à détecter le sens caché de la communication.

5.3.5 *Le lecteur*

Généralement, on admet que chaque énoncé transporte un sens fixe, celui que le locuteur y a inscrit. Ce sens serait interprété par le destinataire, qui partage le même code linguistique que le locuteur en raison de l'usage de la même langue... Le contexte, d'après Maingueneau dans cette perspective, serait un facteur périphérique fournissant les informations nécessaires pour dissiper d'éventuelles ambiguïtés dans les énoncés. La réflexion contemporaine sur le langage s'est éloignée de la conception selon laquelle l'interprétation des énoncés repose sur un simple encadrement du contexte autour d'un énoncé contenant un sens partiellement indéterminé, que le destinataire n'aurait qu'à préciser. En réalité, tout acte d'énonciation est fondamentalement *asymétrique* (Maingueneau, 2016, p.16) le destinataire qui interprète l'énoncé reconstruit son sens à partir des indications fournies dans l'énoncé produit, mais rien ne garantit que cette reconstruction coïncide avec les représentations de l'énonciateur. Comprendre un énoncé ne se résume pas à consulter une grammaire et un dictionnaire ; cela implique la mobilisation de connaissances variées, la formulation d'hypothèses et le raisonnement, tout en construisant un contexte qui n'est ni prédéterminé ni stable.

5.3.5.1 **L'acte de lecture**

La lecture comme énonciation se réfère à la perspective selon laquelle le processus de lecture est un acte d'énonciation, c'est-à-dire une forme d'expression linguistique avec une intention communicative. Dans cette approche, le lecteur n'est pas simplement un récepteur passif de l'information, mais plutôt un participant actif dans la construction du sens du texte.

Dans le cas du discours littéraire le récepteur et le locuteur ne partagent pas la situation d'énonciation (texte écrit) ; « *En un sens, c'est le co-énonciateur qui énonce, à partir des indications dont le réseau total constitue le texte de l'œuvre.* » (Maingueneau, 2001, p. 28). Le lecteur fait appel aux composantes de la lecture, aux indications lacunaires, aux scénarios et scripts distincts pour bien déplier le texte. Ces éléments définissent les cadres qui permettent au lecteur d'intégrer les informations du texte dans des enchaînements cohérents. Ils ont à la fois « *une fonction de filtrage et d'expansion* ». (Maingueneau, 2001, p. 40). Il n'est pas uniquement la personne réelle qui lit le texte, il est aussi le support de stratégies de lecture. Parmi les stratégies de lecture de texte on distingue deux théories : la grammaire du texte et la réception littéraire. Les deux sujets s'entremêlent, pour déchiffrer différemment les éléments de compréhension du texte sur la position de lecture.

Dominique Maingueneau définit l'acte de lecture comme suit : « *Le lecteur est tantôt le public effectif d'un texte, tantôt le support de stratégies de déchiffrement. Ces deux aspects s'interpénètrent, mais ils ne tentent pas de capter la même chose. Ce sont des points de vue différents sur la position de lecture.* » (Maingueneau, 2001, p. 30). De cette conception découle l'idée que le lecteur peut avoir plusieurs titres selon Maingueneau et insistons dans cette approche sur le dernier type : *le lecteur coopératif* ;

- ✓ *Lecteur invoqué*
- ✓ *Lecteur institué*
- ✓ *Public générique*
- ✓ *Public attesté*
- ✓ *Lecteur coopératif*

5.3.5.2 Le lecteur coopératif

Il s'agit ici de la notion de « lecteur modèle » d'Umberto Eco, en ce sens que le déchiffrement du texte appelle un lecteur institué qui soit coopératif ; après avoir reçu le message, il réunit les indices pour constituer l'univers fictionnel⁸² du texte. Ainsi dire, à l'issus des propos de Catherine Kerbrat-Orecchioni un texte, pour être déchiffré, exige un lecteur *coopératif* (Maingueneau, 2001, p.32). Qui, à travers les indications linguistiques ou paralinguistiques construit l'univers de fiction. Ces indications que R. Barthes appelle « pli » et « dépli » et chez Orecchioni appelées « les scénarios » ou « scripts ». (Maingueneau, 2001, p.40)

Le (tu) chez Nothomb (1999) dans *Stupeur et tremblements* marque du lecteur qui n'est pas interpellé directement, il est dans une situation impersonnelle, dans une position lointaine et neutre « *S'il faut admirer la japonaise –et il le faut- c'est parce qu'elle ne se suicide pas.* » (1999, p. 93)

Dans son récit la narratrice s'adresse à son supérieur Fubuki Mori, vers elle-même à travers ses rêves intérieurs qu'elle appelle « mystère personnel ». Fubuki est vouvoyée

⁸² L'univers fictionnel, également appelé monde fictif, désigne l'espace imaginaire dans lequel se déroulent les événements d'une œuvre de fiction. Cet univers est créé par l'auteur pour servir de toile de fond à l'intrigue, aux personnages et aux éléments narratifs de l'histoire. Que ce soit dans un roman, un film, une série télévisée, un jeu vidéo ou tout autre médium narratif, l'univers fictionnel est un élément essentiel de la création artistique. (Maingueneau, 2001, p.40)

explicitement par la narratrice dans le dialogue réel d'Amélie mais lors de ses rêves elle la tutoie ; « *ici, il s'agit vraiment d'Amélie, en pleine confusion mentale, et dont l'esprit néanmoins a « passé à l'autre côté* » (Nothomb, 1999, pp. 82-83) qui tutoie en pensée sa tortionnaire. En effet, ce choix délibéré de maintenir éloigné le lecteur ne serait-il pas une manière d'enfermement dû à sa solitude immense à l'entreprise, une marque de son soliloque intérieur.

5.3.5.3 Les scénarios ou « scripts »

Ce sont les « pli » et « dépli » qui composent l'activité de lecture d'après Maingueneau. (2001, p. 36)

Ils définissent les cadres qui permettent au lecteur d'intégrer les informations du texte dans des enchaînements cohérents. Ils ont à la fois une fonction de filtrage et d'expansion. Identifier un scénario c'est bien « déplier » un éventail à partir d'indications lacunaires, mais c'est aussi réduire une indétermination puisque la même action peut à priori participer d'une multitude de scénarios distincts. (Maingueneau, 2001, p.40)

Ce passage souligne le rôle essentiel des cadres dans la compréhension d'un texte. Les cadres, ici définis comme des structures conceptuelles, aident le lecteur à organiser les informations du texte de manière logique. Ils agissent à la fois comme des filtres, en aidant à sélectionner les informations pertinentes, et comme des éléments d'expansion, facilitant la création de liens entre différentes parties du texte. L'identification d'un scénario est présentée comme un processus qui consiste à développer un éventail d'interprétations possibles à partir d'indications lacunaires, tout en réduisant simultanément l'indétermination, car une action peut appartenir à plusieurs scénarios distincts.

En résumé, dans cette situation et dans ces conditions, on a besoin d'un *lecteur intelligent* pour décoder le message ironique tissé dans le contexte extralinguistique du texte. Les cadres sont des outils complexes qui guident la compréhension tout en jonglant avec la dualité entre expansion et réduction de *l'incertitude narrative*⁸³. D'après C.K- Orecchioni, une compétence idéologique « *implique un savoir et un système de valeurs partagés entre locuteur et lecteur par l'intermédiaire de la société à laquelle ils appartiennent.* » (Jardon, 1995, p.194)

⁸³ L'incertitude narrative fait référence à un état dans lequel le lecteur ou le spectateur d'une œuvre de fiction n'a pas d'informations claires sur le développement futur de l'intrigue. Cela peut prendre différentes formes, mais l'idée principale est que le destin des personnages ou le dénouement de l'histoire reste incertain. L'utilisation de l'incertitude narrative peut susciter l'anticipation, la surprise, et maintenir l'intérêt du public. (Jardon, 1995, p.194)

Linda Hutcheon souligne, à cet égard, que le lecteur doit posséder les trois compétences (linguistique, rhétorique, idéologique) car en l'absence de l'une des trois compétences, le message risque de ne pas être bien décodé ;

... sinon le message tombe à plat dans un décodage de premier niveau. La compétence linguistique notamment est primordiale dans la lecture de l'ironie et l'on sait que l'ironie est dans la parodie un mécanisme rhétorique usuel. La compétence idéologique quant à elle, peut être élitiste, avons-nous vu, et le reste malgré la démocratisation de l'enseignement... Tous les lecteurs de l'époque classique, qui par essence étaient cultivés, décidaient sans difficulté les textes parodiques. Il n'en est hélas plus de même aujourd'hui : devant l'étendue du champ littéraire, quel lecteur est prêt, au fil des lectures, à saisir tous les passages parodiques ? Que de messages n'arrivent pas à destination ! Si les écrivains contemporains ont l'angoisse de subir des influences bien malgré eux, nous lecteurs, avons-nous, face à un texte, l'angoisse d'en faire une lecture tronquée ? (Jardon, 1995, p.194)

D'après la vision bakhtinienne de la parodie... « *Seule la compétence idéologique du lecteur a pu le mettre sur la piste et lui faire découvrir le discours dyphonique qui renvoie à deux contextes d'énonciation* » (Bakhtine, 1970)

De plus, des compétences idéologiques le lecteur doit se placer au même niveau que l'auteur et doit connaître le contexte, ainsi que certaines normes sociales et culturelles afin de comprendre l'ironie de l'auteur. Chez Nothomb, l'ironie, de même que le sarcasme et l'esprit, lui permet de s'affirmer malgré les situations oppressives et contraignantes dans lesquelles elle se trouve, ainsi que de renverser les rapports de pouvoir entre personnages. L'ironie ressort notamment quand elle décrit ses postes de travail. Au cours du roman, plusieurs tâches, toutes humiliantes au point où elles sont comiques, lui sont accordées : photocopieuse, serveuse de thé et de café, distributrice de courrier, tourneuse de calendriers, et ainsi de suite. Finalement, elle est bannie aux toilettes où elle doit finir son contrat comme "dame pipi".

✓ *Foudroyante chute sociale... Et ce fut alors que je reçus mon affectation ultime : nettoyeuse de chiottes. ... Or, malgré la réalité de la situation, sa façon de la décrire est toujours pleine d'esprit et souvent ironique.* (Nothomb, 1999, p.18)

Lorsqu'elle décrit son poste de distributrice de courrier, elle déclare avec ironie :

✓ *J'avais trouvé ma vocation. Mon esprit s'épanouissait dans ce travail simple, utile, humain et propice à la contemplation. J'aurais aimé faire cela toute ma vie.* (Nothomb,

1999, p.28), ou également, quand elle dit qu'elle avait trouvé son métier comme *avanceuse-tourneuse de calendriers*. (Nothomb, 1999, p.29)

Ou aussi, en réunion, quand elle parle japonais et son supérieur lui ordonna de ne plus comprendre le japonais :

- ✓ *Comment nos partenaires auraient-ils pu se sentir en confiance, avec une Blanche qui comprenait leur langue ? A partir de maintenant, vous ne parlez plus japonais. [...] Je vous donne l'ordre de ne plus comprendre le japonais.* (Nothomb, 1999, pp. 19-20).

Une blanche qui comprenait leur langue serait une menace pour la confiance des collaborateurs. Un comportement raciste et absurde car elle était prise grâce à sa connaissance du japonais. Cette humiliation a été ridiculisée par Amélie en ridiculisant la situation, au lieu d'être victime de cette injustice elle renverse les rôles et occupe un rôle de participante à part entière à toutes ces scènes sarcastiques.

5.3.6 Contexte et co-texte

On empruntera à C. Kerbrat-Orecchioni (1980) le nom de cotexte en l'infléchissant légèrement, dans la mesure où on l'utilisera pour désigner de manière restrictive ce qui relève de l'unité phrastique, de la distribution, et on réservera le nom de contexte à tous les éléments cognitifs, situationnels ou intertextuels, susceptibles d'intervenir dans le processus de construction ou d'identification du sens. Les contextes renferment trois niveaux : contexte situationnel+ cotexte + connaissance du monde. La tentative de distinguer les effets de sens produits par le cotexte des effets induits par le contexte convie à adopter une démarche pragmatique, à se préoccuper de l'interprétation situationnelle des énoncés et à évaluer l'incidence des environnements sur la construction du sémème associé au lexème.

L'humour (belge surtout) a ses particularités : la lecture d'un texte de l'Autre exige des compétences bien plus que linguistiques. L'humour marocain est bien plus clair pour notre cas étant maghrébin, mais il est toujours question de discours ambigu, de sens littéral et sens intentionnel ce qui rend en effet, la tâche aussi compliquée pour le décodeur du message humoristique. Quelles stratégies humoristiques ? Quelle est l'intention de l'humoriste ? De quel type d'humour s'agit-il ? ...Des questions que nous avons essayées d'aborder dans notre analyse pour comprendre le discours humoristique.

Notre analyse sera probablement tronquée pour plusieurs raisons : d'abord, nous choisissons un texte et l'extrayons de son contexte ; ensuite, n'étant pas belges, ni japonais, ni marocains d'ailleurs, des données importantes nous manquent et nous risquons ainsi de passer à côté du véritable humour de Amélie Nothomb et de Fouad Laroui. Nous lirons donc les textes selon nos possibilités et tâcherons d'y découvrir les techniques discursives humoristiques qui les tissent.

Distanciation de l'ironiste et ambiguïté voir même surambiguation avec troncation des règles de qualité (être véridique) et de modalité (ne pas être ambigu) selon Grice, ce sont les techniques du discours ironique qui, sans le recours aux mécanismes de compréhension de la communication exposées par Daniel Vanderveken dans (Jardon, 1999) en plus du décodage des indices et balises prévus par l'ironiste (L_0) pour alerter le destinataire qu'il y a ironie. Car « ... *l'ironiste a eu soin de prévoir des indices, des balises qui vont alerter le décodeur et l'inciter à chercher un deuxième signifié.* » (Jardon, 1995, p.201)

Pour progresser dans cette direction, il est nécessaire de dissiper la confusion entre le contexte en tant qu'"éléments qui complètent ou qui assurent l'interprétation globale d'un énoncé" et "*les sites d'où proviennent, directement ou indirectement, soit par inférence, ces éléments*" (Kleiber, 1994, p.14). Cette confusion mêle les données de l'environnement linguistique immédiat (co-textuelles) et les données de la situation extralinguistique. Il est crucial de se rappeler que le contexte, en tant que donnée extralinguistique objective, n'est pas accessible ; nous avons seulement accès à des (re)constructions réalisées par des locuteurs et/ou des analyses (sociologues, historiens, témoins, philologues ou herméneutiques). Les informations contextuelles sont traitées en se basant sur les connaissances encyclopédiques des locuteurs, leurs préconceptions culturelles et des lieux communs argumentatifs.

D'un point de vue linguistique, il convient de souligner que le contexte participe à la construction du sens des énoncés. En effet, tout énoncé, qu'il soit bref ou complexe, nécessite toujours un co(n) texte. Les phrases tirées des livres de grammaire, de syntaxe, de sémantique, voire de pragmatique, deviennent des énoncés interprétables en faisant appel à un co(n) texte par défaut. Or, pour éviter de tomber dans une analyse historique et, de plus, hors texte, il est préférable de rechercher les signaux du contexte extralinguistique qui explique l'esprit humoristique des deux auteurs étudiés, à la toute fin de l'analyse seulement.

Sans pour autant prétendre l'exhaustivité, il s'agit ici des éléments linguistiques et extralinguistiques, une analyse effectuée sur quelques éléments textuels et extratextuels décernés dans notre corpus. A savoir :

➤ **Indices textuels**

- **L'adresse** : formules et déictiques
- **Titre** : ironique
- **Les instances de l'énonciation**
- **Le vocabulaire ironique**: expressions et niveaux de langue
- **La ponctuation** : signes de l'ironie

➤ **Indices extratextuels**

- **Le contexte d'énonciation**
- **Le cotexte**
- **Le cotexte situationnel**
- **L'univers du discours**: contraintes situationnelles et thématico-rhétoriques
- **Le cadre spatio-temporel** : cadre du récit
- **Contexte extralinguistique**: langue, culture et identité

Pour éviter toute confusion entre l'ironie et l'humour, nous éliminerons immédiatement les causes de malentendu. A la première lecture, l'impression générale ressentie est certaine ironie, appuyée sur des indices linguistiques et extralinguistiques. (Jardon, 1995, p. 109)

5.3.7 Indices textuels : Le cotexte

Il s'agit des séquences verbales (par opposition aux séquences situationnelles) qui se trouvent placées avant ou après le texte à interpréter. Nous utilisons le terme « co(n) texte » pour souligner que l'interprétation d'énoncés isolés implique autant la (re)construction d'énoncés à gauche et/ou à droite (co-texte) que l'opération de contextualisation consistant à imaginer une situation d'énonciation permettant l'énoncé considéré. Cette (re)construction englobe à la fois un cotexte verbal et/ou le contexte situationnel de l'interaction. Dans une interaction orale, il peut y avoir une compétition entre le cotexte et le contexte de l'énonciation, tandis qu'à l'écrit, le cotexte est la donnée immédiatement accessible. Si ce cotexte est disponible et jugé adéquat, l'interprétant n'aura pas besoin de chercher ailleurs. Les propriétés énonciatives du discours, analysées par Benveniste, complètent la notion bakhtinienne d'énonciation, mettant en lumière

des aspects formels comme l'utilisation des pronoms et des expressions déictiques pour indiquer le changement d'interlocuteurs dans la séquence d'énoncés.

5.3.7.1 L'adresse

Tutoiement, vouvoiement ou autre comme déictiques de personnes, la forme d'adresse utilisée par l'auteur, le narrateur ou un personnage pourrait être un signal d'ironie et constitue un indice intéressant d'une raillerie ou une satire. Cette forme de moquerie est notamment une agression envers une victime que le texte ne manquera pas de nous dévoiler.

5.3.7.2 Titre ironique (Premier indice visuel)

C'est un terrain chargé de signaux ; ceci dit : « *En premier lieu, le titre ..., installe d'emblée l'ironie par cette mise en parallèle de deux séries incompatibles et très peu raciniennes.* » (Jardon, 1995, p. 109). Une forme d'ironie marquée souvent par *un parallélisme* alors qu'habituellement elle naît de la superposition de deux signifiés différents. (Jardon, 1995, p. 109)

Stupeur et tremblements : Titre ironique, expliqué par la narratrice même à la fin du récit :

- ✓ *Dans l'ancien protocole impérial nippon, il est stipulé que l'on s'adressera à l'Empereur avec "Stupeur et Tremblements". J'ai toujours adoré cette formule qui correspond si bien au jeu des acteurs dans les films de samourais, quand ils s'adressant à leur chef, la voix traumatisée par un respect surhumain.* (Nothomb, 1999, p. 172)

Amélie revêt le masque de *l'ancien protocole impérial nippon* atteste de cette manipulation à laquelle elle procède et tout particulièrement son mot de fin « *j'avais réussi* » (Nothomb, 1999, p. 170) Ce qu'elle a surtout réussi à faire c'est à renverser totalement les valeurs :

- ✓ *Aussitôt, dans ma tête, le sale devint le propre, la honte devint la gloire, le tortionnaire devint la victime et le sordide devint le comique.* (Nothomb, 1999, p. 127)

Stupeur dans son sens étymologique vient de *stupere* en latin signifiait : être engourdi, paralysé, frappé de stupeur.

Barbe Bleue, un surnom qu'on attribue aux hommes terribles et tueurs, ce personnage sanguinaire qui, dans la version originale vit dans son château, et qui, par la couleur bleue de sa barbe bleue il fait fuir les femmes, histoire inspirée, peut-être, de personnages réels qui ont

existé (Le roi Conomor, Henri VIII, Gilles de Rais)⁸⁴ (Wikipédia, La Barbe bleue) chez Perrault et réécrit par Nothomb avec une vision méta narrative inspirée peut être d'une histoire réelle de tueur en séries (Henri désiré Lendrie) surnommé Barbe bleue de Gambée.

Le pantalon Dassoukine également.

5.3.7.3 Le vocabulaire (ironique)

Berclue avance qu'il est nécessaire d'investiguer si une convergence est invariable ou si parfois les indices cotextuels peuvent aller à l'encontre *des indications contextuelles* (Berclue, 2003, p. 20). En effet, certains usages discursifs répertoriés par la rhétorique classique mettent en lumière une distorsion significative. Un exemple notable est celui de certains énoncés relevant de l'antiphrase, tels que ("*Quel beau temps !*" ou "*Que tu as bonne mine !*"), où l'éventuelle portée ironique repose sur l'inadéquation antinomique entre le sens linguistique produit par la co-occurrence des éléments et la situation prise comme référence.

Si l'effet discursif recherché est, dans ce cas, du domaine du superlatif, suivant Berclue, — l'antiphrase ne se justifiant que si le temps est jugé exécrationnel ou la pâleur considérée comme extrême — on pourrait également considérer des énoncés relevant de la litote et de l'euphémisme, car ils sont susceptibles de représenter d'autres manifestations de cet écart entre le sens produit et le sens induit. Ces trois "figures" semblent exemplaires dans la mesure où elles confirment la possibilité d'opposer dans certains cas le "sens linguistique" à l'"interprétation" d'un énoncé. En effet, aucun élément linguistique ne permet d'identifier l'antiphrase en tant que telle, ni de décider qu'une phrase isolée comme "*Va, je ne te hais point*", illustration stéréotypée de la litote, est équivalente à "Je t'aime", ni qu'un malentendant et un

⁸⁴ La Barbe-Bleue est à l'origine inspiré de la tradition orale. C'est une variante de l'ogre qui s'attaque à ses femmes successives et aux enfants quand il en a. À la suite de la publication du récit de Perrault, on l'a associé à différents personnages, historiques ou mythologiques :

- Conomor, personnage semi-légendaire breton, qui aurait tué ses femmes, dont la quatrième, Tréphine, est conforme au personnage du conte de Charles Perrault². Ce roi était appelé *Baro glaz* (« barbe grise » en breton mais l'adjectif *glaz* a également l'acception de bleu ou vert, comme *Maen glaz* qui désigne l'ardoise bretonne grise, bleue ou verte). Ce pourrait être à une mauvaise interprétation que cette locution bretonne se serait transformée en Barbe bleue³.
- Gilles de Rais, compagnon d'armes de Jeanne d'Arc, a été qualifié de « Barbe-Bleue ». Il fut exécuté après avoir été accusé d'avoir violé et assassiné nombre d'enfants et jeunes gens mais, mis à part les meurtres en série, sa vie et ses actions sont loin de celles du personnage du conte⁴.
- Henri VIII⁵, roi d'Angleterre et d'Irlande, connu pour avoir condamné à mort deux des femmes qu'il a épousées.

sourd profond (sauf, éventuellement, l'intonation).⁸⁵ Ainsi, seuls les éléments contextuels permettront au récepteur de décrypter le message en fonction des intentions du locuteur.

- **Grotesque et dévalorisation** d'Amélie Nothomb elle-même envers elle-même et envers les autres :
 - ✓ *Croyez- vous qu'on voudra de moi au ramassage des ordures ?* (Nothomb, 1999, p.172)
- **Un lexique très contrasté**, marque d'antiphrase :
 - ✓ *Tu quitteras ta tenue excentrique pour un tailleur propre, des collants blancs et des escarpins grotesques, tu soumettras ta splendide chevelure lisse à un brushing désolant et tu seras soulagée si quelqu'un -mari ou employeur- veut de toi.* (Nothomb, 1999, p.98)

Parmi les procédés propres à l'humour chez Nothomb (1999), on trouve les expressions de la mise à distance telles que :

- **Les euphémismes**
 - ✓ *Ce que les militaires appellent également les traces de freinage.* (p.137)
 - ✓ *Ce que certains manuels appellent des relations paradoxales.* (p .154)) :

Exemples analogiques pour atténuer la gravité de la situation hiérarchique et la déchéance sociale qui vit l'héroïne dans cette entreprise.

- **Les litotes**
 - ✓ *Je n'ignore pas que vous êtes peu intelligente.* (p. 67)
 - ✓ « *T'es pas tombé d'la lune ! T'es pas d'la génération spontanée ! T'es[sic] pas un champignon qui a poussé pendant la nuit ! Tu as bien un correspondant ?* » (p.129)

Enonciation forte exprimant la volonté de Nothomb de susciter chez le lecteur un sentiment de solidarité avec Amélie San, qui montre la bonne volonté d'entente chez la Belge et la mauvaise foi de la nipponne son supérieure qui ne cesse de la mettre dans une situation inférieure. Pour Laroui il fait recours à cette figure comme forme d'attaque envers Mehdi qui était en position inférieure.

- ✓ **Les antiphrases**
 - ✓ *Il n'était pas au courant de ma promotion.* (p. 138)

⁸⁵ Les exemples dans ce passage sont tirés de (Berclu, 2003, p. 20)

- ✓ *Le vice-président avait donc choisi cette manière délicate pour m'avertir qu'il manquait de papier dans ce lieu.* (p. 152)

Dire le contraire de ce qu'elle voulait dire c'est la stratégie de l'héroïne tout au long du roman pour renverser la situation.

- **Les périphrases**

- ✓ *Il sortit aussitôt sans avoir effectué aucune des fonctions prévues pour cet endroit.* (p. 142). Comme si la fonction biologique devient professionnelle à Yamamoto.
- ✓ « *Une œuvre d'art inaccessible à l'entendement* » (p. 93)

Cela montre l'admiration d'Amélie San qu'elle exprime sans cesse envers la beauté et la grâce nipponne.

On trouve toutefois de nombreux procédés propres à l'ironie mais moins dans le récit que dans les dialogues : dans les propos mêmes de la narratrice qui s'amuse ainsi à mettre en évidence les contradictions et les incohérences des personnages. Son arme principale est la naïveté feinte dont de nombreux exemples nous sont données lors des conversations d'Amélie avec Fubuki d'installer une caméra de surveillance dans les toilettes des hommes. Elle pointe ensuite les contradictions de Fubuki qui vient de la traiter d'*imbécile* par la réplique suivante :

- ✓ *C'est à espérer. Imaginez que vous ayez donné une piste à quelqu'un d'intelligent !* (p.147)

L'usage de l'hyperbole est aussi fréquent (*une société dirigée par un homme d'une noblesse si criante eût dû être un paradis raffiné, un espace d'épanouissement et de douceur.* (p. 91) de même que les expressions héroïcomiques (*lorsque je siégeais en mon ministère en mon ministère.* (p. 137), *ce gynécée ...*) (Narjoux, 2007, p. 78-79)

Amélie Nothomb emploie souvent les métaphores à but satirique comme par exemple quand il s'agit du rapport du pouvoir entre les employés comme quand le vice-président crie hurlement à Fubuki et Amélie, témoin de la scène croit qu'Omochi *allait sortir un sabre caché entre deux bourrelets et lui trancher la tête. Elle fut soudain frappée par l'idée [qu'elle] assistai[t] à un épisode de la vie sexuelle du vice-président [...] et qu'il était en train de violer mademoiselle Mori.* (p.24) et elle-même, dans la même situation se voit en train d'être violée et assassinée par le vice-président.

Un langage métaphorique qui sert à donner de l'ampleur à cette situation satirique de pouvoir hiérarchique et cette relation de supériorité et de distance entre les membres de la société ; *tortionnaires, ogres, monstres*, par opposition à *martyre, sacrifiée, prisonnière de guerre*. Un rapport de dominant et dominé. Et de la domination née l'impuissance (Stupeur et tremblements, Saturnine Puissant).

Nothomb prend le contrôle non seulement du récit (par le ton, le style et le langage qu'elle emploie), mais également des événements de cette période de sa vie puisqu'elle raconte sa version de l'histoire. Finalement, son style comique et plein d'esprit lui permet d'éviter l'autodénigrement, ainsi que la sympathie du lecteur. Donc, comme stratégie de contre-attaque, de défense, la victime emploie une autre technique rhétorique c'est l'ironie.

5.3.7.4 La ponctuation

Le fonctionnement de l'ironie n'est pas sans rappeler celui des guillemets, forme privilégiée de la modalisation antonymique. Il y a dans les deux cas une sorte de division interne de l'instance d'énonciation. Dans le cas des guillemets, l'énonciateur emploie une expression et la montre en quelque sorte du doigt, indiquant par là qu'il ne l'assume pas vraiment ; dans le cas de l'ironie, il produit un énoncé qu'il invalide en même temps qu'il parle. Guillemets et ironie sont en outre des phénomènes de degré variable. Il y a des guillemets qui marquent un rejet par l'énonciateur de l'expression, et, sur le pôle opposé, d'autres qui se contentent d'une légère prise de distance, difficile à interpréter. (Maingueneau, 1993, p. 155)

Des exemples de l'usage des guillemets comme indice d'actes ironique dans notre corpus manifestent souvent un caractère de distanciation et d'opposition à son discours. Citons le dialogue entre M. Saito- San et Amélie :

✓ *...à partir de maintenant, vous ne parlez plus japonais.*

Je le regardais avec des yeux ronds :

-Pardon ?

-Vous ne connaissez plus le japonais. C'est clair ?

-Enfin, c'est pour ma connaissance de votre langue que Yumimoto m'a engagée !

-Cela m'est égal. Je vous donne l'ordre de ne plus comprendre le japonais.

- C'est impossible. Personne ne peut obéir à un ordre pareil.

-Il y a toujours moyen d'obéir. C'est ce que les cerveaux occidentaux devraient comprendre.

Nous y voici », pensai-je avant de reprendre... (Nothomb, 1999, p.20)

Un autre exemple du même auteur : « relations paradoxales » mises entre guillemets à double reprise : pages (143, 144), exprimant avec ironie les relations entre le héros britannique et celui japonais qui a gagné la guerre, 'était un film qu'elle a tant apprécié il y a six ans de là.

Chez Laroui, on remarque le recours à l'italique quand il s'agit de passages ironiques :

✓ *...Lorsqu'avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes/ Echevelé, livide au milieu des tempêtes...* (Laroui, 2010, p. 23)

Les deux auteurs dans leurs textes font recours à d'autres signes de ponctuation à fonction ironique, comme le point d'exclamation et le point d'interrogation. Plusieurs exemples illustratifs sont à relever de notre corpus.

5.3.8 Indices extratextuels : le contexte

Lorsqu'on parle du sens d'un énoncé et de la complexité des relations entre le sens et le contexte, on se réfère à la manière dont la signification d'une déclaration dépend étroitement du contexte dans lequel elle est faite. Autrement dit, la complexité des relations entre sens et contexte souligne que le sens d'un énoncé ne peut être pleinement compris sans prendre en compte les divers éléments contextuels qui l'entourent. L'interaction dynamique entre le langage et le contexte crée une riche toile de significations potentielles.

5.3.8.1 Le contexte d'énonciation

Plusieurs exemples démontrent que, dans certaines situations, les indices cotextuels et les indications contextuelles peuvent être en contradiction. Autrement dit, le sens prototypique construit à partir du cotexte peut être annulé par le contexte d'énonciation. (Berclue, 2003, p. 21)

À l'inverse, les désignations métaphoriques, par leur nature même, engendrent une ambivalence de l'unité lexicale concernée, nécessitant un transfert référentiel étroitement lié au maintien, au moins partiel, du sens antérieur. Considérons une phrase telle que : "*Il fait un froid de canard,*

mais l'accueil chaleureux des gens nous réchauffe le cœur." Dans cette phrase, le terme "froid de canard" est utilisé de manière métaphorique pour décrire un froid intense. Le sens prototypique (ou habituel) du mot "canard" est lié à un oiseau, mais dans ce contexte, le sens est transféré pour décrire une sensation de froid intense. Ici, les indices cotextuels (le froid intense) et les indications contextuelles (l'accueil chaleureux) peuvent sembler en contradiction. Le cotexte, en se basant sur la métaphore, suggère un froid intense, mais le contexte global (l'accueil chaleureux) donne une indication opposée. Cependant, la nature métaphorique de l'expression maintient une ambivalence, et le sens antérieur du mot "canard" (oiseau) est au moins partiellement préservé, créant ainsi une tension entre les deux significations.

Cette illustration met en évidence comment les indices du contexte immédiat (cotextuels) peuvent être en conflit avec les indications du contexte global, et comment les désignations métaphoriques introduisent une ambivalence et nécessitent un transfert référentiel lié au maintien partiel du sens antérieur.

En effet, qu'elle soit paradoxale, oblique ou plus directe, que sa dimension soit métaphysique, l'ironie ne peut se définir que dans et par un contexte, en réponse, donc, à une norme, un état des choses ou du langage, une œuvre ou un ensemble de textes⁴. Elle est réponse jusque dans ses formes graphiques et typographiques : soulignement, effet de relief, de mise à écart, de retrait, par les italiques, la citation entre guillemets...L'ironiste répond en interrogeant, en mettant à distance, en créant une béance du sens, un infini procès d'inachèvement, de réponses ouvertes, un "paradoxe" ou un "chaos", pour reprendre les définitions bien connues de Friedrich Schlegel: ...L'ironie ouvre à un dialogue " toujours recommencé", avec une histoire littéraire, un siècle ou avec soi-même. (Marcandier & Vivés, 2007, p. 8)

Des personnages ridicules, des situations grotesques, attitudes renversées, jargons et lexique contrastés, et discours grinçants...etc., ce sont des éléments contextuels qui peuvent nous indiquer une atmosphère comique voir ironique. Des indices de l'ironie tel que le ton, la ponctuation, le vocabulaire, les actions, le décor, etc. (Jardon, 1995, p. 103)

Exemples

- ✓ *C'est du langage populaire, de l'argot. Tu sais très bien que je ne veux pas que tu t'exprimes en argot. Si je te laissais faire, tu finirais par parler comme les pieds-noirs, avec des « la vie d'ta mère ! », « ma parole ! », « la mort de mes os ! ». Quelle horreur ! (Laroui, 2010, p.226)*

- ✓ *Elle avait pris l'accent pied-noir pour prononcer ces mots d'une voix masculine, ce qui rendait la scène très cocasse. Mehdi sourit. Denis éclata franchement de rire. Elle reprit le fil de son propos.* (Laroui, 2010, p.227)

C'est un parmi ces exemples nombreux dans notre corpus qui regroupent les indices contextuels de l'expression ironique de l'auteur. Avec un ton sarcastique, un vocabulaire des pieds-noirs, un langage argotique, une forme exclamative avec accent arabe et voix masculine, madame Berger, joue une scène très cocasse en essayant de donner une leçon de vie à son fils qui rit avec éclatement (rire), donc c'était plutôt de l'humour pour lui, et Mehdi, quant à lui, sourit (sourire), il s'est senti visé (cible) alors ça eu un effet plutôt ironique. Pour extraire les éléments nécessaires à l'interprétation, il y a 3 types de « contextes » (Maingueneau, 2016, p. 19)

5.3.8.2 Le cotexte situationnel (ou les séquences verbales)

En premier lieu, On doit mettre en avant l'importance cruciale de l'environnement physique de l'énonciation, également désigné comme le contexte situationnel, dans le processus d'interprétation du langage en s'appuyant sur lui que l'on peut interpréter des unités comme « ce lieu », le présent du verbe, « je » ou « tu », etc. En effet, cela souligne la nécessité de considérer le contexte physique dans lequel un langage est employé pour une interprétation précise et complète des unités linguistiques, mettant en lumière la relation dynamique entre le langage et son environnement.

En deuxième lieu, on doit mettre en évidence l'importance du rôle joué par la mémoire, notre connaissance du monde, ainsi que les savoirs partagés qui préexistent à l'acte même de l'énonciation. Ainsi, cette affirmation souligne que la mémoire, la connaissance du monde et les savoirs partagés sont des éléments cruciaux dans la communication, contribuant à la signification des énoncés et à la compréhension partagée entre les locuteurs. Réalité à la fois historique et cognitive, le contexte est lié à *la mémoire intertextuelle* (Adam, 2015, p. 39). Ce n'est pas une donnée situationnelle extérieure : *Contexte linguistique, situation extralinguistique, connaissances générales se retrouvent tous traités mémoriellement : ils ont tous le statut de représentations interne, même s'ils se différencient quant à l'origine et au niveau de la représentation* (mémoire courte, mémoire longue, etc.) (Kleiber, 1994, p. 19)

Cette déclaration indique que le contexte linguistique, la situation extralinguistique et les connaissances générales sont tous stockés dans la mémoire en tant que représentations

internes. Bien que ces éléments puissent différer en termes d'origine (d'où ils viennent) et de niveau de représentation (mémoire à court terme ou à long terme), ils sont tous considérés comme des constructions mentales qui influencent la compréhension et l'interaction avec le monde. En d'autres termes, la mémoire joue un rôle crucial dans le stockage et l'utilisation ultérieure de ces différents aspects de l'expérience et des connaissances. Tout texte construit de façon plus ou moins explicite son contexte d'énonciation. Ce que Frédéric Cossette et Dominique Maingueneau (2004) disent de l'œuvre littéraire ou philosophique vaut graduellement pour tout discours écrit ou oralisé.

Ce bref parcours a confirmé que lorsque les données contextuelles entrent en conflit avec les données linguistiques, cela ne conduit pas à une altération du sens des unités lexicales, mais plutôt à un changement d'ordre pragmatique qui influence l'interprétation de l'énoncé. D'autre part, une unité lexicale employée dans un nouveau contexte, c'est-à-dire dans un contexte jusque-là inhabituel, peut, tout en conservant le même cadre linguistique et le même noyau sémantique, acquérir des significations supplémentaires qui modifient légèrement le contenu du sème, que ce soit par le biais de la métaphore (comme dans le cas de "fenêtre"), par la métonymie (comme dans le cas de "client"), ou encore par une remise en question du sens compositionnel (comme dans le cas d'"acteur5")." (Berclue, 2003, p. 24). On observe ainsi que le contexte minimaliste ne parvient pas toujours à éliminer l'ambiguïté lexicale, à diminuer la polysémie initiale, et donc à sélectionner le sens approprié lorsqu'un signifiant peut être lié à deux significations perçues dans la conscience synchronique comme distinctes l'une de l'autre. (Berclue, 2003, p. 21)

5.3.8.3 Univers du discours

L'expression "univers du discours" (C. Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 20) représente une notion complexe et variée qui englobe divers éléments liés à la production d'un message. Elle inclut notamment les données situationnelles, c'est-à-dire les informations sur le contexte et l'environnement dans lequel la communication a lieu. Cela peut inclure des aspects tels que le lieu, le moment, les participants, etc.

De plus, l'univers du discours prend en compte les contraintes thématico-rhétoriques, se référant aux restrictions liées au sujet et à la manière dont le message doit être structuré et présenté. Ces contraintes peuvent découler de conventions linguistiques, de normes rhétoriques ou de préférences spécifiques liées au contenu.

En résumé, l'univers du discours englobe les divers éléments et conditions qui entourent la production d'un message, y compris le contexte et les contraintes thématiques et rhétoriques qui influent sur la manière dont le discours est formulé et transmis.

5.3.8.3.1 Des expressions héroïcomiques

- ✓ *Lorsque je siégeais en mon ministère* (Nothomb, 1999, p. 137),
- ✓ *Ce gynécée* (Nothomb, 1999, p. 144)
- ✓ *Trouvez-vous vraiment qu'il y ait un point de comparaison entre vous et moi ? qui songe à contester la supériorité japonaise ? Dis-je en prenant un air contrit.* (Nothomb, 1999, p.73)

De tels exemples et autres qui visent à valoriser des perceptions auxquelles l'auteur n'adhère pas ce qui mène à la réflexion antiphrastique.

5.3.8.3.2 La naïveté feinte

De nombreuses situations qui mettent en évidence la contradiction des comportements des personnages. Il s'agit de feindre de suivre l'opinion de son adversaire pour mieux le ridiculiser et montrer l'absurdité de ses arguments. La narratrice, dans *Stupeur et tremblement*, prend alors toujours soin de souligner sa feinte :

- ✓ *Je pris mon expression la plus stupide et béate.* (Nothomb, 1999, p. 147), note-t-elle d'abord, avant de proposer à Fubuki d'installer une caméra de surveillance dans les toilettes des hommes.

L'héroïne utilise aussi les procédés de contradiction envers l'un de ses supérieurs hiérarchiques qui vient de la traiter d'*imbécile* par la réplique suivante :

- ✓ *C'est espérer. Imaginer que vous ayez donné ce poste à quelqu'un d'intelligent !* (Nothomb, 1999, p. 147)

Ainsi qu'on y observe le décalage entre deux niveaux de langues incompatibles : élevé tel « *commodités* » et bas, tel « *chiottes* » et « *dame pipi* ».

5.3.8.4 Ironie de situation

D'après Jardon Denise (1995, p. 155) dans le discours humoristique, l'humoriste, pour verbaliser sa vision critique, doit installer un rapport particulier entre sa « conscience claire » (c'est-à-dire sa pensée), et la réalité. Dans le cas qui nous occupe, chez Nothomb, le narrateur

dévoile au lecteur un réel jusque-là inconnu de lui. Les stratégies adoptées par Amélie pour échapper à l'humiliation de nettoyer les toilettes c'est de renverser la situation dans sa tête, elle dit :

- ✓ *...pour supporter les sept mois que j'allais passer là, je devais changer de références, je devais inverser ce qui jusque-là m'avait tenu lieu de repères. Et par un processus salvateur de mes facultés immunitaires, ce retournement intérieur fut immédiat. Aussitôt, dans ma tête, le sale devint le propre, la honte devint la gloire, le tortionnaire devint la victime et le sordide devint le comique.* (Nothomb, 1999, p. 127)

L'ironie joue un rôle très marquant aux toilettes dans différentes situations par exemple quand elle croise ses supérieurs dans tel endroit en dehors du bureau où les hommes se sont gênés jusqu'à boycotter les toilettes de l'étage. En effet, *dans une telle situation, de soumission et d'impuissance, l'écriture donne à Nothomb l'occasion de reprendre le contrôle et de s'affranchir.* (Nothomb, 1999, p. 17)

5.3.8.5 Le cadre spatio-temporel

Le cadre spatial est-il volontairement réduit au cadre du travail chez Nothomb dans *Stupeur et tremblements*, il s'agit de montrer en effet, comme le dit clairement la narratrice, qu'au Japon *l'existence, c'est l'entreprise.* Et que *tout est ici et maintenant* (déictiques de temps et d'espace) (Nothomb, 1999, p. 161). Dans ce cadre de récit, Nothomb exprime son *antimatérialisme* de l'esprit du Japon.

La trame narrative, également appelée intrigue ou structure narrative, est l'organisation temporelle des événements qui composent une histoire. Elle donne une forme et une direction à la progression des événements, créant ainsi une expérience cohérente et significative pour le lecteur ou le spectateur. Comme le récit, la trame, destinés à répéter indéfiniment la même histoire. Ainsi, dans *Barbe Bleue* de Nothomb ; la trame narrative naît de la représentation d'un espace, celui d'un appartement parisien dont chaque chambre abrite une figure de femme destinée et reliée à d'autres ; figuration abyssale d'une ironie du destin (Maingueneau, 1997, p.89). C'est de manière moins tragique chez Laroui, dans la distorsion de l'œuvre à son projet que se manifestent cette ironie et la postulation de sens qui caractérise le texte comme sa seule préfiguration. Des éléments ambigus dans le récit peuvent créer une incertitude quant à l'interprétation des événements. Par exemple, des motivations floues, des

actions ambiguës ou des indices contradictoires peuvent laisser le lecteur dans l'incertitude quant aux intentions des personnages.

5.3.8.6 Contexte extralinguistique

On met en relief le rôle essentiel du contexte, qu'il soit immédiat ou plus large, dans la manière dont la langue évolue et s'enrichit à travers des ajustements et des actualisations discursives dictées par des données extralinguistiques. Le contexte extralinguistique chargé également par l'émission des signaux de l'ironie comme l'exemple d'Amélie Nothomb dans son aventure au Japon, son écriture autobiographique du roman *Stupeur et tremblements* qui raconte son lien au Japon, à la Belgique, et à la France aussi. Et Fouad Laroui et son voyage à Bruxelles et à Amsterdam et ailleurs, et sa relation à son pays natal le Maroc qu'on voit dans son roman (recueil de nouvelles) *L'Étrange Affaire du pantalon de Dassoukine* qui raconte le parcours d'*Un haut fonctionnaire marocain, envoyé à Bruxelles, se retrouve mortifié quand son unique pantalon lui est dérobé. C'est sanglé dans une défroque digne de celle d'un clown qu'il se présente devant la Commission européenne...* (Laroui, 2012, 4^{ème} de couverture) ; Ses livres sont teintés par une thématique centrée tantôt sur les souvenirs d'enfance (une année chez les français) de l'identité et de la société marocaine (*L'Étrange affaire du pantalon de Dassoukine*). Le thème de l'exil et l'émigration revient beaucoup dans les romans de Laroui, les héros sont tantôt à Amsterdam, à Bruxelles, à Wtrecht, à Paris ou à Casablanca. Il traite des sujets liés à l'exil comme le mariage mixte et les difficultés de communication et les rapports entre les personnes de cultures différentes. (Dans trois nouvelles).

Pour Amélie, au Japon « *l'existence, c'est l'entreprise* », « *On ne pouvait cependant pas lui reprocher d'avoir trop travaillé car, aux yeux d'un japonais, on ne travaille jamais trop.* » (Nothomb, 1999, p. 98). Par le récit distancié de sa difficile relation au monde réel, de la cohabitation forcée de valeurs incompatibles, et qui fondent cependant notre rapport au monde, Amélie Nothomb a donc su toucher un large public. Elle, qui était belge de naissance, française de culture, et japonaise d'éducation, elle s'est trouvée sans identité réelle, à quelle société s'identifier, on relève sa réaction vis-à-vis Fubuki qui se moquer des Belges :

✓ *-Y a-t-il beaucoup de ... gens comme vous dans votre pays ?*

J'étais la première Belge qu'elle rencontrait. Un sursaut d'orgueil national me poussa à répondre la vérité :

-Aucun Belge n'est semblable à moi.

-Cela me rassure.

J'éclatai de rire.

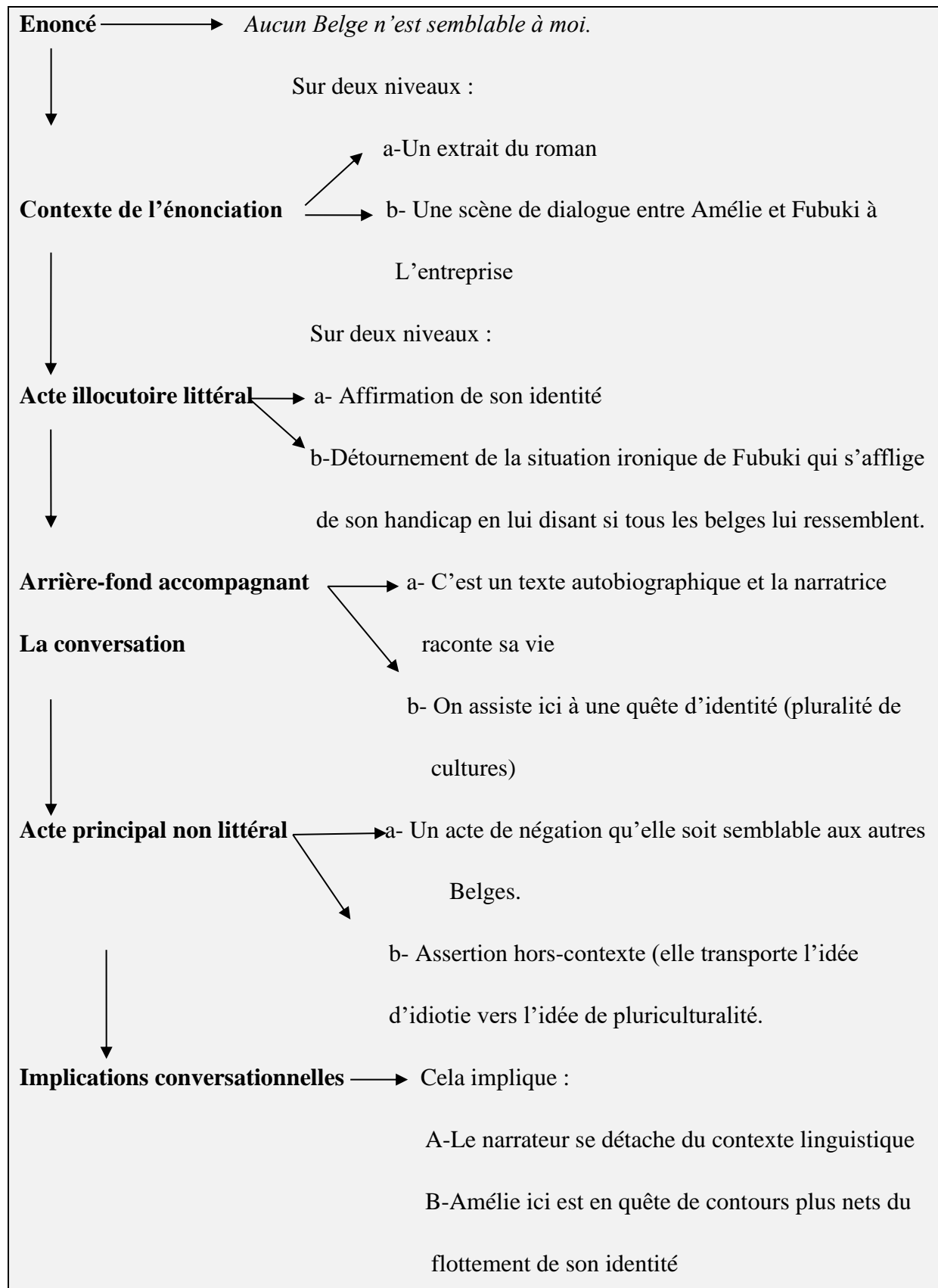
-Vous trouvez cela comique ? (Nothomb, 1999, pp. 70-71)

Certes, elle a réussi à détourner la situation ironique en sa faveur mais si on regarde de près la biographie de l'auteur on peut déduire que la réalité est bien différente, la lecture de l'acte ironique dans ce cas est bien complexe. Dans sa recherche, C. Kerbrat-Orecchioni (1980, p. 108) spécifie que le contexte extralinguistique joue, lui aussi, un rôle d'indice de l'ironie d'un texte. Quoi de plus simple alors que de faire le tour des ouvrages critiques sur *Nothomb*, d'en extraire la genèse des œuvres et de déceler ainsi l'intention ironique de l'auteur. Mais pourquoi ne pas accepter le défi de travailler au décodage de l'ironie sur le texte lui-même, le contexte extralinguistique n'entrant en ligne de compte qu'en fin d'analyse.

Pour notre analyse, on rappelle que la difficulté était double : Le discours humoristique dans le texte littéraire, la complexité s'est multipliée car les auteurs choisis (Nothomb et Laroui) sont de cultures différentes, et de contextes pluriculturels, qui diffèrent des nôtres en effet, la tâche était bien ardue. Le manque de référence aux idées personnelles du narrateur selon Denise Jardon (1995, p.159), ajoute à l'ambiguïté du texte. Cependant « l'énormité » du signifié littéral est l'étincelle. Le signal de l'humour qui rend au récit, sinon sa transparence, du moins sa translucidité. Notons ici qu'il sera décodé correctement, si locuteur et lecteur ont le même système de valeurs. L'ambiguïté de l'humour altère-t-elle la chaîne normale de la compréhension ?

Ainsi, se contenter de l'analyse du texte seul ne répondait pas à notre problématique, car le discours ironique dépasse le linguistique vers l'extralinguistique, et ce, dû à plusieurs paramètres que nous avons tenté de repérer sans excessivement aller dans les détails pour ne pas se détacher de notre objectif. Toutefois, nous devons reconnaître que dans les quelques pages analysées, *la manne est mince*.

Extrait : *Aucun Belge n'est semblable à moi.* (Nothomb, 1999, p. 71)



Derrière ce trait de l'humour, il faut lire sa situation singulière qui fait d'elle une Belge expatriée, qui n'a découvert son pays d'origine qu'à l'adolescence. Belge de culture nipponne,

ou nipponne d'origine belge, le dilemme que nous avons rappelé concernant les errances de la littérature belge au regard de la langue française se trouvent démultiplié dans le cas de l'écriture d'A. Nothomb.

Mais l'agression, selon Denise Jardon (1995, p. 117) , existe-t-elle ? Quel est l'agresseur, quelle est la victime ? En recherchant les rôles actanciels, il ne faut pas perdre de vue l'emboîtement des champs d'énonciation du narrateur et des personnages. Logiquement, on serait tenté de d'inférer une ironie d'auteur (L0) en laissant alors au narrateur le rôle de victime naïve (A4). Mais attention ! C'est alors rendre d'office à l'auteur la traditionnelle prééminence sur son récit et faire ainsi perdre toute autonomie au narrateur. Il est donc plus prudent de considérer ce dernier comme « responsable » de son ironie, tout en réintroduisant plus tard la responsabilité de l'auteur lors de la recherche des signaux du contexte extralinguistique. La langue s'enrichit grâce aux actualisations discursives dictées par des données extralinguistiques. Cela suggère que l'évolution et l'enrichissement de la langue ne se produisent pas de manière isolée, mais sont étroitement liés aux changements dans l'utilisation de la langue qui sont dictés par des éléments extérieurs au système linguistique. (Berclue, 2003, p. 25)

Conclusion

Pour conclure ce chapitre, nous estimons, à l'issue de Cusin Berclue, (2003, p. 28) que la relation entre le cotexte et le contexte est une interaction capable d'influer sur le sens d'un mot ou d'une unité lexicale en actualisant certains traits sémantiques. Le cotexte contribue à la formation d'un champ sémantique, tandis que le contexte active un champ notionnel pouvant influencer l'environnement linguistique du mot et lui attribuer des traits sémantiques spécifiques. Cette analyse a mis l'accent sur les indices textuels et contextuels de l'ironie et ses formes dans le texte littéraire caractérisé par « *un brouillage sémantique* » (Kerbrat-Orecchioni, dans Jardon, 1995, p. 104) dû au jeu discursif de l'ironiste qui manipule l'instrument langue en sa faveur.

Railler, dire implicitement autre chose que ce que l'on exprime, être terriblement ambigu tout en gardant une grande limpidité au message, émailler son texte d'indices ténus et délicats, astucieusement ne pas respecter les règles du principe de coopération dans la communication, voilà le jeu auquel se livre l'ironiste dans les textes littéraires. (Jardon, 1995, p. 113)

Chapitre 6

Impact de l'interculturalité dans le discours humoristique

« L'auteur devient ainsi un passeur culturel producteur de textes hybrides notamment si cet auteur est à cheval sur deux sphères culturelle et linguistique. » (Calenda, 2018)

6 Sixième chapitre : Impact de l'interculturalité dans le discours humoristique

Introduction

Aborder le thème de l'interculturel est une initiative pleine de pièges parce qu'il n'est pas toujours aisé de se faire tracer un chemin entre les différentes approches qui entendent légitimer des pratiques interculturelles. Cette relation ambiguë entre « nous » et l'« Autre » qui fait couler l'ancre des plumes des spécialistes de la matière. Le culturel et l'interculturel est une variable explicative de notre problématique, ainsi que les paramètres de l'identité et de l'altérité qui ont un impact considérable sur les résultats de la recherche. Les mots sont porteurs de tout un vécu et si on trouve la clé de lecture on saura déchiffrer les messages véhiculés à travers ces unités minimales. L'interculturalité est un aspect essentiel de notre monde contemporain. Elle présente à la fois des défis et des opportunités. En comprenant les concepts d'interculturalité, les théories qui la sous-tendent et les défis et opportunités qu'elle présente, nous pouvons tirer parti de son potentiel pour créer un monde plus inclusif et harmonieux.

Dans cette partie nous allons soulever plusieurs facteurs culturels et interculturels qui influencent le discours humoristique car la diversité culturelle tout comme la diversité linguistique n'est pas un chaos mais un système humain global, interactif qui peut engendrer des conflits, nous aussi des rencontres dynamiques et enrichissantes positives ou négatives. Dans ce cas-là on parlera de rencontres, et de dialogue culturel, comme au-delà du simple contact se produisent des interférences, un métissage des systèmes culturels en interaction (positive). Mais dans le cas inverse le contact se fait négativement et on parlera dans ce cas-là de chocs culturels (contact négatif) qui relève d'approches défectueuses de la diversité culturelle, caractérisée par les points suivants :

- a) Absence de prise en compte de la différence (ignorance de l'existence de la culture de l'autre)
- b) Ignorance des codes culturels c'est-à-dire ignorance des systèmes, signification propre à l'autre (l'approche interculturelle se réalise si on s'accepte !)

Enfin de compte, nous parlerons de projections qui consistent à l'Autre, son propre système. S'intégrer dans le modèle de l'autre et mettre sa casquette n'est pas aussi évident car les malentendus sont là à tout moment de communication. En effet, Nous avons décidé de mettre la loupe sur ces paramètres en interaction les uns avec les autres et avec le discours

humoristique pour détecter les ressorts de cette immixtion. Ensuite, nous allons diagnostiquer les conduites culturelles à travers l'analyse représentations et schèmes culturels pour aboutir enfin à avoir une idée plus ou moins précise sur les enjeux de la mutualité interculturalité/discours humoristique.

6.1. Des paramètres culturels en interaction avec le discours

L'interculturel est le résultat d'une interaction des éléments de l'existence de l'être, une rencontre qui se mesure en fonction des degrés de rapprochement, d'acceptation et de besoin de communication. Tout d'abord, nous allons essayer de déterminer les paramètres culturels en interaction comme des variables significatives dans notre analyse tel que : la langue, la culture, l'altérité, l'entre-deux, l'écriture, le contact, la littérature, l'identité, la polyphonie...etc.

6.1.1 Langue, culture et altérité

Selon Martinet (1980) Langue et culture sont indissociablement liés « *A chaque langue correspond une organisation particulière des données de l'expérience* ». La langue transmet l'expérience et elle est chargée des phénomènes de cette expérience « *la langue est dans la culture qui est dans la langue* » Il en va de même pour les rapports entre langue et société : Les pratiques linguistiques contribuent fortement mais non exclusivement à créer/organiser les rapports sociaux et réciproquement. Le langage n'est pas seulement un instrument de communication c'est aussi un ordre symbolique où les représentations, les valeurs et les pratiques sociales trouvent leurs fondements. En gros *Culture*.

La culture dans ce corpus est interculturelle voir même pluriculturelle. Un terrain aussi bien riche que complexe à explorer. Langue, culture et société interfèrent largement, partagent des fonctionnements communs, mais ne se recouvrent pas exactement dans les faits dans les cas concrets d'une langue, d'une culture et d'une société donnée. Les langues jouent un rôle fondamental dans la construction *des identités* individuelles et collectives.

6.1.2 L'écriture, l'entre-deux et le contact

On parle ici de l'entre-deux et de contact, de quel contact s'agit-il et où s'opère ce contact ?

- 1) Au niveau de la communauté quand les membres d'une communauté visitent l'autre communauté il y a contact.

- 2) Mais, en fait le véritable contact c'est celui qui réside chez l'individu avec tout son corps qui participe dans l'acte de communication.

Chaque langue se caractérise par sa propre culture, idéologie...etc. Donc, on ne peut pas assimiler parfaitement plusieurs langues. Un sujet diglossique c'est quelqu'un de perturbé, tourmenté. En effet, plusieurs langues qui entrent en contact, donc plusieurs cultures entrent en contact, c'est *l'interculturalité*. Nous dirons appartenir à une culture pour dire appartenir à une communauté, signifie communiquer de manière spécifique à cette communauté. Dans ce cas la culture d'origine et la culture cible, lors du passage d'une culture à l'autre, vont devoir, si elles veulent vraiment se comprendre, s'appuyer sur la prise en compte du phénomène de l'Altérité, c'est-à-dire le fait d'être un autre et obéir à des exigences spécifiques puisque la compréhension mutuelle ne va pas de soi. Considérons par exemple, le discours de monsieur Bellion, directeur du lycée Lawety à l'école de Mehdi dans Une année chez les Français le jour de la distribution des prix.

- ✓ *-On ne peut mieux caractériser ce qui nous lie. Nous sommes fiers de vos enfants, de nos enfants. Notre lycée est le symbole éclatant de l'amitié entre les peuples, de la richesse du dialogue et de la diversité.* (Laroui, 2010, p. 280)

L'altérité, c'est le fait d'accepter l'autre sans que tu sois touché ou influencé. L'autre c'est celui qui parle une langue différente et a une culture différente. La question : « comment parlons-nous ? » Est inséparable de la question « Pourquoi parlons-nous ? » (Galisson, 1999) En effet, on parle pour communiquer, et communiquer c'est transmettre un message que l'Autre doit accepter comme tel et à travers cette communication les liens se tissent entre l'un et l'autre ; c'est en fait le passage dans le territoire de l'autre sans perdre le sien.

Amélie Nothomb, quant à elle, dans son écriture de l'Autre, décrit l'entreprise japonaise avec un langage séduisant, elle arrive à mettre à jour les incohérences du système.

- ✓ *Malgré sa relative ascension professionnelle, il était un Nippon parmi des milliers, à la fois esclave et bourreau maladroit d'un système qu'il n'aimait sûrement pas mais qu'il ne dénigrerait jamais, par faiblesse et manque d'imagination.* (Nothomb, 1999, p. 174)

C'est monsieur *Saito*, le supérieur d'Amélie qui ne cesse de lui confier des tâches absurdes, des défis et des punitions, c'est le modèle d'incarnation de l'absurdité du système de l'entreprise.

Laroui, aussi caractérise cet autre de différentes manières dans ses romans, prenons cet exemple :

- ✓ *Et soudain, une sensation atroce s'empare de lui. Il se voit seul mais, pour la première fois, ce n'est plus un vague adjectif, un état transitoire (une pause, du repos...), voire une bénédiction (seul sur la terrasse quand tous les adjectifs, tous les mots, tous les états, il n'y a plus que ça : seul. Les yeux fermés, il ne voit plus rien, aucun marronnier, aucun platane pour le distraire, aucun livre pour le faire rêver, aucun chaton, même pas une pue, un ciron ...Et il n'entend rien. Pas une voix, pas la moindre petite musique de nuit, ou de jour. Tout cela, c'est pour les autres, le paradis, c'est les autres, ils sont entrain de répéter Peanuts, bien veillant de Sabine Armand, ils existent dans son regard, par son regard...Lui, il n'existe plus : 'est ça, être seul. (2012, p. 262)*

Mehdi se sentant rejeté des français après que Sabine Armand ne lui y a pas attribué le rôle principal pour la pièce théâtrale, il était le meilleur mais, pourtant c'est Denis qui a eu le rôle principal et Mehdi le rôle de Charlie Brown (*C'est un petit garçon mal dans sa peau, touchant par sa maladresse, malchanceux...* (p. 259)), il est considéré malgré tout comme un étranger.

Aussi on souligne souvent chez Laroui le recours à l'emprunt qui se trouve inextricablement entrelacé au cœur du propre (cas de Fouad Laroui avec ses emprunts récurrents de l'arabe dans presque tous ses textes) c'est la marque de l'identité de l'auteur au sein d'une altérité qui marque son discours. Nothomb également s'identifie ironiquement en se décrivant comme palimpseste, double, éternellement privé d'originalité (le cas apparent de Nothomb dans *Stupeur et tremblements*). L'identité est un thème qui révèle l'intériorité entravée par l'imitation, la parodie des autres et de soi-même, un écrivain enseveli sous les strates de l'écriture, adoptant la parole d'Iago⁸⁶ : "I am not what I am. » (Je ne suis pas ce que je suis). Ce lien fondamental entre l'écriture et l'altérité est représenté dans le roman, comme chez Fouad Laroui dans :

⁸⁶ Iago est un personnage emblématique de la tragédie de William Shakespeare, "Othello". Il est le principal antagoniste de l'œuvre et joue un rôle crucial dans la manipulation du protagoniste, Othello. Iago est souvent considéré comme l'un des plus grands méchants de la littérature. Sa duplicité, sa malveillance et sa capacité à manœuvrer les autres personnages pour atteindre ses propres objectifs en font un personnage complexe et intrigant. L'une de ses répliques les plus célèbres est "Je ne suis pas ce que je suis", soulignant son aptitude à dissimuler sa véritable nature derrière des apparences trompeuses. (Wikipédia, 2024)

- ✓ *Toujours ça de pris, dans l'exil (bis). J'ai froid, se disait-il parfois avec une ironie amère, j'ai froid et je mange des choses sans goût, mais au moins j'ai appris l'allemand, langue des philosophes...* (Laroui, 2012, p.27)

Chez Nothomb :

- ✓ *Si le langage était une forêt, m'était-il possible de cacher, derrière les hêtres français, les tilleuls anglais, les chênes latins et les oliviers grecs, l'immensité des cryptomènes nippons, qui en l'occurrence eussent été bien nommés ?* (1999, p. 23)

Narjoux décrit L'écriture de Nothomb comme suit : « *Son écriture distanciée, par l'usage du passé simple, et par l'ironie, atteste bien du recul pris, et semble-t-il, jamais tout à fait perdu, même au plus fort de sa fascination, par la narratrice à l'égard de Fubuki, qu'elle a su aussi manipuler comme en atteste leur ultime dialogue.* » (Narjoux, 2004, p. 31). Ce dialogue culturel aussi bien présent dans les textes de Nothomb que ceux de Laroui expriment à la fois une volonté de communication avec l'autre, d'aller vers lui, et de questionnement sur soi-même sur le (*qu'est-ce que je fais ici ?*)

6.1.3 Littérature, identité et polyphonie

Avoir une double voix car un être pensant et un être de langage ; c'est selon cette double voix que procède le discours du sujet locuteur ainsi que l'interprétation du sujet récepteur. Car le sens de tout acte de langage résultant du rapport dialectique qui s'établit entre ces deux êtres (même corps et deux, voire plusieurs identités) (Galisson, 1999). Les sens possibles des discours mis en scène sont ainsi le résultat d'une co- construction entre locuteur et récepteur, et considère que la polyphonie et l'aspect pragmatique du langage ne sont pas un principe de départ mais une conséquence de cet état postulé des choses.

Evidemment, les mots par leur usage sont chargés des situations d'emploi et du déjà dit, mais c'est toujours en contexte qu'il faut les étudier. En effet, tout acte de langage comporte trois aspects, sémantique, énonciatif et communicationnel.

J'ai commencé à écrire à mon arrivée en Belgique, à l'âge de 17 ans. J'ai écrit des romans que je n'aurais jamais osé montrer à quiconque s'il n'y avait eu le cuisant échec japonais de 1990, cette grande gifle que j'ai vécue et que je raconte dans *Stupeur et tremblements*. J'ai étudié la philologie romane à l'ULB, mais je n'avais aucune intention d'être prof. J'en serais d'ailleurs incapable. J'ai fait ces études pour avoir une identité européenne, puisque, jusque-là, je n'avais

jamais mis les pieds en Europe- et aussi parce que j'ai un grand attrait pour la littérature et la langue française, tout comme pour le latin et le grec. Mais, pour moi, ma destinée était tracée : je voulais retourner au Japon et y vivre. On a vu ce que ça a donné. Je me suis donc dit, au retour : « allez ! Si tu essayais de faire quelque chose de ces manuscrits ? (Jowa & Mertens, 2001)

Une double identité, voir triple identité très manifeste chez Amélie Nothomb ; avec sa nostalgie au bonheur d'enfance au Japon, le pays de sa naissance, et sa soif à la culture européenne ; belge, son pays d'origine, et française par son amour à cette langue et cette culture. Ainsi, dans ses récits on lit bien un flottement d'une identité en quête de contours plus nets pour affronter les limites imposées par la vie réelle.

Dans l'exploration des relations complexes entre littérature, identité et altérité, se dessinent des réflexions profondes sur la manière dont les écrivains articulent et remettent en question les notions de soi et d'autre. Cette intersection littéraire se transforme en un espace où les identités culturelles, sociales et individuelles s'entrelacent, créant des récits riches et parfois complexes qui invitent à la compréhension et à la remise en question. La littérature devient ainsi un reflet captivant des diversités, un terrain où l'altérité est explorée, déconstruite et célébrée, offrant une porte d'entrée unique pour comprendre les multiples facettes de l'expérience humaine. Il revient au chercheur d'étudier cette macro- structure qui est le texte littéraire pour souligner les différentes conceptions (à caractère fou) (de l'ironie et de l'humour, dans notre cas), et d'en dégager les règles qui régissent le fonctionnement de ces énoncés et les paramètres de choix des expressions et actes en question.

6.1.4 *Tableau 3 : interculturalité*

Le tableau ci-dessous représente nos observations et commentaires des expressions et actes recueillis dans les deux corpus de notre étude d'un point de vue interculturel. Nous nous sommes fiés à une sélection thématique en fonction des paramètres culturels en question pour présenter les résultats de cette étude en parallèle.

Paramètres d'analyse	Amélie Nothomb	Fouad Laroui	Lecture et commentaires
<p><u>La culture</u></p> <p><u>L'altérité</u></p> <p><u>L'entre-deux</u></p> <p><u>Le contact</u></p>	<p><u>Barbe Bleue</u></p> <p>...cette attirance pour l'aristocratie que manifestaient les <u>français</u></p> <p>l'insupportait (page 10)</p> <p>Je suis <u>espagnole</u>...c'est mon activité...aucune dignité n'arrive à la cheville de la dignité espagnole. Je suis <u>digne à plein temps</u> (page 15)</p>	<p><u>Une année chez les français</u></p> <p>Il respire l'odeur caractéristique <u>des Français</u>...loin des relents d'épices des maisons <u>des Marocains</u>.</p> <p>Il n'est pas chez lui : cette fois, c'est son nez qui le lui dit. (page 179)</p>	<p>On remarque chez les deux auteurs une certaine moquerie des « français » en évoquant deux faits culturels et identitaires différents : Nothomb soulève l'attirance des français vers l'aristocratie et Laroui l'évoque implicitement (sentir l'odeur des français) quand Mehdi rentre chez la famille française de son camarade de classe.</p>
<p><u>L'identité</u></p> <p><u>La polyphonie</u></p>			<p>Nothomb aussi invoque ici ironiquement la dignité espagnole. Et parallèlement Laroui se moque des maisons marocaines qui sentent les épices ; fait culturel que les marocains se font des épices une caractéristique de leur culture culinaire et une partie identitaire.</p>

	<p>« DIEU » (page 54), dans stupeur et tremblement et dans barbe bleue (page 57)</p> <p>-Vous qui êtes <u>catholique</u> Jusqu'aux dents, comment tolérez-vous <u>qu'il y ait de telles atrocités dans la Bible ?</u></p> <p>-C'est un livre réaliste. J'apprécie que notre <u>texte sacré ne</u> nourrisse aucune illusion sur la nature humaine.</p> <p>-Et qu'il vous montre que <u>Dieu est un salaud</u>, cela ne vous dérange pas ?</p> <p>(...)</p> <p>-Vous offensez Dieu.</p> <p>-Il m'offense aussi. S'il m'a créée à son image, j'ai les <u>mêmes</u> droits que lui. Ce n'est pas vous qui me contredirez. Vous vous qualifiez de Dieu.</p> <p>- Uniquement quand j'aime. (page 79)</p>	<p>Mehdi hocha la tête en souriant. Oui, il le voulait. Il voulait <u>revenir dans ce monde</u> où on lui offrait des lits grands comme des paquebots (<u>c'était autre chose que le petit bateau où on lui avait fait boire du Viandox et manger des cochonneries !</u>) ...Ce monde où l'ange, c'était lui. (page 273)</p> <p>ARABE (marocain) « Poujadiste » (page 81)</p> <p>Mehdi regarde la scène avec étonnement : Qu'est-ce que c'est que <u>ces salamalecs ?</u> Ils se sont pourtant vus la veille au soir ? M. Berger ne revient pas <u>du pôle Nord ou des tombeaux étrusques...</u>Pourquoi tant de chichis ? <u>Ils sont tous comme ça, les pères français ?</u> <u>Etrange.</u> (page 187)</p>	<p>Evoquer Dieu dans les textes à ton hu moresque est très récurrent. Chacun des deux auteurs le fait à sa manière ; Nothomb dans cet extrait s'attaque à la Bible et se moque de Dieu et des catholiques représentés par l'Espagnole dans Barbe Bleue. Et se « catholicisme » qui mène à la déviance jusqu'à se croire au-dessus de tout le monde et aller au point de se prétendre Dieu lui-même Laroui quant à lui le fait de manière plus souple ; il critique ce monde où on mange le porc et boit du vin. Et en même temps critique la vision du monde islamique qui ont tendance à penser que le paradis leurs appartient.</p> <p>« poujadiste », « salamalecs », « hamdoullah », « staghfiroullah » ...etc. Des indices identitaires et culturels de l'identité</p>
--	---	---	---

	<p><u>Stupeur</u> et <u>tremblements</u></p> <p>C'est tellement vrai qu'en japonais, « couleurs » peut être synonyme d'« amour ». (page 112)</p> <p><u>Aux yeux d'un Occidental ce n'eût rien eu d'infamant ; aux yeux d'un Japonais, c'eût été perdre la face. J'étais dans la compagnie depuis un mois à peine...</u> (page 21)</p> <p>- Taisez-vous. <u>Ce pragmatisme odieux est digne d'un occidental (...)</u></p> <p>-Pardonnez mon <u>indignité occidentale.</u> » (page 45)</p> <p><u>Ces Blancs se rendent-ils compte qu'ils sentent le cadavre ?</u></p>	<p><u>Embrassades émues, tapes dans le dos, ça va mon frère,</u> <i>hamdoullah</i>, et ta mère, <i>hamdoullah</i>, et ta sœur, <i>hamdoullah</i>, ça va, ça va grâce à Dieu, et la petite Narjis, ça pousse ? <i>hamdoullah</i> (page 55)</p> <p>« Staghfiroullah » (page 139)</p> <p>Les signes de l'heure (page 140)</p> <p>Je veux bien écouter les fadaises de mon mari qui <u>fait de tous les artistes de bons petits Français...</u> Van Gogh et la France, d'accord, à la limite. Mais il ne faut pas exagérer. <u>Le Maroc et les Pays-Bas, ce sont des cultures très différentes,</u> avec tout le respect que j'ai pour ton père...</p>	<p>marocaine en particulier et musulmane en général ; ça connote la religion musulmane et pris ici dans un sens ironique. Le jeune Mehdi ému face à l'expression publique de l'amour du « père français » à son fils », culture qu'il ne voit pas chez lui et qu'il trouve étrange.</p> <p>Des faits culturels variés comme « couleurs » qui signifie « amour » au japonais ; les clichés sur le pragmatisme, l'indignité et « la saleté » des occidentaux aux yeux des japonais d'une part et, le sexisme et la supériorité des hommes sur les femmes au Japon, l'humiliation des femmes, leur accroc au travail, et d'autres traditions évoquées par Nothomb d'un ton ironique.</p> <p>Laroui, de son côté traite de ce sujet, de stéréotypes</p>
--	---	--	---

	<p>(...) -<u>Chez eux</u>, même les belles femmes transparent. (page 105)</p>	<p>-Tu sais, Van Gogh était marocain... (page 235)</p>	<p>en France par le fait que l'art appartient aux français pourtant Van Gogh est hollandais ! Or, l'auteur ici accepte le fait qu'on considère Van Gogh comme français du simple fait qu'il ait vécu en France mais c'est inacceptable de lui attribuer la nationalité marocaine car, elle l'a cité les deux pays ont des cultures différentes tandis que pour la France et les Pays-Bas la culture ne diffère pas trop.</p>
	<p>« Si à vingt-cinq ans tu n'es pas mariée, <u>tu auras de bonnes raisons d'avoir honte</u> », « si tu ris tu ne seras pas</p>	<p>Il eut l'impression <u>que c'était un autre monde</u>, un monde de vacarme où tout menaçait à chaque instant de se disloquer. (page 255)</p>	
	<p>distinguée », « si ton visage exprime un sentiment, tu es vulgaire », « si tu mentionnes l'existence d'un poil sur ton corps, <u>tu es</u></p>	<p><u>Revenons à nos moutons</u> », se dit-il –et il entendit la phrase : » <u>Tu peux dire à nos vaches ?</u> » Ha, ha. Voilà bien... (page 72)</p>	
	<p>immonde », « si un garçon t'embrasse sur la joue en public, tu es une putain », « si tu manges avec plaisir, tu es une truie », « si tu éprouves du plaisir à dormir, tu es une vache », etc. (page 88)</p>	<p><u>Chacun a son opinion</u> sur la question. Justement, c'était la cause de la dernière dispute avec John. Dispute ? Disons accroc,</p>	
	<p>Comparaison homme/femme nippons(nes) (pages 95/96</p>	<p><u>incompréhension culturelle...</u> « Ce genre de scandale, cela n'arriverait pas <u>chez nous</u>. (page 74)</p>	<p>Des thèmes comme le mariage, l'amour, l'hygiène du corps, l'âge, l'embrassade, le plaisir de manger, de dormir, ce sont des tabous au Japon Et ouvre champ de critique et de conflit voire même honte et humiliation Et peut aller jusqu'au suicide. Des différences culturelles bien marquées dans les exemples cités en</p>
		<p><u>Qu'est-ce que je fais ici ? se demanda -t-elle.</u> » (Annie page</p>	

	<p>C'est pourquoi je proclame ma profonde admiration <u>pour toute Nipponne qui ne s'est pas suicidée.</u> (page 96)</p> <p>-Il a deux ans de moins que vous. <u>Aux yeux de la tradition nipponne,</u> c'est l'écart parfait pour que vous soyez une anesan niôbô, une épouse-grande-sœur ». <u>Les japonais</u> pensent qu'il s'agit du meilleur mariage... (page 102)</p>	<p>81) / Qu'est-ce que je fais ici ? (John page 79)</p> <p>Est-ce moi qui à moi-même s'adresse en français ? Bizarre... (page 8)</p>	<p>parallèle (pages 72, 79, 81).</p> <p>Des énonciations marquées clairement par le refus de cette identité qui ne ressemble pas au personnage en question à la fois chez Nothomb et chez Laroui manifestées par des expressions comme : « ce n'est pas chez nous », « chez eux », « un autre monde », qu'est-ce que je fais ici, là », extrait page 8 de Laroui, moins marquée chez Nothomb qui est aussi insatisfaite de l'atmosphère japonais et ne cesse de citer ce qui est choquant dans leur culture et qu'elle trouve aberrant.</p>
	<p><u>Un japonais qui s'excuse pour de vrai,</u> cela arrive environ <u>une fois par siècle.</u> Je fus horrifiée que monsieur Saito ait consenti pour moi une telle <u>humiliation.</u> (page 162)</p> <p>Nouvelle an : <u>trois jours de repos</u> rituel et obligatoire. Un tel farniente a quelque chose de <u>traumatisant</u></p>	<p>Chikha (Maroc) / geishas (Japon) (page 243)</p> <p>Il grignota une cuisse de poulet en essayant d'imaginer Mme Berger ou Sabine Armand dansant sur l'estrade avec les <i>chikhates</i>. Impossible. <u>C'était vraiment deux mondes différents.</u> (page 246)</p> <p>Nous commandons rapidement <u>des thés à la menthe, un café, des mokka cola.</u> (page 90)</p> <p><u>Tiens, voilà encore quelque chose qui n'allait pas :</u> elle ne riait jamais à ses bons</p>	<p>Des cultures qui se croisent quelque part chez les deux auteurs : « chikha » au Maroc et « geishas » au Japon, des monèmes qui se rapprochent morphologiquement et</p>

	<p><u>pour les Japonais.</u> (page 171)</p> <p>Le Japon est le pays où le taux de suicide est le plus élevé, comme chacun sait. <u>Pour ma part, ce qui m'étonne, c'est que le suicide n'y soit pas plus fréquent.</u> (page 152)</p>	<p>mots. Le temps qu'il les explique, qu'il les décortique, ils avaient évidemment perdu toute leur saveur. <u>Tu es terriblement sérieux, tu manques d'humour...</u> (page 84)</p>	<p>sémantiquement. Mais qu'on ne trouve pas chez les occidentaux, cela appartient aux orientaux et à la partie sud de la terre.</p> <p>S'excuser est rare au Japon, travailler c'est sacré et les vacances c'est traumatisant, cela explique le taux de suicide élevé dans ce pays qui devrait être plus fréquent selon Nothomb.</p>
--	---	---	--

On constate que ces résultats déterminent l'identité du texte littéraire et celle de l'auteur exilé, qui ne cesse d'évoquer l'altérité dans ses textes avec un ton ironique. Dans un tel contexte, la lecture de l'humour et de l'ironie est doublement délicate du point de vue de l'ambiguïté de compréhension/ réception et du point de vue du contexte support qui est le texte littéraire. En effet, nous avons essayé de souligner tous les moments où nous avons jugé qu'il y a eu un marqueur du couplet ironie/ humour, avec notre propre intuition et lecture personnelle, nous avons également fait appel à deux autres lectures pour éviter la confusion de détermination des énoncés ironico- humoristiques. On a pu souligner un grand nombre de moments à ton ironico-humoristique, les expressions à ton humoristique chez Nothomb dépassent les actes ironiques. Le contraire était remarqué chez Laroui, où on a identifié un chiffre beaucoup plus élevé d'énoncés à ton beaucoup plus ironique. Sans négliger les énoncés à caractère double entre humour et ironie qui marquent presque la totalité des expressions chez les deux auteurs.

L'objet à analyser dans cette partie relève des énoncés à titre ironiques et humoristiques dans des textes bien choisis du point de vue de leur diversité culturelle et caractérisés par la littérature de l'entre-deux. Un entre deux relevé à deux niveaux, à la fois chez le même auteur

et entre les deux auteurs des deux rives orientale et occidentale. Ainsi, on peut conclure que c'est la culture qui guide le comportement linguistique du locuteur en mettant en œuvre des dimensions et des données culturels tel que l'identité, l'appartenance, l'altérité, le dialogue, etc.

En deuxième partie d'analyse choisie sur les recommandations de Hostede (Maga & Pinto, 2005), qui est un des premiers qui ont élaboré une grille d'analyse des conduites culturelles de la culture et des Schèmes culturels assez complète qui comporte trois piliers principaux, nous avons essayé d'appliquer ces paramètres dans notre corpus.

6.1.5 *Les conduites culturelles*

A ce niveau d'analyse nous allons examiner les représentations et les schèmes culturels d'après la grille d'analyse des conduites culturelles de Hostede. Qui porte sur l'analyse des représentations et schèmes culturels.

6.1.5.1 Les représentations et schèmes culturels

La représentation est une sorte de projection vers l'avenir, une réapparition d'un élément de l'expérience passée qui devient à nouveau présent. Représentation et schème culturel, y a-t-il une différence ?

6.1.5.1.1 Qu'est-ce que le schème culturel ?

Selon Veblen (1908, p.39) :

Le schème culturel de toute communauté est un complexe d'habitudes de vie et de pensée répandue parmi les membres de cette communauté imprègne de façon plus ou moins uniforme l'ensemble de la population, ce qui dépend, à son tour, principalement du caractère plus ou moins uniforme ou homogène de l'expérience et de la tradition auxquelles sont soumis les différentes classes et membres de la communauté⁸⁷

Selon Veblen et d'autres chercheurs, le schème culturel regroupe l'ensemble de traits et valeurs, habitudes et systèmes de pensées propres à une société donnée. C'est-à-dire comme l'a résumé Marie Moëlle Chamoux dans (*Des schèmes culturels dans l'observation et la construction d'objets*. 1994) : *Plus qu'une forme ou une image, le schème est un ensemble de principes organisateurs*. (Chamoux, 1994, p. 135) (Le schème est un ancien terme philosophique qui a

⁸⁷ Traduction de l'anglais tirée du site : thèses.univ-lyon2.fr le 25/ 11/2018)

été employé par Kant et Piaget. Pour le premier, d'après Chamoux (1994, p. 135), le vocable désigne *une représentation intermédiaire produite par l'imagination pour mettre en relation les concepts de l'entendement et le sensible.*

Pour Piaget, le mot désigne, d'après Chamoux toujours, « *une capacité, présente dans le sujet sous forme d'une totalité organisée, qui le rend apte à structurer le monde extérieur ou réel, ce qui, par effet en retour, développe la capacité elle-même.* » (1994, p. 135)

Chez les deux philosophes le schème est une représentation de la réalité dans la pensée de l'individu qui est en perpétuelle évolution. En effet, schème et représentation se rapprochent ; les réunie cette idée de mise en ordre. Les représentations et les valeurs à travers lesquelles une société construit sa vision du monde et son identité résident essentiellement dans le langage parce que c'est l'agent fondamental de la socialisation de l'individu et de son intégration à la culture. Nous dirons ainsi, le langage est le reflet de la réalité culturelle, c'est la condition constitutive de sa possibilité.

Le passage d'une langue à une autre suppose ainsi le passage à d'autres modes de représentations, de raisonnement et de pensée, et donc à une autre forme de culture : « *C'est la structure morphosyntaxique de la pensée et refléterait la vision du monde propre à une civilisation donnée, l'environnement et la réalité sociale seraient en partie construits à partir des habitudes linguistiques qui caractérisent chaque culture.* » (Lahmar, 2009)

Cette thèse a pourtant des limites : En effet, une même langue peut être parlée dans des aires culturelles très différentes ; d'autre part, dans un même pays, la culture a pu changer radicalement en quelques siècles, alors que les structures morphosyntaxiques de la langue n'ont pas connu de semblables transformations ; *Le discours* (porteur des représentations propres à une culture, valeurs, mythes, croyances, concepts idéologiques, connaissances,...) apparaît comme l'un des agents essentiels de la socialisation...et que s'élabore progressivement une culture de l'individu qui est aussi celle du milieu et du groupe auquel il appartient.

Chaque société a une certaine représentation de la femme, de sa valeur, de sa place dans l'existence, qui, en même titre que les hommes jouent un rôle plus ou moins important dans la société. Pour notre corpus il y a trois types de sociétés : belge, japonaise, marocaine ainsi que deux catégories majeures : la femme occidentale et la femme orientale. Saisissons l'exemple de description de la femme japonaise par Amélie Nothomb (1999) dans *Stupeur et tremblements* :

- ✓ *Si tu es une belle fille, tu ne seras pas grand-chose ; si tu n'es pas une belle fille, tu seras moins que rien.* (pp. 96-97).

Elle l'a décrite dans ses réflexions sur l'excentricité nipponne comme « *une œuvre d'art inaccessible à l'entendement* » (p. 93). Elle est, en effet, frigide, moulée et soumise aux obligations d'une éducation acharnée à gommer toute vie sensuelle de sa personne. Suite à la liste des devoirs de la japonaise : oblitérer la vie de son corps, être mince, être belle, se marier avant vingt-cinq ans, avoir des enfants, n'aimer personne, simuler, se sacrifier pour autrui...etc.

- ✓ *Si à vingt-cinq ans tu n'es pas mariée, tu auras de bonnes raisons d'avoir honte, si tu ris tu ne seras pas distinguée, si ton visage exprime un sentiment, tu es vulgaire, si tu mentionnes l'existence d'un poil sur ton corps, tu es immonde, si un garçon t'embrasse sur la joue en public, tu es une putain, si tu manges avec plaisir, tu es une truie, si tu éprouves du plaisir à dormir, tu es une vache...etc.* (1999, p. 88)

C'est la représentation de la femme nipponne que fait l'auteure, une représentation qu'elle voit en contradiction avec celle de la femme occidentale qui, pour elle, jouit de plus de liberté et d'autonomie alors que le point de vue de Fubuki comme représentation de la femme japonaise est à dénier la femme occidentale qui manque de goût, d'honneur et d'intelligence :

- ✓ *L'honneur ! Qu'est-ce que vous y connaissez, à l'honneur ? Elle rit avec mépris.* (p.63)
- ✓ *Les uniques compliments que tu recevrais émaneraient d'Occidentaux, et nous savons combien ils sont dénués de bon goût.* (p.90)
- ✓ *Ce travail sollicitera votre intelligence, précisa –t- elle avec un sourire narquois.* (p.66)
- ✓ *Votre cerveau est-il plus efficace dans l'obscurité ?* (p.71)

Une femme qu'elle n'imagine même pas à mettre dans une comparaison avec elle :

- ✓ *Trouvez-vous vraiment qu'il y ait un point de comparaison entre vous et moi ?* (p.73)

En effet, les représentations sont à lire dans un contexte bien précis et ne pourraient être généralisées pour témoigner une culture sauf s'il y a consentement. Car le fait contraire peut mener à ce qu'on appelle un conflit culturel.

6.1.5.1.2 Pourquoi parler des schèmes culturels dans notre étude ?

A la suite de Veblen, les chercheurs ont gardé la même conception du schème culturel, cette référence culturelle qui emboîte les éléments culturels propres à une communauté bien limitée mais non à caractère universaliste. La difficulté d'étude et analyse des schèmes peuvent être

implicites et sources de malentendus voire de conflits culturels. Le cas de notre analyse qui porte essentiellement sur les expressions ironiques dans deux communautés distinctes. Un terrain fertile de malentendus à tous les niveaux. Il s'agit là, de contraster les schèmes et les représentations dans les deux cultures et aussi d'interpréter l'Un à travers les conceptualisations de l'Autre.

Adaptée à Hostede (Jardon, p. 25) qui est un des premiers qui ont élaboré une grille d'analyse de la culture assez complète qui comporte trois piliers principaux :

1 /Le culturel dans la relation avec l'autre

2 / La gestion du temps

3 /La façon de traiter avec le monde extérieur

Ces trois paramètres se perçoivent à travers 7 dimensions d'analyses (Clément, 2001) pour plus de clarté et pour faciliter notre travail de chercheur.

1. Universalisme ou particularisme

2. Individualisme ou collectivisme

3. Objectivité ou subjectivité

4. Degré d'engagement –diffus/limité- envers une personne ou une situation

5. Statut attribué ou statut acquis

6. Attitude à l'égard du temps

7. Volonté de contrôle de la nature

A ces 7 dimensions Pier (2017) ajoute 2 composantes qui permettent la compréhension de l'étranger :

8. Une bulle personnelle d'espace

9. Le contexte de communication

Prenons pour notre étude les paramètres qui nourrissent le mieux notre analyse à savoir :

6.1.6 Les cultures universalistes et les cultures particularistes

(Soit chercher la solution à porter générale soit la solution adaptée à la situation particulière.)

Barbe Bleue

- ✓ *...cette attirance pour l'aristocratie que manifestaient les français l'insupportait.* (Nothomb, 2012, p.10)

Pour critiquer la valorisation de l'aristocratie chez les Français comme trait culturel.

- ✓ *Je suis espagnole...c'est mon activité...aucune dignité n'arrive à la cheville de la dignité espagnole. Je suis digne à plein temps.* (Nothomb, 2012, p.15)

Dans cet extrait Nothomb souligne la tendance espagnole vers la dignité comme schème culturel qu'elle critique en allant à l'excessivité exagérée.

6.1.7 L'individualisme ou le collectivisme (Orientation fondamentale vers sois- même vers des buts et des objectifs communs)

- ✓ *Le Japon est le pays où le taux de suicide est le plus élevé, comme chacun sait. Pour ma part, ce qui m'étonne, c'est que le suicide n'y soit pas plus fréquent.* (Nothomb, 1999, p.152)

Que le suicide soit élevé au Japon est une réalité générale que l'auteur utilise pour évoquer le fait que la réalité du fait est beaucoup plus grave ! Elle tire l'alarme au monde entier.

6.1.8 Objectivité ou subjectivité (Neutres ou affectifs)

- ✓ *Si à vingt-cinq ans tu n'es pas mariée... tu es une vache.etc.* (Nothomb, 2012, p.88)

Tout en jouant sur l'objectivité par l'usage de l'informatif et le conditionnel pour communiquer un message soi-disant *neutre* comme un journaliste que rapporte des faits divers. Le recours au « tu » pour mêler le lecteur et un acte d'appel à solidarité.

- ✓ *C'est pourquoi je proclame ma profonde admiration pour toute Nipponne qui ne s'est pas suicidée.* (Nothomb, 2012, p.96)

Ici le recours au « je » c'est la marque de subjectivité de l'énoncé, ainsi que des marques subjectivité affective tel que « proclame », « ma », « profonde », « admiration », chaque élément communique la déclaration du narrateur de son soutien *affectif* de la femme Nippone.

6.1.9 Degré d'engagement –diffus/limité- envers une personne ou une situation

Le choix du discours humoristique chez les deux écrivains est un engagement car l'ironie dénonce et l'humour critique, des personnes, des faits, des sociétés, des mentalités, bref des cultures. Tout au long de leurs romans l'engagement fait preuve d'existence, de différentes facettes et objectifs, en changeant la cible dans chaque situation mais en général, Laroui se critique lui-même dans sa propre culture arabo-musulmane qu'il considère comme dépassée et montre dans des situations cocasses et des événements banals sa prise de position envers la culture occidentale de par medium de la culture Belge et française. Nothomb, également s'auto-critique et adresse des messages au monde mettant en cause la culture Japonaise.

Extrait de Laroui

✓ *L'anglaise toussote puis grince dans ma direction :*

-Exckioussez-moi...This is highly unusual, but...Pieuvons-nous vouâr vos ...papiers d'identity ?

C'est l'incident diplomatique. Je me redresse, droit dans mes braies multicolores, et je joue la grande scène de l'indignation tiers-mondiste face à l'arrogance de l'Occident. (Laroui, 2012, p. 16)

Un engagement de Dassoukine envers son pays tout d'abord par le fait d'accomplir à tout prix l'affaire de l'importation du blé à un prix bas dans une situation générale, et ensuite sa prise de position identitaire dans cette situation d'humiliation envers cette diplomate anglaise qui lui a demandé son identité à la différence de tous les autres présents, cette indignation du tiers-monde est à mettre en parallèle avec l'arrogance du monde occidental par l'auteur.

6.1.10 Statut attribué ou statut acquis

✓ *Je me permets de souligner l'extraordinaire tessiture de mes talents, capables de chanter sur tous les registres, tant celui de Dieu que de madame Pipi. (1999, p.123)*

Amélie, avec un renversement de la réalité, se fait enchanter par son statut de nettoyeuse de toilette en s'acquérant un statut qui ne peut être attribué à un être humain, celui de Dieu, elle s'est identifiée au christ aussi dans ses délires nocturnes, représentation de l'être libre de toute contrainte sociale ou professionnelle, le « je suis en dessus de tout », j'ai le pouvoir d'halluciner et vous ne pouvez pas me contrôler mes rêves. Saturnine qui occupe le statut de manipulatrice de son maître, elle inverse les statuts et c'est la femme qui commande l'homme à l'image de Chahrazed dans *Mille et une nuit*.

6.1.11 Attitude à l'égard du temps

Mehdi en attendant que le temps passe les weekends en attendant que quelqu'un vient le chercher était un trait qui marque la représentation de son étrangeté dans ce monde qui n'est pas le sien. Amélie qui tout au long de son existence à l'entreprise ne fait que compter les jours et les mois, elle en a même travaillé comme tourneur de calendrier, pour montrer son sentiment d'être une représentation d'une prisonnière du temps et des lois de l'entreprise japonaise. Saturnine qui compte les jours de son séjour chez Don Alémério et celui de chaque locataire pour compter le reste de ses jours comme représentation d'un condamné qui attend l'exécution :

- ✓ *Le penser d'un homme qui a tué huit femmes pour des motifs chronomatiques serait un jugement hâtif.* (Nothomb, 2012, p.11)

6.1.12 Volonté de contrôle de la nature

- ✓ *L'enfant accorda à Dieu un délai de dix secondes.* (Laroui, 2010, p.122)
- ✓ *Le plafond du réfectoire s'ouvrit avec fracas. Du ciel soudain obscurci un éclair s'abattit sur la tête du mécréant qui se transforma en une torche vivante qui poussait des cris stridents...* (Laroui, 2010, p.133)

La représentation de la culture musulmane, « le plafond qui s'ouvrit » schème culturel chez les musulmans, l'utiliser dans cette situation pour volonté de contrôler la nature des choses. En accordant à Dieu un délai pour réagir, à travers Mehdi Laroui dessine cette image du musulman qui rapporte tout à la religion et ne tolère pas l'erreur humaine.

6.1.13 Une bulle personnelle d'espace

La relation des personnes en environnement, l'état émotionnel, l'arrière-plan culturel et l'activité qui se déroule.

- ✓ *Mehdi regarde la scène avec étonnement : Qu'est-ce que c'est que ces salamalecs ? Ils se sont pourtant vus la veille au soir ? M. Berger ne revient pas du pôle Nord ou des tombeaux étrusques... Pourquoi tant de chichis ? Ils sont tous comme ça, les pères français ? Etrange.* (Laroui, 2010, p. 187)

Chez les Berger quand Mehdi observe la seine d'embrassade matin et soir entre les parents de Denise et leur fils, chose qu'il ne voit pas chez lui, et qu'il trouve vraiment bizarre, un environnement qui ne lui ressemble pas.

- ✓ *Embrassades émues, tapes dans le dos, ça va mon frère, hamdoullah, et ta mère, hamdoullah, et ta sœur, hamdoullah, ça va, ça va grâce à Dieu, et la petite Narjis, ça pousse hamdoullah (...).* (Laroui, 2010, p. 55)

Les embrassades chez la marocains sont chargées d'émotion et de rapprochement par les parties du corps, la fraternité, et l'insistance. C'est une autre bulle de la relation entre les personnes différente de celle des occidentaux qu'évoque Laroui.

6.1.14 Contextes de communication (Riche/Pauvre)

- ✓ *Il respire l'odeur caractéristique des Français...loin des relents d'épices des maisons des Marocains. Il n'est pas chez lui : cette fois, c'est son nez qui le lui dit.* (Laroui, 2010, p. 179)

Ceci dit ; il n'est pas chez lui : cette fois, c'est son nez qui le lui dit," Mehdi utilisant un élément contextuel olfactif (*riche*) offre une occasion d'explorer le rôle du contexte dans la communication interculturelle. Par opposition au contexte *pauvre* qui manque d'indices culturels pour détecter le message. Cet élément raconte beaucoup :

6.1.15 Éléments contextuels

6.1.15.1 Perception olfactive

La citation souligne la dépendance du protagoniste à l'odorat pour identifier un changement de contexte culturel. Les odeurs distinctes "françaises" et "marocaines" représentent plus que de simples arômes ; elles symbolisent les environnements culturels associés à chacun. En effet, *Embrasser la diversité* c'est reconnaître la variété des expériences au sein de chaque culture est essentiel. Les préférences individuelles et les interprétations des signaux sensoriels doivent être prises en compte pour éviter les généralisations et promouvoir un véritable échange interculturel.

6.1.15.2 Sentiment d'appartenance/Etrangeté

Le sentiment du protagoniste de ne pas être "chez lui" est déclenché par l'odeur inconnue, ce qui indique le lien profond entre les expériences sensorielles et l'identité culturelle. Comprendre les normes culturelles c'est *reconnaître l'importance du contexte*, en particulier des expériences sensorielles, est essentiel pour une communication interculturelle efficace. Les normes et les attentes culturelles concernant les odeurs, les sons et autres signaux sensoriels peuvent avoir un impact significatif sur les interactions.

6.1.15.3 Stéréotypage

Cet extrait implique potentiellement des associations stéréotypées entre des odeurs spécifiques et des cultures. Bien que les odeurs "françaises" et "marocaines" puissent avoir une certaine signification culturelle, il est crucial d'éviter les généralisations et de reconnaître les variations individuelles au sein de chaque culture. Cela implique de *développer une sensibilité culturelle* c'est à dire la nécessité d'une sensibilité culturelle. Éviter les suppositions et les stéréotypes basés sur des indices sensoriels limités est crucial pour établir la confiance et la compréhension dans les interactions interculturelles.

Cela démontre efficacement le rôle multiforme du contexte dans la communication interculturelle. En analysant l'interaction entre les expériences sensorielles, l'identité culturelle et les stéréotypes potentiels, nous obtenons des informations précieuses sur les complexités de la navigation dans différents environnements culturels. Ainsi, Reconnaître l'importance du contexte, développer une sensibilité culturelle et embrasser la diversité sont des éléments clés pour favoriser une communication interculturelle réussie et significative.

6.2 Les enjeux de l'interculturalité dans les romans

L'interculturalité est un aspect essentiel de notre monde contemporain. Elle présente à la fois des défis et des opportunités. En comprenant les concepts d'interculturalité, les théories qui la sous-tendent et les défis et opportunités qu'elle présente, nous pouvons tirer parti de son potentiel pour créer un monde plus inclusif et harmonieux. Aborder le thème de l'interculturel est une initiative pleine de pièges parce qu'il n'est pas toujours aisé de se faire tracer un chemin entre les différentes approches qui entendent légitimer des pratiques interculturelles. Cette relation ambiguë entre « nous » et l'« Autre » qui fait couler l'ancre des plumes des spécialistes de la matière. Le culturel et l'interculturel est une variable explicative de notre problématique, ainsi que le paramètre de l'identité a un impact considérable sur les résultats de la recherche.

Nous avons vu comment le discours humoristique serait-il un outil puissant que les écrivains migrants utilisent pour explorer les thèmes de l'altérité, de l'identité et de l'interculturalité. Et comment l'ironie serait-elle une voix puissante pour dénoncer les injustices et promouvoir une société plus inclusive chez les deux écrivains étudiés à savoir :

- **Nothomb**, qui explore les thèmes de l'identité, du choc culturel et de l'amour dans un contexte interculturel. Elle met en scène des personnages qui doivent apprendre à s'adapter à des cultures très différentes de la leur.
- **Laroui**, qui analyse les causes de la décadence du monde arabo-musulman et propose des solutions pour promouvoir la démocratie dans le monde arabe. Ils explorent les thèmes de la religion, de la politique et de l'identité dans un contexte postcolonial.

Tous les romans, des deux écrivains, utilisent l'ironie pour dénoncer les clichés et les stéréotypes liés à l'immigration et à l'altérité. Ils contribuent à une meilleure compréhension des différentes cultures et identités du choc culturel.

Des enjeux à explorer par l'interaction interculturalité et discours humoristique chez Laroui et Nothomb comme écrivains post-modernes, émigrés et francophones tel que :

6.2.1 *Promouvoir la compréhension interculturelle*

Comment les romans interculturels peuvent contribuer à promouvoir la compréhension et le respect entre les différentes cultures ?

L'utilisation de l'ironie pour favoriser la compréhension et le dialogue entre les cultures par le recours à l'ironie verbale chez les auteurs migrants révèle un fonctionnement qui dépasse le niveau linguistique. Les variations linguistiques chez les auteurs ont un impact considérable sur le discours interculturel, car elles permettent de développer des jeux de mots, un discours humoristique et ironique souvent mal entendus. On relève cette volonté du dialogue interculturel dans des situations très diverses dans le corpus étudié comme par exemple au moyen de :

6.2.1.1 Soliloques

Nothomb fait beaucoup appel à son imagination et beaucoup plus au monologue, dans sa situation, d'étrangère et de sous-estimée elle se trouve en train de parler à elle-même à plusieurs reprises. De longues discussions qui ne sont pas une réaction à ce qu'elle subit quotidiennement comme humiliation mais plutôt un monde autre qu'elle se crée elle-même qui est bien différent de cette réalité amère.

Des dialogues où elle rêve d'un monde meilleur pour elle et pour Fubuki qui est pour elle l'exemple typique de l'échec de la femme japonaise ; elle qui a une beauté surnaturelle et qui a réussi, malgré les atouts de la société japonaise contre la femme, a occupé un poste de valeur dans cette entreprise mais qui ne réussit même pas à se trouver un mari , car si on réussit sa vie professionnelle au Japon , la femme risque de sacrifier sa vie personnelle. Un monologue ironique décrivant le stéréotype de la femme nipponne de Nothomb :

- ✓ *Si à vingt-cinq ans tu n'es pas mariée, tu auras de bonnes raisons d'avoir honte , si tu ris, tu ne seras pas distinguée ; si ton visage exprime un sentiment, tu es vulgaire , si tu mentionnes l'existence d'un poil sur ton corps, tu es immonde , si un garçon t'embrasse sur la joue en public, tu es une putaine , si tu manges avec plaisir, tu es une truie , si tu éprouves du plaisir à dormir, tu es une vache , etc. ;[...]Espère travailler.[I]l y a peu de chance vu[s] ton sexe [...]. (Nothomb, 1999, pp. 87-88)*

L'ironie s'opère ici dans l'opposition entre ce qu'elle dit et ce qu'elle veut faire entendre. Une hyperbole qui critique la condition de la femme japonaise. Le cas identique de Mehdi se réfugiant dans son imagination et monologues dans des situations de désaccords ou de conflit pour se faire une idée sur l'Autre, un compromis qui mène à la compréhension et ainsi à l'entente.

Observons ce soliloque ;

- ✓ *Un djinn au lycée français de Casablanca ? Ont-ils le droit ?* (Laroui, 2010, p.9)
- ✓ *Et celui-là : Comment un « Club français » pouvait-il être une association marocaine ? Sur la photo, tous les visages étaient indubitablement nasrani, peau rose et yeux bleus. Et lui, plus tard, quand il saurait skier, pourrait-il en être, de ce CAF mystérieux ? Ou fallait-il avoir les yeux bleus ?* (Laroui, 2010, p.56)

Ça exprime la volonté de Mehdi, et derrière lui Laroui, d'aller vers l'autre, de comprendre sa culture tout en acceptant les différences.

6.2.1.2 Jeux de mots

Le recours aux jeux de mots à ton ironique c'est une des stratégies du discours satirique chez les écrivains étudiés.

- ✓ *Parmi ces nourritures de fêtes, il y a les omochi : des gâteaux de riz dont, auparavant, je raffolais. Cette année-là, pour des raisons onomastiques, je ne pus en avaler. Quand j'approchais de ma bouche un omochi j'avais la certitude qu'il va rugir : « Amélie-San ! » et éclater de rire gras.* (Nothomb, 1999, p. 171)

‘Les omochi’ en rapport avec monsieur Omochi et les le nom des Gâteaux de fête au Japon. Le recours à ceci serait une manière de partager un trait culturel de l'autre de louer ce fait tout en faisant rire le lecteur, dénoncer le comportement individuel mais aussi en même temps glorifier le bien de la société. Ou peut-être, montrer comment un simple acte de rejet peut influencer tout un vécu d'une personne.

- ✓ *‘Travailler ! Va travailler !’ Et s'il devenait chômeur ?* (Nothomb, 1999, p. 97)

Le premier « Travailler » est la traduction du prénom du fils de monsieur Saito. « Tsutomeru ». Soulever la valeur du travail chez les Japonais.

- ✓ *Et si Adam John devenait le verbe, dimanche prochain le sujet, jouer au golf le complément d'objet et monsieur Saito l'adverbe ?* (Nothomb, 1999, p.11)

Amélie, dans sa situation la plus dérisoire use de sa situation avec ce qu'elle lui offre pour s'amuser de et avec l'autre. On souligne cette technique de jeu de mots aussi dans Barbe Bleue avec le recours aux prénoms des colocataires et couleurs significatifs.

6.2.1.3 Le Miroir

La communication interculturelle est une interaction entre les collectivités sociales différentes, par culture, et par langue interposée car « *Parler une autre langue, c'est pour ainsi dire me glisser dans la peau d'un Autre que je découvre être moi, c'est exposer mon corps aux semblants d'un miroir linguistique qui se transfigure et me renvoie l'image de mimiques étrangères qui sont pourtant les miennes où je ne me reconnais pas.* » (Galisson, 1999). On voit cette technique du « miroir » dans le rapport entre Fubuki et Amélie dans Stupeur et tremblements : si la relation trouble s'est instaurée entre les deux protagonistes dans leur rapport professionnel, une complicité explicite et un désir d'entente est implicite, que la narratrice décrit :

- ✓ *Derrière ce conflit apparent, la même curiosité réciproque, les mêmes malentendus cachant un réel désir de s'entendre. J'avais beau m'en tenir à des litotes pour le moins ascétiques, je me rendais compte que j'allais déjà trop loin.* (Nothomb, 1999, p.156)

D'après Gumperz, (1989) On fait comme si on était l'autre et plus on joue bien ce rôle plus on parle bien cette langue et c'est devant le miroir qu'on s'exerce. On pose sa voix autrement et c'est une autre langue qu'on pratique. C'est l'ensemble du corps qui participe à l'action : *Avec chaque langue c'est un nouveau texte que je dois savoir, mais c'est aussi toute une mise en scène à laquelle je dois apprendre à me plier.*

Ainsi, on ne séduit pas, de la même façon en français, en allemand, où en arabe, on dira que la langue c'est le solidaire du discours à tenir. L'interculturel se nourrit de sens commun, de préjugés, de stéréotypes : sans eux, nous n'aurions pas besoin de ce domaine particulier, sans eux, il n'y aurait pas de culture, pour qu'apprendre devienne comprendre. L'étude du contexte est à envisager pour souligner l'interaction qu'engendre le contact entre tous les paramètres déjà analysés. Ces trois techniques et autres peuvent nous donner une idée sur les stratégies des auteurs de l'interculturalité pour exprimer, à travers des personnages, une volonté d'aller vers l'autre en dépit des contraintes. En effet, quand on communique, plusieurs cas de figures sont possibles :

1) Il peut y avoir accord réciproque entre locuteur et interlocuteur (pas de rejet), à travers les normes (représentations et valeurs) contenues dans la langue, on dit alors que les conditions de compréhension sont réussies ;

2) Il peut y avoir en revanche des évidences non partagées, des normes et des valeurs variables comme c'est le cas lorsque des individus porteurs de différentes cultures entrent en contact (un belge/un japonais). Ici des visions du monde s'affrontent et c'est la rencontre avec l'étranger : *l'étrange*

✓ *chikha / geisha, c'était la même chose, avait-il décidé), Mehdi en avait déduit qu'il s'agissait des mêmes femmes.*

Dans ce dernier cas la compréhension se transforme, soit en malentendu soit en incompréhension. Dans le cas de malentendu, nous essayons d'éliciter la compréhension pour être rendue possible, parce qu'on peut rendre compréhensible ce qui a été mal compris. Dans le cas de l'incompréhension, on se retrouve dans une voie sans issues, qui peut se transformer soit en totale indifférence soit en une réaction de rejet ou aller au-delà vers le choc culturel. Il va falloir rechercher le pourquoi du problème de l'incompréhension à travers l'interprétation, car comprendre n'est pas quelque chose de naturel, quelque chose d'innée. La compréhension demande un effort, celui d'interprétation, notamment en situation interculturelle : ce n'est pas un simple décodage, c'est un véritable travail d'interprétation. Il s'agit d'arriver à une entente langagière, à une fusion des horizons (fusionner les visions et les cultures non pas les mélanger mais les mettre ensemble).

Comment réaliser une entente langagière ?

L'opération de *décentration* « c'est un hors de soi en l'autre »⁸⁸ c'est-à-dire sortir de sa coquille pour pouvoir comprendre l'autre et réciproquement. Il faut accepter de « se laisser dire quelque chose » ;

- a) Accepter les règles du jeu langagier pour arriver à ce moment de vérité qui est la compréhension, nous construisons d'entrer dans le jeu et respecter certaines règles – entrer dans le jeu de l'autre, jouer son jeu, ne pas savoir à l'avance comment il finira. Nous faisons alors l'expérience du dialogue.

⁸⁸ Notes de mon magistère

- b) Une remise en question de nos points de vue par le dialogue comme par exemple d'accepter de relancer à une vérité établie une fois pour toute.
- c) La reconnaissance du rôle de la tradition, c'est le dialogue, en faisant l'expérience de cette compréhension. Que nous nous rendons compte que nos points de vue sont imprégnés de *tradition*, parce que nous sommes nés dans un *endroit* donné, que nous vivons à une certaine *époque*, que nous évoluons dans un certain *milieu*, et que tous ces éléments font partie intégrante de ce qui est notre *être* : « *Nous sommes historiquement situés* »⁸⁹ c'est ce qu'on appelle l'ouverture à l'autre.

Il s'agit d'ouvrir un dialogue, de s'ouvrir au dialogue et surtout de le critiquer à travers la communication. Observons le rapport entre Amélie et Fubuki, sa supérieure hiérarchique à l'entreprise, dans *Stupeur et tremblements* ; quand Amélie utilise tous les moyens langagiers pour tracer une ligne d'entente entre elle et Fubuki qui se voit dans une position supérieure vue son poste et sa culture nipponne qui se trouve moins tolérante que la culture occidentale, et ce n'est qu'à la fin du roman que Amélie, après avoir quitté l'entreprise et une fois rentrée chez elle dans son pays natal, a reçu un mot aimable de Fubuki. (*Après quoi !*)

Ecrire la femme japonaise pour l'auteur, c'est donc décrire sa propre histoire, par cette plume elle exprime ses frustrations et ses sentiments par des voies détournées au travers une relation professionnelle trouble. A travers ces techniques de décentration, de compréhension, de dialogue, et de reconnaissance, Amélie arrive enfin à trouver ce terrain d'entente avec Fubuki et reçoit d'elle des « félicitations » (en japonais) dans sa lettre enfin du roman.

- ✓ *...derrière le conflit apparent, la même curiosité réciproque, les mêmes malentendus cachant un réel désir de s'entendre.* (Nothomb, 1999, p. 156)

Amélie, en effet, voulait à plusieurs reprises établir un lien entre elle et Fubuki en dépit de tous les conflits et les paradoxes des deux rives.

- ✓ *Mehdi feint de jouir de chaque instant, il imite les gestes de l'autre [emphase ajoutée], ses mimiques, ses petits ris.* (Laroui, 2010, p. 219)

Mehdi chez les français imite les gestes de Denis pour se sentir bien admis chez sa famille.

⁸⁹ Notes de mon magistère

6.2.2 *Défier les stéréotypes culturels*

Les deux romanciers migrants ont tendance à utiliser l'ironie pour dénoncer les stéréotypes et préjugés propres à chaque culture. Comment les romanciers utilisent l'interculturalité pour défier les stéréotypes culturels et promouvoir une vision plus nuancée des différentes cultures ?

Exemples

- **Stéréotype du japonais au travail**

Deux aphorismes à souligner chez Nothomb :

- ✓ *Aux yeux d'un japonais, on ne travaille jamais trop.* (Nothomb, 1999, p.105)
- ✓ *Au Japon, l'existence c'est l'entreprise.* (Nothomb, 1999, p.162)

- **Stéréotype de la femme nipponne**

- ✓ *Tu quitteras ta tenue excentrique pour un tailleur propre, des collants blancs et des escarpins grotesques, tu soumettras ta splendide chevelure lisse à un brushing désolant et tu seras soulagée si quelqu'un –mari ou employeur- veut de toi.* (Nothomb, 1999, p. 98)

C'était la figure de la japonaise à l'âge de vingt-cinq ans pour Nothomb. Ainsi que d'autres stéréotypes qui décrit l'image de l'occidental sal, peu intelligent, qui manque de goût par rapport au japonais qui est très intelligent, très propre et très poli.

- ✓ *Taisez- vous, ce pragmatisme odieux est digne d'un occidental...*
-Pardonnez mon indignité occidentale. (Nothomb, 1999, p. 45)
- ✓ *Y a-t-il beaucoup de gens comme vous dans votre pays ?* (Nothomb, 1999, p. 70)
- ✓ *Trouvez-vous vraiment qu'il y ait un point de comparaison entre vous et moi ?*
(Nothomb, 1999, p. 73)
- ✓ *Les uniques compliments que tu recevrais émaneraient d'occidentaux et nous savons combien ils sont dénués de bon goût.* (Nothomb, 1999, p. 90)
- ✓ *Ces blancs se rendent-ils compte qu'ils sentent le cadavre ?...*
-Chez eux, même les belles femmes transpirent. (Nothomb, 1999, p. 105)

- ✓ *Le Japon est le pays où le taux de suicide est le plus élevé, comme chacun le sait. Pour ma part, e qui m'étonne, c'est que le suicide n'y soit pas plus fréquent.* (Nothomb, 1999, p. 152)

Chez Laroui également :

- ✓ *...qui confirmaient tous leurs préjugés envers les Français : certes, on les admirait pour leur sérieux et leur efficacité, mais on les blâmait pour leur manque de religion, et leurs femmes étaient trop libres.* (Laroui, 2010, p. 268)

La scène de l'alcool et la fête de Noël (Laroui, 2010) dans *Une année chez les Français* :

- ✓ *-Pas lui, chéri ! Pas Mehdi. Les musulmans ne boivent pas d'alcool.*
-Mais ce n'est pas de l'alcool, c'est du champagne, protesta M. Berger.
-Arrête de dire des bêtises.
Les trois français sablèrent le champagne, même Denis qui eut droit à deux gorgées. Mehdi regardait son verre rempli de limonade puis, se sentant observé, il y porta les lèvres, sans boire. (Laroui, 2010, pp. 210-211)

On remarque ici un contact négatif entre Mehdi et M. Berger qui ignore, ou fait semblant d'ignorer la culture des musulmans de ne pas boire l'alcool. Un désaccord qui a intimidé Mehdi qui s'est senti observé et mis à l'écart en étant le seul à ne pas boire de l'alcool un jour de fête où même les enfants ont droit à le faire. Mme. Berger, quant à elle, a manifesté son acception du système de l'autre et a atténué le degré d'incompréhension entre Mehdi et son mari. Pas son mari qui ironisait en ce sujet aussi sérieux qu'il soit pour la société musulmane et pour Mehdi : *ce n'est pas de l'alcool, c'est du champagne.*

Ainsi que la scène du Viandox quand Mme berger la maman de Denis l'a proposé à Mehdi :

- ✓ *-Il y a aussi du Viandox dilué, c'est bon pour la santé mais je suppose que tu n'aimes pas ça ?*
Viandox ? Qu'est-ce que c'est que ça ? Mehdi n'a jamais entendu ce nom mais ...bien sûr qu'il aime ça ! Pour qui le prend-on ? Pour un ignorant, un timide ? Un blédard ?
-Viandox, s'il vous plaît, murmure-t-il.

La mère de Denis marque un temps d'arrêt, ses yeux étonnés scrutent le visage du petit Marocain puis elle sourit et verse un liquide rouge dans un verre qu'elle lui tend. Denis et son

père regardent avec curiosité le petit interne qui porte le verre à ses lèvres. Il les a à peine humectées qu'il *sait* que 'c'est le plus infect breuvage qu'il ait jamais ingurgité, pire que la piquette de Madini, pire que tout. Mais que peut-il faire ? La France l'observe. Sera-t-il à la hauteur ? Il vide son verre doucement en essayant de noyer l'horrible liquide dans une salive qu'il essaie de produire en quantité – mais ses glandes, indignées, refusent toute coopération. Tout cela lui fait l'effet d'une punition. D'une punition imméritée. » (Laroui, 2010, p. 220)

- ✓ *chikha / geisha, c'était la même chose, avait-il décidé), Mehdi en avait déduit qu'il s'agissait des mêmes femmes.* (Laroui, 2010, p.244)

Comparaison entre le Maroc et le Japon, pour la signification des mots *chikha/geisha*, *chikha* au Maroc c'est la femme chanteuse et danseuse et *geisha* au Japon c'est la femme de divertissement et d'animation alors que *chikha* en Algérie c'est la femme savante, la maitresse d'école ! De plus, communiquer, ce n'est pas dire, c'est *faire* (agir, influencer), c'est être (se manifester), c'est exister, et toute acte de communication manifesté au moins autant par son existence même, pour l'information brute que phonème et graphème véhiculent. Le jeune Mehdi Khatib, blédard marocain, se retrouve propulsé au lycée français de Casablanca.

- ✓ *Toi et moi, nous sommes prolétaires. Tu es marocain, je suis français, mais au fond nous sommes frères, nous partageons une même condition, un même destin....* (Laroui, 2010, pp.110-111)

Une manière de trouver terrain d'entente pour assurer la communication en cherchant les point en commun malgré les différences apparentes

- ✓ *Le pantalon de Dassoukine est un pantalon extraordinaire. Il a le pouvoir de rendre invisible celui qui le porte. Dassoukine, un jeune marocain, découvre ce pantalon par hasard et décide de l'utiliser pour se venger des injustices qu'il a subies. Il devient alors un justicier invisible, qui lutte contre la corruption, l'injustice et le racisme. Mais Dassoukine va vite se rendre compte que le pouvoir de l'invisibilité est à double tranchant. Il va devoir choisir entre utiliser ce pouvoir pour le bien ou pour le mal.* (Laroui, 2012)

Dans cet extrait Laroui, avec un ton ironique, dénonce le phénomène de la corruption, de l'injustice, et celui du racisme en montrant que la réalité est souvent très complexe en ce qui concerne le bien et le mal. Dans un autre extrait, Amélie Nothomb dit :

- ✓ *Le Japon, c'est le pays des paradoxes. C'est le pays où les gens sont les plus polis du monde, et où l'on se fait engueuler pour un rien. C'est le pays où l'on respecte le plus la hiérarchie, et où l'on se permet les familiarités les plus étonnantes. C'est le pays où l'on est le plus individualiste, et où l'on se soucie le plus du regard des autres.* (Nothomb, 1999, p.15)

Un passage de « Stupeur et tremblements » qui illustre et met en évidence les contradictions et les paradoxes de la société japonaise en énumérant une liste de comportements contradictoires chez les Japonais. Les malentendus fréquents entre la narratrice et ses supérieurs font ressortir des stéréotypes et des clichés culturels. On l'accuse souvent, car elle représente l'Occident, d'« individualiste », de « vaniteux », et de « bassesse » (page 63) ; On l'a traitée souvent de peu intelligente et si tous les Belges étaient comme elle ! : « [a]u Japon ce genre de personne n'existe pas » (p.64)

Dans l'ensemble les deux auteurs utilisent l'ironie et l'humour de manière plus ou moins similaire pour dénoncer les stéréotypes négatifs à propos des groupes de personnes, Laroui dénonce les préjugés envers les arabes et les musulmans, tandis que Nothomb le fait par rapport aux Japonais et les Belges. Cependant, il existe également quelques différences dans la manière dont ces auteurs utilisent le discours ironique. Laroui a tendance à être direct et accusateur. Nothomb le fait de manière plus subtile et humoristique.

6.2.3 Explorer les identités hybrides

L'utilisation de l'ironie pour remettre en question les identités fixes et essentialisées. Ces procédés véhiculent un vécu personnel et un conflit interne et externe avec une identité souvent plurielle. L'exemple des appellatifs ironiques de Mehdi dans *Une année chez les français tel que* : (*Fatima* (p. 27), *pélican, flaman rose* (p. 97), *blédard* (p. 97), *petit Kaki* (p. 105), *la marquise* (p. 106), *le prolétaire, mauve* (p. 200), *l'empereur* (p. 127), *petit-Breton* (p. 283), *mout hou* (p. 126) et *pitchoun* (p.12), *le Nippon* (p. 127))

Chaque surnom nous raconte le point de vue de chacun des interlocuteurs adressant la parole à Mehdi, une charge culturelle qui jette un clin d'œil identitaire qui ont été pour le petit Mehdi un quotidien à l'école chez les Français. Ce roman autobiographique, nous raconte à travers ce personnage l'identité plurielle de Fouad Laroui.

✓ *Je lui répondis, en gros, que j'étais un Apache, comme la majorité des Marocains.* (Laroui, 2012)

Figure de style pour se moquer d'un quidam néerlandais qui lui a demandé de quelle tribu il était. Tirillé entre deux identités, française et marocaine, et lui marocain, Laroui, libéré de tout carcan religieux et social à questionner une identité arabo-musulmane handicapante pour lui qu'il met en cause dans ses romans.

A ce propos R. Galisson (1991) avance : « *Parler une autre langue, c'est pour ainsi dire me glisser dans la peau d'un Autre que je découvre être moi, c'est exposer mon corpus aux semblants d'un miroir linguistique qui se transfigure et me renvoie l'image de mimiques étrangères qui sont partout les miennes où je ne me connais pas.* »

On voit cette technique de « miroir » dans le rapport entre Fubuki et Amélie dans *Stupeur et tremblements* : Si la relation trouble s'est instaurée entre les deux protagonistes dans leur rapport professionnel, une complicité explicite et un désir d'entente est implicite, que la narratrice décrit comme suit :

✓ *Derrière ce conflit apparent, la même curiosité réciproque, les mêmes malentendus cachant un réel désir de s'entendre. J'avais beau m'en tenir à des litotes pour le moins ascétiques, je me rendais compte que j'allais déjà trop loin.* (Nothomb, 1999)

Aussi, on le voit chez Laroui dans « Une année chez les français » lorsque le jeune Mehdi Khatib, blédard marocain, se retrouve propulsé au lycée français de Casablanca. Était en interaction verbale avec d'autres élèves de son école :

✓ *Toi et moi, nous sommes prolétaires. Tu es marocain, je suis français, mais au fond nous sommes frères, nous partageons une même condition, un même destin....* (Laroui, 2010)

Une manière de trouver terrain d'entente pour assurer la communication en cherchant les points en commun malgré les différences apparentes. Ce lien fondamental entre l'écriture et l'altérité est représenté dans le roman, comme le réclame Laroui :

- ✓ *Toujours ça de prix, dans l'exil. J'ai froid, se disait-il parfois avec une ironie amère, j'ai froid et je mange des choses sans goût, mais au moins j'ai appris l'allemand, langue des philosophes....* (Laroui, 2012)

On constate que cela détermine l'identité du texte littéraire et elle de l'auteur exilé, qui ne cesse d'évoquer l'altérité dans ses textes avec ton ironique.

6.2.4 *Comment les romans interculturels explorent les identités hybrides et les expériences des individus qui vivent entre plusieurs cultures ?*

..., selon la belle expérience de Jean-Pierre Otte, ces romanciers ont souffert de leur statut ambivalent, qui les définissait comme écrivains français de Belgique et écrivains belges de langue française : exilés à Paris, lieu de passage obligé pour une véritable reconnaissance littéraire, ils étaient alors absorbés par la culture française, ou ignorés parce qu'ils restés en Belgique, où l'académisme régnant étouffait toute poussée innovante. Ils manifestent donc tous leur difficulté à se trouver une identité et une appartenance tangible. Le roman belge, plus que la poésie, illustre cette crise : il manifeste le repli sur soi des écrivains, sonde les univers intimes, l'imaginaire, l'inconscient, l'irrationnel et oublie l'Histoire. (Narjoux, 2004, p. 7)

6.2.4.1 Chez Nothomb :

- ✓ *Je me conduirais comme une Nipponne l'eût fait. En cela, je n'échappais pas à la règle : tout étranger désirant s'intégrer au Japon met son point d'honneur à respecter les usages de l'Empire. Il est remarquable que l'inverse soit absolument faux : les Nippons qui s'offusquent des manquements d'autrui à leur code ne se scandalisent jamais de leurs propres dérogations aux convenances autres.* (p.125)

Dès une première lecture, Stupeur et tremblement le roman peut se lire comme une satire de cette société et plus particulièrement du monde du travail japonais, et à la fois l'histoire prévisible de l'étranger qui ne réussit pas à s'intégrer dans une société envahie par les hiérarchies sociales et les rapports inégaux de pouvoir qui en résultent dont les normes sociales et culturelles sont très différentes de la sienne et celle de la quête identitaire du narrateur. Amélie, le personnage principal, était souvent objet de préjugés japonais envers les occidentaux pourtant elle ne se considère pas elle-même d'européenne, ni belge d'ailleurs, elle dit au début du roman qu'elle se sent japonaise plus que belge et elle a dit dans un entretien : « *Je ne me sens pas beaucoup de nationalité. Je ne suis probablement pas française, pas belge non plus.*

Je ne me sens pas de nationalité, et c'est très bien comme ça. » (Mark D. Lee, p.273). Pour elle ces préjugés ne sont pas bien basés car elle n'est pas un modèle typiquement européen elle est plus japonaise que belge, chose qui retourne la situation en absurde. Et grâce à l'ironie, elle réussit à reprendre la position de force et inverser les rapports de pouvoirs entre elle et ses supérieurs.

6.2.4.2 Chez Laroui :

- ✓ *Mehdi renonça à comprendre (...). Il grignota une cuisse de poulet en essayant d'imaginer Mme Berge ou Sabine Armand dansant sur l'estrade avec les chikhates. Impossible. C'était vraiment deux mondes différents [emphase ajoutée]. Dire qu'il aurait pu être tranquillement dans le salon des Berger à écouter la Petite Musique de nuit en sirotant du chocolat chaud... (Laroui, 2010, p. 244)*

Voyons cet exemple du sentiment de Mehdi le week-end à Khouribga, où la fête du mariage s'est transformée en vacarme et une bagarre générale.

- ✓ *Il eut l'impression que c'était un autre monde, un monde de vacarme où tout menaçait à chaque instant de se disloquer, très loin des phrases bien faites, de la Petite musique de nuit et de l'odeur d'encaustique. (p. 255)*

Après une année chez les Français, Mehdi se sent étranger chez lui. L'étrangeté n'est pas toujours par rapport à l'Autre on peut se sentir étranger chez soi. Mais comment ?

6.2.5 Exprimer l'étrangeté et l'altérité

Amélie et Laroui utilisent l'humour pour exprimer leur sentiment d'étrangeté face à une situation absurde et injuste. L'humour permet de prendre du recul et de dénoncer l'absurdité de la situation. Observant la scène dont Mehdi manifeste sa joie de revenir chez les marocains après une longue absence au lycée Lyautey chez les Français, à un moment où il s'est senti rejeté du théâtre de l'école car Sabine la professeur de théâtre a attribué le rôle de protagoniste à Denis pourtant c'était lui, Mehdi, le meilleur de cette classe de théâtre, en prétendant que le héros de la pièce devrait être blanc comme un ange, comme Denis, et, à Mehdi, elle a désigné le rôle d'un enfant maladroit.

- ✓ *Mehdi hocha la tête en souriant. Oui, il voulait. Il voulait revenir dans ce monde où on lui offrait des lits grands comme des paquebots (c'était autre chose que le petit bateau*

où on lui avait fait boire du viandox et manger des cochonneries !) ; ce monde où on l'acceptait tout naturellement ; où il pouvait changer le cours des choses de façon miraculeuse –mettre en déroute une meute de douaniers, par exemple.

Ce monde où l'ange, c'était lui. [Emphase ajoutée]. (Laroui, 2010, p. 273)

Une vision de la Belgique pour le cas d'Amélie Nothomb par le Maghreb (nous-mêmes) : le regard de l'autre sur l'autre, ce qui, dès le départ, sous-tend les malentendus et les préjugés culturels. Également le texte d'Amélie Nothomb est envahi de L'auto-ironie qui possède toujours cette affection, cette indulgence qui la rapproche de l'humour et l'éloigne de l'ironie méchante agressive. L'humour belge fait partie de la génétique des Belges car comme l'a dit Jardon (1995, p.154) *L'humour fleurit là où il y a renaissance, ce qui ne veut pas dire là où tout est facile, gratuit, heureux.*

6.2.6 Dénoncer les injustices dans le rapport homme-femme

Les femmes de l'entreprise se trouvent dans une situation de subordination dans l'entreprise, les hommes dominant et manipulant les deux femmes. Ce rapport de supériorité Amélie le décrit dans plusieurs situations en employant un vocabulaire métaphorique d'agression verbale et sexuelle, des images caricaturales de scènes de viol et de torture sont bien dessinées par l'auteure quand elle nous décrit l'attitude du vice-président avec Fubuki et avec elle-même

- ✓ *Monsieur Omochi était le chef : il avait bien le droit, s'il le désirait, de trouver un prétexte anodin pour venir passer ses appétits sadiques sur cette fille aux allures de mannequin. Il n'avait pas à se justifier.* (Nothomb, 1999, p.111)

En effet, elle imagine ce qui se passe dans la tête du vice-président car pour elle, la pauvre Fubuki, *si son physique cédait, c'était la preuve qu'elle subissait un assaut d'ordre sexuel.* (p.112). Grâce au langage métaphorique, l'auteure a réussi à transmettre ce message particulier d'impuissance de la femme qui devient victime de viol et impuissante à cet égard, *il se révéla que Fubuki avait régressé.* (p.114) ; *et l'homme ici le vice –président est tortionnaire, agresseur, j'adore ce genre de viol.* (p.112) ; une image qui provoque nécessairement la réaction du lecteur. Cette métamorphose des hurlements verbaux à l'acte sexuel s'explique par le fait que la femme est considérée dans cette société, pour l'auteur, comme objet sexuel, elle, qui est depuis sa naissance on la prépare pour être au service de l'homme. Dans ce sens, les

écrivains migrants utilisent la satire et l'humour pour dénoncer les injustices, dédramatiser les situations tragiques ou subvertir les valeurs.

6.2.7 Renverser les codes de la société et les règles culturelles

À partir de ce constat, on conclut qu'Amélie Nothomb reconstruit le conte de Perrault dans un mode méta-narratif, tout en lui donnant une dimension moderne à trait sentimental et ironique ; sa vision du monde est personnelle (et peut être juste ou fausse). La moralité qui était chez Perrault (punition de la curiosité de la femme soumise et pouvoir de l'homme sur la femme) est corrigée chez Nothomb et les rôles sont inversés : elle a doté la femme d'un pouvoir qui convient à la femme du 21^{ème} siècle. (Lahmar, 2022). La voix du narrateur et de l'humoriste se croisent dans une ironie de situation ^{pour} faire du un complice des événements et accepte une vision du monde différente voire inacceptable dans les conditions ordinaires.

Le comique de dérision pure ne peut fonctionner pour Nothomb qu'après un processus de renversement total de la réalité, des valeurs, des repères d'une norme intériorisée. Ce comique, étroitement lié au non-sens et à l'absurde, acquiert un rôle salvateur et libérateur. Il devient même un instrument pour combattre son humiliation. Ce passage exprime cette nature et fonction du comique :

- ✓ *Et si Adam John devenait le verbe, dimanche prochain le sujet, jouer au golf le complément d'objet et monsieur Saito l'adverbe ?* (Nothomb, 1999, p.11)
- ✓ *Dans mon lexique intérieur, j'avais appelé ça '' la parole nuptiale de mademoiselle Mori''. Il y avait quelque chose de comique à regarder mon bourreau se livrer à ces singeries qui diminuaient tant sa beauté que sa classe...* (Nothomb, 1999, p. 99)
- ✓ *L'avantage, quand on récurse des cuvettes souillées c'est que l'on ne doit plus craindre de tomber plus bas.* (Nothomb, 1999, p.124)

Des stratégies de renversement de l'ordre des choses, des pensées et idées reçues, et même des mots, c'est sa force de transgression des règles sociales, c'est en cela que l'outrance chez Nothomb participe d'abord du dépassement du cadre quotidiennement aux désirs exubérants qui habitent l'homme. L'héroïne de *Stupeur et tremblements* utilise le comique comme une arme contre sa tortionnaire Fubuki. En effet, il lui permet de ne pas démissionner et d'entraîner le déshonneur de sa supérieure directe au sein de l'entreprise :

- ✓ *Mon retournement des valeurs n'était pas pur fantasme. [...] Il était clair qu'elle [Fubuki] avait tablé sur ma démission. En restant, je lui jouais un bon tour. Le déshonneur lui revenait en pleine figure.* (Nothomb, 2021, [en ligne])

Ne pas démissionner est une fraction des attentes de Fubuki et de là on peut déduire une forme de transgression psychologique par un renversement des idées et une acceptation de la dégradation au bas niveau par une occidentale qui se comporte comme une nipponne.

« Barbe bleue » de Nothomb, donne plus à réfléchir ; qui est Barbe bleue ? Don Elémirio ou Saturnine ? On y assiste à un changement de rôles et un bouleversement des statuts : qui contrôle qui et qui a le pouvoir ? Ce pouvoir passe par la soumission des colocataires à une épreuve :

- ✓ *Ceci est l'entrée de la chambre noire, où je développe mes photos. Elle n'est pas fermée à clef, question de confiance. Il va de soi que cette pièce est interdite. Si vous y pénétrez, je le saurais, et il vous en cuirait.* (Nothomb, 2012)

Deux niveaux de transgressions : transgression des règles par les femmes colocataires et transgression du droit à la vie par Don Elémirio : Au début de l'histoire contée, Don Elémirio tient le pouvoir et prescrit les règles, interdit et punit à la peine de mort : il ne mangera que ce qu'il se préparera lui-même. Cependant viendra Saturnine et altère le règlement, elle refuse de se soumettre aux désirs de l'aristocrate, *il est hors de question que je me soumette à celui de qui que ce soit.* (Nothomb, 2012). Saturnine est ce personnage fort impressionnant de l'histoire, à l'image de son nom « Saturnine Puissant », qui témoigne de son caractère fort et de son courage :

- ✓ *“Saturnine“ du Dieu Saturne, équivalent latin du grec Cronos, le Titan père de Zeus.* (Nothomb, 2012)

« Puissant » rend le prénom encore plus fort : Jeune, âgée de 25 ans, d'origine belge et enseigne à l'école du Louvre, une opportunité qui n'échoit pas aux jeunes étrangers. Les deux personnages sont en conflit perpétuel tout au long de l'histoire ; une histoire colorée comme une toile de peinture et nourrie par la complexité des sentiments des protagonistes : pouvoir et soumission, interdiction et transgression, amour et raison, nourriture et couture, champagne et peinture, etc. Une palette de thèmes qui font de ce roman une œuvre complexe, un conte

modernisé et modernisant par la manière dont Nothomb recréait le mythe par le renversement des valeurs classiques chez Perrault, pour qui l'obéissance, la soumission et la faiblesse c'est la femme et le pouvoir, la force, le courage, c'est l'homme. Cela transparaisait nettement dans la description des mariages et autres cérémonies et cela dans une ambiance féerique (fée, dragon, mousquetaire, cavaliers, ...etc.)

Nothomb, par contre, nous fait sortir du cadre classique et homérique du conte et nous fait entrer dans un monde de suspens. Cela lui permettait de marquer et de souligner ce bras de force, cette lutte entre une femme de ce temps et de ce monde et un homme d'un autre temps et d'un autre monde : un homme vivant dans un univers mythique et anachronique, portant des jugements de valeurs (pervers) sur les humains et la nature humaine. Saturnine a pu lui tenir tête, voire le contredire et le contrarier par son intelligence aigüe, sa curiosité perspicace sa force de caractère, sa maîtrise de soi et de ses sentiments. ». Mieux (ou pire), la fréquenter attenterait à son statut de dominateur. Il écrit :

✓ *On a peine à juger qui des deux est le maître.* (Nothomb, 2012)

Une autre forme de renversement des codes spirituels et religieux chez les deux auteurs qui évoquent Dieu, le christ, la bible, le coran d'une manière plus ou moins ironique dans plusieurs situations dans le corpus. Observons ces citations :

- ✓ *-Vous qui êtes catholique jusqu'aux dents, comment tolérez-vous qu'il y ait de telles atrocités dans la Bible ?*
- C'est un livre réaliste. J'apprécie que notre texte sacré ne nourrisse aucune illusion sur la nature humaine.*
- Et qu'il vous montre que Dieu est un salaud, cela ne vous dérange pas ? (...)*
(Nothomb, 2012, p. 78)
- Vous offensez Dieu.*
- Il m'offense aussi. S'il m'a créée à son image, j'ai les mêmes droits que lui. Ce n'est pas vous qui me contredirez. Vous vous qualifiez de Dieu.*
- Uniquement quand j'aime.* (Nothomb, 2012, p. 79)

Don Elémirio est un personnage controversé, il est qualifié de catholique pur et dur (*vous qui êtes catholique jusqu'aux dents*) Mais ne cesse de commettre des pêchés depuis son enfance (vol, assassinat, ...). Saturnine, elle, est un personnage laïc, sa religion c'est l'humanisme, elle

critique la Bible et l'insulte (...*Et qu'il vous montre que Dieu est un salaud.*) (Nothomb, 2012, p.78). À l'image de l'héroïne dans son roman, Amélie Nothomb, offensant Dieu à travers ses personnages, se montre très en colère envers les injustices de la vie et ce à travers un humour noir et une ironie sanglante. Ce qui est fort contradictoire c'est que ce personnage qui porte le nom de Dieu ne croit pas en Dieu. « Dieu » force suprême chez Amélie Nothomb, il s'agit dans les écrits de cette auteure de lier l'éthique au mytique, l'imaginaire et le réel pour créer un récit surnaturel habillé de réalité. Le couple néfaste du bourreau et de la victime dans leur perverse interdépendance sera exploré à nouveau dans *Stupeur et tremblements* :

- ✓ *Récapitulons. Petite, je voulais devenir Dieu. Très vite, je compris que 'était trop demander et je mis un peu d'eau bénite dans mon vin de messe : je serais Jésus. J'eus rapidement conscience de mon excès d'ambition et acceptai de « faire » martyr quand je serais grande.* (Nothomb,1999, p. 123)

Pour résumer cette partie on a constaté que dans les deux corpus on souligne :

- ✓ Un sentiment d'étrangeté et mobilité des lieux entraînant une écriture entre deux ou plusieurs langues.
- ✓ Les écrivains migrants utilisent la satire et l'humour pour dénoncer les injustices et dédramatiser les situations tragiques ou subvertir les valeurs.
- ✓ Des variations linguistiques ayant un impact considérable sur le discours interculturel, car elles permettent de développer des jeux de mots, un discours humoristique et ironique souvent malentendus.

En effet, les implications sur le sujet en question est en ce que cette recherche ouvre des perspectives intéressantes pour de futures études sur le rôle des auteurs migrants dans la promotion de la compréhension interculturelle et l'impact du discours ironique dans la littérature de l'altérité et de l'émigration, ainsi ,tout en diversifiant les discours et les stratégies , les auteurs avec leur diversité identitaires et culturelle partagent un sentiment d'étrangeté dans cette littérature de migration.

6.3 Discours satirique entre Orient, Maghreb, et Occident

La « satire » selon Linda Hutcheon (1981) « *c'est la forme littéraire qui a pour but de corriger certains vices et inepties du comportement humain en les ridiculisant. Les inepties ainsi visées*

sont généralement considérées comme extratextuelles dans le sens où elles sont presque toujours morales ou sociales et non pas littéraires. » ; Nothomb vise à corriger les inégalités et les abus de pouvoir en les ridiculisant. Par la satire qui part de la réalité vécue et en situant la fiction dans le réel par les lieux, les dates, les allusions à l'actualité pour maintenir le contact avec la réalité extratextuelle selon Sophie Duval et Marc Martinez « La base du roman est autobiographique et les nombreuses références aux dates (le 8 janvier 1990, l'immeuble Yumimoto, le 14 janvier 1991, je commençais à écrire un manuscrit dont le titre était Hygiène de l'assassin, en 1992, mon premier roman fut publié ; le 15 janvier était la date de l'ultimatum américain l'Irak, le 17 janvier ce fut la guerre, Tokyo. Ces différentes références font appel à la réalité ; et de là la satire tire son appui et l'auteure en use pour critiquer qui se base également sur l'air paternaliste et la hiérarchie du pouvoir dans les entreprises japonaises. Par opposition à ce qui se passe en Occident où c'est l'individu qui prime, en Orient et principalement au Japon il est au service de la société.

6.3.1 *Contexte extralinguistique de l'humour*

Contrairement à ce que nous avons fait lors du travail sur l'ironie, quelques notions du contexte extralinguistique de l'auteur sur la personne de l'auteur s'imposent pour éviter tout décodage malencontreux qui ferait du texte une satire raciste.

En effet, La connaissance du système de valeurs de l'humoriste est donc primordiale pour opérer un décodage adéquat ; les signifiants démarqueurs, parents dans le contexte ou dans les textes explicites de l'auteur, nous aident à l'établir. Toutefois, nous devons reconnaître que dans les quelques pages analysées, la matière manque.

Cependant, Le manque de référence aux idées personnelles du narrateur ajoute à l'ambiguïté du texte. Cependant « l'énormité » du signifié littéral est l'étincelle, le signal de l'humour qui rend au récit, sinon sa transparence, du moins sa translucidité. Notons ici qu'il sera décodé correctement, si locuteur et lecteur ont le même système de valeurs. Une question s'impose : L'ambiguïté de l'humour altère-t-elle la chaîne normale de compréhension ?⁹⁰ (Jardon, 1995, p.159).

⁹⁰ Voir chapitre « Auteur et lecteur ont les mêmes valeurs »

Pour analyser un texte dans cette optique, l'analyse sera probablement tronquée pour plusieurs raisons :

- On extrait le texte de son contexte ;
- On n'est pas de la même nationalité, ni l'origine, ni la culture de l'auteur, donc nous risquons de passer à côté du véritable humour.

Chez **Nothomb**, par exemple, l'humoriste verbalise sa vision critique et installe un rapport particulier entre sa « conscience claire » (sa pensée), et la réalité, la narratrice dévoile au lecteur un réel jusque-là inconnu d'elle. Ce rapport pensée/ réalité a provoqué un humour réformiste : *le ridicule est là, tuez-le au plus vite*. Cet humour qu'on appelle également "humour rose" c'est le quotidien des humoristes, aussi simples qu'il a l'air, il a comme mission de dévoilement. Ainsi, par la technique de l'humour réformiste, l'auteur dévoile et ne revendique pas, il cède cette tâche au lecteur.

Chez **Laroui** : « *C'est plutôt mon pantalon qu'on devrait honorer.* » (Laroui, 2012, p. 17)

Dassoukine, ministre en mission d'importation du blé de Bruxelles pour son pays le Maroc qui l'a eu pour rien par miracle après l'incident du vol de son unique pantalon, il a été habillé comme un clown, en effet, le comité a décidé de le lui accorder du « *stock d'urgence destiné aux cas désespérés, genre la Somalie, le Tchad et les pays dont les ministres portent des loques.* » (Laroui, 2012, p. 17)

Des éléments du contexte extralinguistique sont bien présents dans les romans des deux auteurs, il s'agit pour *Stupeur et tremblements* et *Une année chez les Français* de romans autobiographiques.

- ✓ *...Charef l'interprète assermenté, qui était d'origine algérienne (on le lui avait pardonné)* (Laroui, 2012, p.121)

Ce Charef algérien qui fait partie du staff du lycée marocain, Laroui fait signe avec humour et interpelle les relations algéro-marocaines.

Les deux écrivains on lit à travers le contexte textuel et extratextuel des indices de leurs identités et visions de monde. Les deux visent par leurs humour un public bien déterminé, ils sont engagés et stratégiques.

6.3.2 *La cible de l'humour*

Qui ou quoi est la cible de l'humour ? Comment cela reflète-t-il les relations de pouvoir et les dynamiques interculturelles ?

- ✓ *Charles Perrault n'a rien compris à Barbe Bleue : ce n'est pas un personnage complètement abject, il a le droit de protéger son jardin secret. C'est la morale du 21^e roman d'Amélie Nothomb. (2012, 4^{ème} de couverture)*

En général c'est la femme, et en particulier dans ce roman c'est la japonaise qui travaille dans l'entreprise prenant comme modèle Fubuki. A travers ce personnage et le personnage d'Amélie, deux seules femmes à l'entreprise, l'auteure dénonce la situation de la femme japonaise qui est victime des abus de la domination masculine. Entre les deux femmes la relation est paradoxale ; d'une part Amélie l'admire et chante sa beauté japonaise et sa posture charmante (elle la met sur un piédestal), et d'autre part elle la déteste jusqu'à la mort (elle était sa tortionnaire). Malgré les différences majeures entre les deux femmes, elles se lient par le fait qu'elles subissent, dans cette entreprise, l'humiliation des hommes de la société, les deux sont sujets d'abus verbaux de leurs supérieurs étant donné que ce sont des femmes.

Suite à la publication de son roman, dans un entretien avec Mark D. Lee in the French Review (2004, vol. 77, n°3), Nothomb a avancé qu'il y a eu des réactions négatives des chefs d'entreprise japonaises et aussi des réactions positives des employés- femmes de ces entreprises. Plusieurs critiques lui reprochent le fait d'être ethnocentrique ; critiquer la société japonaise fait provoquer un conflit culturel ; pour elle son objectif premier était de souligner ce rapport de pouvoir dans la société et de mettre en alarme la situation de la femme non pas seulement au Japon mais dans tout le monde.

- ✓ *Loin de son village, de l'Atlas, Mehdi pense être un membre de l'équipage d'Apollo découvrant une planète inconnue : qui sont ces Français qui vivent dans le luxe, adorent les choses immangeables, parlent sans pudeur et lui manifestent un tel intérêt ? (2010, 4^{ème} de couverture)*

A travers ce passage on peut deviner quelle cible vise l'auteur par son ironie, l'Atlas et l'Apollo. Les arabes et les occidentaux.

6.3.3 *Les effets de l'humour*

Quel est l'impact de l'humour sur les lecteurs ? Comment cela contribue-t-il à promouvoir la compréhension interculturelle ou à défier les stéréotypes ?

Stupeur et tremblements c'est un texte autobiographique satirique et ironique, qui traite parfaitement le rapport langage humoristique et pouvoir les relations hiérarchiques qui submergent les entreprises et les lieux de travail au Japon particulièrement et qu'on peut évidemment calquer à tout le reste du monde. Le roman peut se lire comme une satire de cette société et plus particulièrement du monde du travail japonais, qui vise les hiérarchies sociales et les rapports inégaux de pouvoir qui en résultent.

Nothomb, avec un style ironique et satirique essaye au biais de ce récit de tirer l'alarme à certains comportements qui s'exercent toujours dans un monde qui se prétend développé comme les malentendus culturels entre Orient et Occident, les clichés de races inférieure et race supérieure, la supériorité de l'homme et la soumission de la femme...Etc. En tant qu'étrangère, l'auteure a été, elle-même objet de soumission et victime de ce système dépassé.

Ce Barbe-Bleue, inspiré du conte de fées, est de la cuvée champagne. Même si le héros est un serial killer inquiétant, il possède des talents séduisants. Il tue élégamment, sans se salir les mains. C'est un cuisinier fabuleux doublé d'un couturier hors pair. Il est noble et riche. Bref, le nouveau Nothomb, s'il est comme les précédents d'un genre volatil et un peu obsessionnel, possède la texture légère d'un aimable champagne. (Eléonore, 2012)

Ce commentaire semble souligner le contraste intrigant entre le côté sombre du personnage principal, inspiré du conte de *Barbe-Bleue*, et ses talents séduisants qui le rendent presque charmant malgré ses tendances de serial killer. L'utilisation du terme "cuvée champagne" suggère une certaine sophistication, soulignant le caractère élégant et raffiné du personnage, même dans ses actes meurtriers. La comparaison avec les œuvres précédentes de l'auteur Amélie Nothomb évoque une certaine continuité dans son style littéraire, caractérisé par la légèreté et l'obsession. En fin de compte, le commentaire semble reconnaître et apprécier la texture particulière de l'œuvre, le comparant à celle d'un "aimable champagne".

Quant à Laroui : *Avec humour décapant et un rythme endiablé, Fouad Laroui nous conduit à l'irrépressible éclat de rire devant l'absurdité de la condition humaine.* (2012, 4^{ème} de couverture). Il témoigne de la situation arabe-occident en disant :

Au final, pour les Arabes, les Occidentaux ont disposé des vies et des territoires arabes. De leur point de vue, c'est 'une série de trahisons ', indique-t-il au Point Afrique, avant de conclure : 'Il y a une espèce de mépris qui court tout au long du XXe siècle envers les Arabes.'

Le récit indien ou chinois du monde ne pose pas problème. Le récit arabe sunnite, oui. Un récit n'est jamais faux ou vrai, c'est un récit, c'est tout. Or les récits arabe et européen ont leur subjectivité et s'affrontent.

Dans cette partie, nous avons essayé de comparer le discours satirique dans le contexte culturel chez Nothomb d'une part et chez Laroui d'autre part, Nothomb, étant un auteur occidental et Laroui maghrébin. Le discours ironique d'Amélie Nothomb, en tant qu'auteur occidentale dans un contexte oriental (le Japon) est intéressant à plusieurs égards :

Tout d'abord, il est important de noter que Nothomb n'est pas une immigrée au Japon. Elle y a vécu pendant quelques années, mais elle n'y a pas grandi ni n'y a été socialisée. Cela lui donne une perspective extérieure sur la société japonaise, ce qui peut lui permettre de remarquer et de critiquer plus facilement les stéréotypes et les préjugés. Deuxièmement, le discours ironique de Nothomb est souvent humoristique et léger. Elle utilise l'ironie pour faire rire les lecteurs, mais aussi pour les faire réfléchir sur les stéréotypes qu'ils peuvent avoir sur les Japonais.

En revanche, le discours ironique de Fouad Laroui, maghrébin (marocain), est souvent engagé et sarcastique qui tend vers l'aisance pour dénoncer des comportements et des réalités dont ils ont été victimes en tant qu'immigrés. Cependant, leur approche de l'ironie est différente en raison de leurs expériences et de leurs perspectives différentes :

- ✓ Les romans de Laroui explorent les thèmes de la religion, de la politique et de l'identité dans un contexte postcolonial.
- ✓ Les romans de Nothomb explorent les thèmes de l'identité, du choc culturel et de la femme dans un contexte interculturel. Ils mettent en scène des va et vient entre l'Orient, le Maghreb et l'Occident dans un contexte de multiculturalisme.

La répétition ironique dans les récits de Nothomb et Laroui s'accompagne de rires, de plaisanteries, ainsi que d'un renversement tragique et carnavalesque du langage. L'ironie lucide des femmes condamnées dans *Barbe Bleue* opère une transformation du langage, créant ainsi une grammaire ; elle représente un véritable engagement social et philosophique. Le jeu est

conçu comme un divertissement. Le rire, en désacralisant, devient une forme de révolte et d'engagement dans *Stupeur et tremblements*. Le refus de participer au jeu de l'histoire s'exprime paradoxalement à travers une approche ludique chez Laroui. En réalité, l'ironie existentielle démantèle la réalité, elle représente l'affirmation du moi face à l'ordre mondial, une expression de la liberté. (Marcandier, 2007)

Conclusion

En analysant ces éléments de l'interculturel, nous pouvons développer une compréhension approfondie du rôle de l'interculturalité dans le discours humoristique dans les romans du 21^e siècle. Ces définitions, cet historique, ces théories et ces auteurs fournissent une base solide pour la compréhension du concept d'interculturalité. Ainsi, nous avons vu comment l'humour (terme générique) pourrait être un outil puissant que les écrivains migrants utilisent pour explorer les thèmes de l'altérité, de l'identité et de l'interculturalité. Les résultats de cette analyse devraient permettre de comprendre les différentes figures des écrivains francophones migrants dans la trajectoire du bassin méditerranéen. Ils mettent en lumière la manifestation de multiculturalisme chez les auteurs choisis à travers leurs représentations de l'ici et l'ailleurs avec une voix ironique. Ces romans utilisent l'ironie, en effet pour dénoncer les clichés et stéréotypes liés à l'immigration et à l'altérité. Ils contribuent à une meilleure compréhension des différentes cultures et identités et du choc culturel. Plutôt que de se limiter à une simple justification rhétorique, cette mise en garde conclut le domaine littéraire sur lui-même. La célèbre formule de Baudelaire « *L'homme mord avec le rire* », démontre qu'en dépit de l'époque et des raisons, le rire, aussi bien doux et raffiné ou grotesque et éclatant, était et reste une arme à double tranchant.

Conclusion générale

Conclusion générale

Ce travail de thèse s'est centré sur l'analyse du discours littéraire en tenant compte de diverses disciplines comme la linguistique textuelle, la pragmatique, et la narratologie. Il a eu comme visée d'explorer comment l'interculturalité influence l'humour et l'ironie dans les œuvres de deux auteurs francophones émigrés, Fouad Laroui et Amélie Nothomb. L'étude a examiné plusieurs questions à savoir : L'impact des différences culturelles sur les expressions humoristiques, le rôle de la culture dans la perception de l'humour et de l'ironie, et les implications pragmatico-linguistiques de l'interculturalité dans les discours littéraires contemporains. Ce qui révèle que l'interculturalité enrichit la compréhension de l'humour en offrant des perspectives variées, tout en posant des défis pour les auteurs et les lecteurs.

La recherche s'est basée sur une analyse comparative des œuvres des deux auteurs, mettant en lumière comment leurs contextes culturels respectifs influencent leur utilisation de l'humour et de l'ironie dans lesquels Amélie Nothomb revisite les contes classiques avec ironie et critique les normes sociales, tandis que Fouad Laroui utilise l'humour pour critiquer les injustices sociales et l'hypocrisie. Le travail souligne la complexité du discours humoristique à travers différentes cultures et les défis spécifiques auxquels sont confrontés les auteurs émigrés. Cette recherche a exploré l'impact de l'interculturalité sur les expressions humoristiques et ironiques dans les actes de langage de deux auteurs francophones issus de l'émigration : Fouad Laroui et Amélie Nothomb.

L'étude a permis de répondre en grande partie aux questions de la problématique constatant que les différences culturelles ont un impact significatif sur les expressions humoristiques des auteurs francophones issus de l'émigration en ce que ces auteurs puisent dans leur héritage culturel et linguistique pour créer des jeux de mots, des références et des situations humoristiques qui résonnent différemment auprès des lecteurs de différentes cultures. Cependant, l'interculturalité peut également enrichir la compréhension de l'humour, en permettant aux lecteurs de différentes cultures de découvrir de nouvelles perspectives et de nouvelles façons de rire chez l'autre, dans sa culture et avec sa langue.

Or, concernant la question : *Quel est le rôle de la culture (inter-, multi-, pluri-, trans-) culturel dans la perception de l'orateur (auteur /lecteur) dans le choix d'une stratégie ironico-humoristique ?* On n'a pas pu s'étaler sur chaque élément à part vu l'embarras du concept

d'interculturalité, la complexité de notre thématique, et la modestie de l'étude, donc, on s'est juste contenté de prouver que la culture comme terme générique joue un rôle crucial dans la perception de l'humour et de l'ironie si bien que les lecteurs qui partagent la même culture que l'auteur sont plus susceptibles de comprendre les références et les nuances humoristiques.

En effet, l'interculturalité influence l'ironie et l'humour dans les discours littéraires du 21^e siècle de différentes manières, dans le sens que les auteurs issus de l'émigration utilisent l'interculturalité pour créer des effets humoristiques et ironiques complexes, qui remettent en question les stéréotypes et les frontières culturelles. Ces influences ont des implications pragmatico-linguistiques importantes, car elles obligent les lecteurs à réfléchir à la manière dont la culture influence la communication et la compréhension de l'humour et de l'ironie. La confusion entre l'humour et l'ironie est mise en évidence et une distinction claire répondant aux besoins de l'analyse a été établie entre les deux concepts.

Ce travail a tenté de mettre en lumière la nécessité de comprendre l'interculturalité pour construire un monde plus inclusif et harmonieux et de présenter une analyse pragmatique de l'ironie et de l'humour dans les textes littéraires. C'était un sujet délicat, rappelons-le, en raison des différentes approches et perspectives qui existent : La culture et l'interculturalité sont des variables importantes pour comprendre les enjeux de notre époque, ainsi que la relation entre "nous" et "l'Autre" est au cœur des réflexions sur l'interculturalité, et également, par le fait que l'identité joue un rôle crucial dans les interactions interculturelles.

Nous avons pu constater aussi que l'interculturel est une composante de la culture, que la culture dans l'acte communicatif doit être interactive pour que la communication réussisse comme le dit Collès :

Toute culture qui s'isole est amenée à disparaître : les ethnologues nous l'ont souvent répété. Et notre culture « belge francophone » en est un exemple parmi d'autres : nos chiffres, notre alphabet, la plupart des mots de notre langue, nombre de nos aliments quotidiens – le café, le chocolat, le riz, la pomme de terre, les pâtes, les tomates, les haricots, le poivre, etc. – tout cela qui fait notre vie quotidienne, nous vient d'ailleurs. Tout cela est devenu « nôtre » au travers d'échanges, de migrations et de conflits. (Collès, 2013)

On peut résumer les résultats de l'étude d'une part, en ce que le recours au discours humoristique dans les œuvres de Fouad Laroui et Amélie Nothomb a permis de mettre en exergue les nuances

et les complexités de l'interculturalité et d'autre part, que cette brochure ouvre la voie à de nouvelles recherches sur l'impact de l'interculturalité sur la communication et la littérature.

Également, le chapitre comparatif a présenté une comparaison du discours humoristique chez Amélie Nothomb et Fouad Laroui, en s'appuyant sur l'analyse de leurs œuvres respectives a permis de mieux comprendre les variations culturelles dans l'utilisation de l'humour chez les deux auteurs. Amélie Nothomb revisite les contes classiques avec une dimension ironique, utilise l'humour et l'ironie pour critiquer les normes sociales et culturelles et transgresse les limites de la littérature conventionnelle. Tandis que Fouad Laroui utilise l'humour et l'ironie pour critiquer la société et ses injustices, se moque des intellectuels et de l'hypocrisie et contribue à faire connaître la littérature marocaine au monde entier.

Corollairement, Nothomb et Laroui sont deux auteurs qui utilisent l'humour et l'ironie de manière plus ou moins différente, mais tous deux ont un objectif commun : critiquer la société et ses travers. Leurs œuvres se voient drôles, intelligentes et stimulantes, et elles nous invitent à réfléchir sur le monde qui nous entoure. Un corpus qui répond à notre problématique et renferme les variables indépendantes du thème de notre étude : Interculturalité, ironie et humour sont fort présents et l'analyse en est témoin.

Or, les difficultés de cette étude sont multiples vue la complexité du thème, du support et des approches d'analyse c'est-à-dire pour analyser l'humour et l'ironie, il était nécessaire de décrire leurs supports sans les définir au préalable. Cela permet une distinction plus précise et plus juste, en s'appuyant sur les contextes spécifiques qui déterminent leur utilisation et sur les contextes plus larges qui révèlent leur portée (Doublet, 1997). Il était préférable, pour nous, d'éviter de séparer radicalement l'humour et l'ironie, car ils peuvent être complémentaires ou carrément confus, l'humour peut révéler et/ou cacher l'ironie et vice versa. Il existe également différents degrés d'ironie, et formes d'humour, certains étant plus subtils que d'autres.

On souligne, en effet, des défis conceptuels liés à cette recherche comme la complexité de la définition des concepts de l'ironie et de l'humour comme point de départ ; la multiplicité des approches et des terminologies utilisées par les chercheurs et la nécessité de choisir une théorie du comique et de s'y tenir ; l'obligation de tenir compte des travaux de différents chercheurs et disciplines (philosophie, rhétorique, linguistique, psychanalyse, littérature) pour circonscrire les points à analyser ; la difficulté de trouver un modèle d'analyse de l'humour inexistant jusque-là. Sans oublier de mentionner les embarras de perception telle que : L'idée reçue que tout discours comique est équivalent à l'humour ; la nécessité de distinguer l'ironie

et l'humour ; et la complexité de l'analyse du texte littéraire pour un linguiste comme est notre cas.

Nous synthétisons et disons que dans cette thèse, nous avons exploré les complexités de l'interculturalité, de l'ironie et du discours humoristique du texte littéraire adoptant une analyse qui a révélé que l'interculturalité joue un rôle crucial dans la construction et la compréhension de l'humour dans le discours, qui par (grâce à et à cause de) les différences culturelles, serait nuancé et influence la manière dont les auteurs utilisent l'ironie et le discours humoristique pour critiquer les stéréotypes, subvertir les normes sociales et construire des identités hybrides.

Enfin, ce travail a démontré que l'interculturalité, l'ironie et le discours humoristique du texte littéraire sont des concepts riches et interdépendants qui méritent d'être étudiés plus en profondeur. Chacun pourrait faire une thèse à part entière que ce soit en rapport avec la littérature ou dans d'autres domaines de recherche. Des recherches supplémentaires pourraient explorer la manière dont l'humour et l'ironie permettent aux auteurs de construire des identités, de négocier leur appartenance à des groupes culturels, de dénoncer des situations, de critiquer, de s'engager, etc., pour se libérer des contraintes de la vie. Pour cela des pistes sont à envisager pour des recherches similaires comme par exemple « Impact de l'émigration sur le discours humoristique », « Choc culturel et satire », « construction d'identités hybrides et immigration », ...etc. Ces perspectives de recherche et d'autres ouvrent de nouvelles voies pour explorer les défis et les opportunités que ces notions présentent dans les interactions humaines. En conséquence, en poursuivant ces recherches, nous pouvons contribuer à construire des ponts entre les cultures et à promouvoir une compréhension mutuelle plus profonde, harmonieuse, et sans complexe, dans un monde ouvert et en mouvement, qui est le nôtre. Nous terminons et/ou ouvrons par ces deux citations qui, avec ton ironique, en peu de mots disent beaucoup, c'est un héritage !

Je suis mort ! ...Arlequin disait la vérité.

La pendaison n'est pas bonne pour la santé ;

Je m'explique à présent pourquoi j'ai le teint blême.

Théophile Gautier, Pierrot posthume

Lorsque le sort est fixé d'avance, on doit rire, tout au plus, il me semble, au nez de ces robins.

Villiers de L'Isle-Adam, Le convive des dernières fêtes

(Gardes-Tamine et al. 2007, p. 7)

Bibliographie

Bibliographie

1. Livres

- Achard-Bayle, G. (2014). *Texte et discours se comprennent-ils ?* dans Monte, M., & Philippe, G. *Genres & textes* (1-). Presses universitaires de Lyon. <https://doi.org/10.4000/books.pul.2988>
- Adam, J.-M. (1990). *Éléments de linguistique textuelle*. Bruxelles-Liège. Mardaga.
- Adam, J.-M. (2015). *La linguistique textuelle*. Arman Colin.
- Allemann, B.D. (1978). *De l'ironie en tant que principe littéraire*. Inist-CNRS Base de données FRANCIS Identifiant INIST 12668321 <http://pascal-francis.inist.fr/vibad/index.php?action=getRecordDetail&idt=12668321>
- Austin, J. L., 1970, *Quand dire, c'est faire*, Paris : Seuil.
- Austin, J.L. (1976). *How to Do Things with Words*, edited by J.O. Urmson and M. Sbisà, Oxford : Oxford University Press, 2^{de} édition ; trad. fr. de G. Lane, *Quand dire c'est faire*, (1970), Paris : Editions du Seuil, réédité avec une postface de F. Récanati dans la coll. « Points-essais », (1991).
- Amossy, R., & Herschberg Pierrot, A. (2001). *L'humour et ses discours*
- Bakhtine, M. M. (1970). *La poétique de Dostoïevski*
- Bally, (2015). *La linguistique textuelle*. Dans Adam Jean-Michel. Armand Colin.
- Belhadj, M.k. (2009). *Ironie et vérité*. NOUS. Antiphilosophique. Collection Université de Franche-Comté. 104 p. ISBN : 978-2-913549-29-6
- Ben Salha, H., (sous la direction), *Le roman maghrébin de langue française aujourd'hui : rupture et continuité* (colloques)
- Berclue, F. C. (2003). *Les mots et leurs contextes*. Presse Sorbonne Nouvelle.
- Bourgeois, R. (1974). *L'ironie romantique. Spectacle et jeu de Mme de Staël à Gérard de Nerval*. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.
- Camus, A. (1972). *L'étranger*. Gallimard. (1^{ère} édition 1942). p. 191
- Doublet, Elisabeth. (1997). *L'humour et l'ironie dans les poèmes et les récits De Jean Grosjean*. Collection Annales Littératures de l'Université de Franche-Comté, 726 Série Centre Jacque-Petit, pufc.
- Ducrot, O. & al. (1974). *Les mots du discours*. Collection Le sens commun par Pierre Bourdieu édition de Minuit.
- Edward, S. (1980). *L'Orientalisme*. Seuil. SAÏD Edward W., *Orientalism*, New York, Knopf, 1978 (trad. Fr. *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil

- Escarpit, R. (1 octobre 1994). *L'Humour*. coll. Que sais-je? Presses Universitaires de France – PUF <https://www.amazon.fr/LHumour-RobertEscarpit/dp/2130438024> (3) ISBN-13978-2130438021
- Fontanier, P. [1821-1830] (1977). *Les figures du discours*. Paris. Flammarion.
- Galisson, R. (1991). *De la langue à la culture par les mots*. Paris. CLE International.
- Galisson, R. (1999). *La pragmatique lexiculturelle*. Etudes de Linguistique Appliquée, Mélanges CRAPEL, numéro 25, Paris, pp.47-73
- Gardes-Tamine, J., Marcandier, C., & Vivés, V. (2007). *Ironie entre dualité et duplicité*. Textes réunis et présentés, Collection Textuelles littérature, Publications de l'Université de Provence.
- Gayatri Chakravorty Spivak, (2009). *La Critique de la raison postcoloniale*. Fayard.
- Genette, G. (1972). *Figure III*. Paris, Le Seuil, 286 p.
- Gerschenfeld, A. & Sperber, D. (1989). *La Pertinence Communication et cognition* (Traduit de l'anglais par Collection Propositions). 400 p. ISBN : 9782707313058
- Grasset. (1985). *Lector in fabula*. Dans *Pragmatique pour le discours littéraire (l'énonciation littéraire)*
- Guirlinger, L. *De l'ironie à l'humour, un parcours philosophique*. Editions Pleins Feux, diffusion PUF
- Gumperz, J. (1989). *Sociolinguistique interactionnelle. Une approche interprétative*. Paris. L'Harmattan.
- Jardon, D. (1995). *Du comique dans le texte littéraire*. (2^{ème} édition, J. Duculot).
- Jenkins, J., Baker, W., & Dewey, M. (2017). *The Routledge Handbook of English as a Lingua Franca* (1st éd.). (Eds.) Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315717173>
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Armand colin, 280 p.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2002). *L'énonciation*. 4^{ème} édition. Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2001). *Les actes de langage dans le discours*. Théorie et fonctionnement « Quand dire, c'est faire » : un travail de synthèse sur la pragmatique conversationnelle. Paris, éditions Nathan Université.
- Kristeva, J. (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Fayard
- Laroui, F. (2012). *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*. Julliard
- Laroui, F. (2010). *Une année chez les français*, Julliard

- Larrivée, I. (2003). *Expressions maghrébines* (recueil d'article, revue). Revue CICLIM Vol. 1, N°1 : Qu'est-ce qu'un auteur maghrébin ? Ed. Tell
- LERTEC. (Du 10 au 13 mars 2003). *Migration des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*. Tome 1 des actes du colloque « paroles déplacées », [Université Lumière /Lyon 2].
- Maalouf, J., *Amin Maalouf: itinéraire d'un humaniste éclairé*, Paris, L'Harmattan, 2014, 245 p.
- Mac Carty, É. (2007). *Énigme et ironie dans Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly*. [Université de Provence] p. 109-116. Marchal-Ninosque, France.
- Maingueneau, D. (1993). *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Ed. Dunod.
- Maingueneau, D. (1997). *Pragmatique pour le discours littéraire L'énonciation littéraire II*, Dunod.
- Maingueneau, D. (2001). *Pragmatique pour le discours littéraire (l'énonciation littéraire 2)*. Edition mise à jour NATHAN ; (1ère édition, Bordas Paris 1990).
- Maingueneau, D. (2009). *Aborder la linguistique*, Seuil.
- Maingueneau, D. (2014). *Discours et analyse du discours*, A. Colin.
- Maingueneau, D. (2015). *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Armand Colin.
- Maingueneau, D. (2016). *Analyser les textes de communication*. A. Colin.
- Marcandier, C., & Vivés, V. (2007). *Ironies entre dualité et duplicité*. Textes réunis et présentés par, collection Textuelles littérature, Publications de l'université de Provence 4^e de couverture.
- Marcandier, Ch. (2001). *Hurlublu Grand Manifafa d'Hurlubière ou la Perfectibilité, Histoire progressive, Contes satiriques*. (Éd.), Jaignes, La Chasse au Shark.
- Martinet, A. (1980), *Elément de linguistique générale*, A. Colin.
- Moëlle Chamoux, M. (1994). *Des schèmes culturels dans l'observation et la construction d'objets*. p.135.
- Molinié, G. [1991] (2011). *Éléments de stylistique française*. Paris. PUF, p. 82.
- Narjoux, C., (2004). *Etude sur Stupeur et tremblements*. Dans résonances, coll. Par Etienne Callais. Éd. Ellipses.
- Nietzsche, F., (1978), *Par-delà le bien et le mal*, Paris, Aubier Montaigne.
- Noguez, D., (1 janvier 2000). *L'Arc-en-ciel des humours : Jarry, dada, Vian*. Éditeur, Le Livre de Poche, 229 pages.

- Nothomb, A. (1999). *Stupeur et tremblements*. Albin Michel.
- Nothomb, A. (2012). *Barbe Bleue*. Albin Michel.
- Récanati, F. (1981). *Les énoncés performatifs*, Paris, Les Éditions de Minuit, 287 p.
- Searle, J. R. (1972). *Les actes de philosophie du langage*. Collection savoir. Hermann, Editeurs des sciences et des arts.
- Searle, J. R., (1972). *Les actes de langage*, Paris. Hermann.
- Searle, J. R., (1982). *Sens et expression*, Paris. Minuit.
- Serres, M. (1991). *Le tiers-instruit*. Gallimard.
- Sony Labou Tansi. (1998). *La Vie et demie*. Seuil. (1^{ère} édition : 1979), 192 p.
- Spivak, C.G. (2009a). *La Critique de la raison postcoloniale*. Fayard.
- Spivak, C.G., (2009b). *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Paris, Éditions Amsterdam, (1^{re} édition en anglais : 1988).
- Stora-Sandor J. (1984). *L'Humour juif dans la littérature de Job à Woody Allen*. 352 p. Éditeur : Presses Universitaires de France, https://www.cairn.info/feuilleter.phpID_ARTICLE=PUF_STORA_1984_01_0001
- Zemrani, J. (2009). *Sémiotique des textes d'Azouz Begag (Esthétique romanesque et signifiante)*. L'Harmattan.

2. Articles et périodiques

- Abdallah-Pretceille, M. & Porcher, L. (1999), *Diagonales de la communication interculturelle*. Paris, Ed Economica/ Anthropos, 228 p. in El Mehdi Soltani [Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou, Algérie. Laboratoire des Représentations Intellectuelles et culturelles (LARIC), Ummto, Algérie.]
- Alain, C. (2009). *L'interculturel est-il soluble dans l'humour ?* Les cahiers de l'APLIUT [En ligne], Vol. XXVIII N° 2, document 3, mis en ligne le 23 août 2011, consulté le 16 juin 2023. URL : http://journals.Openedition.Org/cahier_sapliut/1067 ; DOI : <https://doi.org/10.4000/apliut.1067>
- Allemann, B.D., (1978). *De l'ironie en tant que principe littéraire*. Poétique. Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires Paris., no. 36, pp. 385-398.
- Benjelloun, A. (1984). *L'ironie dans L'Étrange affaire du pantalon de Dassoukine de Fouad Laroui*. Revue des lettres modernes, no. 4, pp.123-135.
- Birnbaum, J. (16 novembre 2013). *Fouad Laroui : Le Maroc est un pays de paradoxe*, publié sur le site web du journal Le Monde. <https://www.lemonde.fr/livres/article/>

2013/11/16/fouad-laroui-le-maroc-est-un-pays-de-paradoxes_3518298_3260.html

réalisée par le journaliste.

- Bisanswa, J. (2012). *Présentation*. Études littéraires, 43(1), 7–17 [https:// doi.org / 10.7202 / 10 14 056ar](https://doi.org/10.7202/1014056ar)
- Bouquet, B., et Riffault, J., (2010), *L'humour dans les diverses formes du rire*, Vie Sociale – n° 2, CAIRN. INFO, sciences humaines et sociales <https://shs.cairn.info/revue-vie-sociale-2010-2-page-13?lang=fr#re5no5>
- Boutet, J. & Maingueneau, D. (2005). *Sociolinguistique et analyse de discours : façons de dire, façon de faire*. Maison des Sciences de l'Homme, langage et société, n° 114.
- Cavallin, J-C, (2007). *Ironie anatomique*. Dans La Confession d'un enfant du siècle. Université de Provence.
- Chabrol, C., (2006). *Questions de communication, Humour et médias*. Définition, genres et cultures Humour et médias.
- Chaker, S. (1994), *L'ironie comme stratégie narrative dans L'Étrange affaire du pantalon de Dassoukine de Fouad Laroui*. Cahiers d'études africaines, no. 134, 345-360.
- Chamoux, M.N., (1994). Des schèmes culturels dans l'observation et la construction d'objets. Dans *Techniques et culture* 21, pp.133-155. halshs-00375148
- Chaouli, F., (mai-juin 2003). *L'ironie du rire sur fond tragique dans Morituri de Yasmina Khadra in Algérie /Littérature Action n°71-72*, pp.47-58.
- Charaudeau, P., (2011). *Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments*, in Vivéro. (dir.), *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*, (pp.9-43), L'Harmattan, Paris. Consulté le 10 octobre 2014 sur le site de *Patrick Charaudeau -Livres, articles, publications*.URL : <http://www.patrick-charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour,274.html>
- Charaudeau, P., (15 avril 2012). *De l'ironie à l'absurde et des catégories aux effets*. Université de Paris XIII LCP-CNRS, Paris, (site Charaudeau)
- Chiali-Lalaoui F.Z., (2009), *Le dire par l'humour* (à travers une lecture de Muriel Robin), Université d'Oran.
- Clément, C., (2001), *L'interculturel : éléments théoriques*, fiche de lecture, CNAM https://bop.fipf.org/wpcontent/images/stories/dossiers/interculturel_theorie.htm
- Codleanu, M., (2011), *Inférences, malentendus et humour*, Université "Ovidius" de Constanta, Roumanie, *Synergies Pologne* n° 8, pp. 217-228

- Daoud, R., (1985), *L'ironie et la parodie dans L'Étrange affaire du pantalon de Dassoukine de Fouad Laroui*. Revue de littérature comparée, no. 3 : 245-257
- Doublet, E., (1997). *L'humour et l'ironie dans les poèmes et les récits De Jean Grosjean*. Collection Annales Littératures de l'Université de Franche-Comté, 726 p. Série Centre Jacque-Petit, pufc
- Dolores Bell, N., (2006), *Interactional adjustments to humorous intercultural communication Intercultural Pragmatics* 3(1) :1-28 Interactional adjustments to humorous intercultural communication DOI :[10.1515/IP.2006.001](https://doi.org/10.1515/IP.2006.001)
- Duval, S., (2008). *Satire et catégories comiques : ironie, humour et parodie*. Dans Mauvais genre La satire littéraire moderne. Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah. Pressac, Presses universitaires de Bordeaux, Collection « Modernités no 27 ». p. 313-319
- Eisterhold, J., Attardo, S. et Boxer, D., (1 February 2005) *Department of Applied Linguistics ; ESL*, Georgia State University, P.O. Box 4099, Atlanta, GA 30202 4099, USA Received 28 August 2003, Revised 22 November 2004, Accepted 4 December 2004
- Fritz Peter Kirsch, (le 22 mai 2017), *L'Interculturalité – une notion périmée ? Revue germanique internationale* [En ligne], 19 | 2014, consulté le 24 octobre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/rgi/1466> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rgi.1466>
- Galisson, R. (1988). *Culture et lexiculture partagées : Les mots comme lieux d'observation des faits culturels*. E. L. A. n° 69. Paris : Didier Erudition, janvier- mars, p. 74-90.
- Gardes-Tamine, J., et alii. (Dir.), (2007). *Ironies entre dualité et duplicité*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence.
- Gardes-Tamine, J., (2011), *De la démocratie en Amérique de Tocqueville : l'ironie triste d'un moraliste*, Université de Paris IV in Vivero Ma.D. (dir.), Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, complément sin *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*, (pp.9-43), L'Harmattan, Paris
- Gardes-Tamine, J., (2007), *De la démocratie en Amérique de Tocqueville : l'ironie triste d'un moraliste*, dans Joëlle Gardes-Tamine, Christine Marcandier, Vincent Vivès (dir.), *Ironies entre dualité et duplicité*, Publications de l'université de Provence, p. 43-50.
- Grinfas, J., (2015). *Amélie Nothomb, Barbe bleue, présentation, notes, questions et après-texte*, Magnard. coll. Classiques et contemporains

- Guilhaumou, J., (1993). *À propos de l'analyse de discours : les historiens et le "tournant linguistique (l'exemple du porte-parole durant la Révolution)*. Dans *Langage et société*, n° 65, p. 5-39.
- Guilhaumou, J., (2002). *Le corpus en analyse de discours : perspective historique*. Dans *Corpus*, n° 1, p. 21-49.
- Guillemette, L., & Lévesque, C., (2016), *La narratologie*, dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec),
- Guellec, (2004), *Tocqueville et les langues de la démocratie*, Champion
- Hamon, Ph. (Juin 1994). Texte littéraire et référence Numéro 44, La référence littéraire
URL : <https://id.erudit.org/iderudit/025810ar> DOI : <https://doi.org/10.7202/025810ar>
- Hutcheon, L., (1981). *Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie*. Poétique 46, 140-155. <http://www.tspace.library.utoronto.ca/0166.pdf>
- Hutcheon, L., (2001). *Politique de l'ironie, Poétique de l'ironie*. Pierre Schoentjes (dir.) Paris, Seuil. pp. 289-301.
- Jankélévitch, (1964). *L'ironie*, Flammarion, dans De la démocratie en Amérique de Tocqueville : l'ironie triste d'un moraliste Joëlle Gardes-Tamine, Université de Paris IV.
- Jordan, S.A., (2003). *Amélie Nothomb's combative dialogues : érudition, wit and weaponry*. Dans Bainbridge, S. et DEN Toonder, J. pp. 93-104.
- Kerbrat-Orecchioni, C., (1978). *Problèmes de l'ironie*. N°41, Presses Universitaires de Lyon, pp. 108-127.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *L'ironie comme trope*, in Poétique, n°40 - Ed. Du Seuil
- Kerbrat-Orecchioni, C., (2012). *Humour et ironie dans le débat Hollande-Sarkozy de l'entre-deux-tours des élections présidentielles (2 mai 2012) : Humour et ironie dans la campagne présidentielle* in *Langage et société* 2013/4, n° 146
- Kleiber, G. (1994). *Contexte, interprétation et mémoire : approche standard vs approche cognitive*. Dans *Pratiques* n°129-130, juin 2006, pp. 21-34 *Texte, contexte et discours en question*. Langue Française 103, Paris, Larousse.
- Laforgue, P., (2006), *Sociocritique de l'ironie balzacienne en 1830 : La Peau de chagrin*, in « Ironies entre dualité et duplicité », Presses universitaires Aix Marseille.
- Lahmar, K. & Amari, N., (2022-06-12), *Ironie, interculturalité et méta-narrativité : Une réécriture de "Barbe Bleue" A. Nothomb*, Volume 17, Numéro 2, Pages 808-829

- Lajri, N., (2012). *Pratiques romanesques francophones d'Afrique et des Antilles* Volume 43, n°1. URL : [id.erudit.org / iderudit/1014059ar](http://id.erudit.org/iderudit/1014059ar) DOI : 10.72 02/1014059ar
- Benjelloun, A, (1er novembre 2002), *L'ironie comme outil de critique sociale*. Le Monde diplomatique, « L'ironie dans la littérature maghrébine." Horizons maghrébins, no. 56 (2004). <https://journals.openedition.org/horizons/297>
- Laroui, F., (octobre 2012). *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, Julliard, 169 p. Article publié le 06/07/13 sur la Cause littéraire Emmanuelle Camisade <http://l-or-des-livres-blog-de-critique-litteraire.over-blog.com/article-l-etrange-affaire-du-pantalon-de-dassoukine-de-fouad-laroui-118757991.html>
- *Logique et conversation*, (1979), tard. Fr. in Communications n° 30, pp. 57-72
- Maingueneau, D. & Cossutta, F. (1995), *L'analyse des discours constitutants in Langages 117* numéro *Les analyses du discours en France* pp. 112-125
- Marcandier, Ch., (2007), *Guillotines ludiques : rire de mourir*, Université de Provence Dans Joëlle Gardes-Tamine, Christine Marcandier & Vincent Vivès. Ironies entre dualité et duplicité, Presses universitaires Aix Marseille Université, pp.13-22, [9782853996570.hall-01719152](https://doi.org/10.1017/9782853996570.hall-01719152)
- Marandon, G. (mai-juin 2003), (en ligne), *Au-delà de l'empathie, cultiver la confiance : clés pour la rencontre interculturelle* CIDOB, p. 265
- Martinez, M. & Duval, S., (2000). *La satire*. Paris, Armand Colin. p. 184-211. <https://data.bnf.fr/temp-work/50d9ebe34711e35f0a6985a184a81b3c/>
- Mohammedia, T., (2019-06-25) *Ironie Et Argumentation Dans Le Discours Journalistique Algérien Cas Des Chroniques Points Zéro Et Pousse Avec Eux* *Revue Algérienne des Sciences du Langage* Volume 4, Numéro 1, Pages 30-43
- Montemont, V., (2006), *Poldève story. Questions d'ironie narrative dans le cycle des Hortense*, L'ironie aujourd'hui, lecture d'un discours oblique, dir. par Mustapha Trabelsi, Cahiers du CRMLF, Clermont-Ferrand
- Nothomb, A. (1er novembre 2002), *L'humour comme outil de critique sociale*. Le Monde diplomatique, <https://www.monde-diplomatique.fr/2002/11/01/humour>
- Note de l'éditeur, (2007). Chapitre 2 d'Interculturel : *des questions vives pour le temps présent*, Fernelmont : EME, coll. « Discours et méthodes » pp. 75-93
- Paillet-Guth A.M., (1998). *Ironie et Paradoxe. Le discours amoureux romanesque*, Champion, Paris

- Pascal, B., *Etudes réunies par Mustapha Trabelsi*. Presses universitaires, Actes de colloque international
- Peter Lang, (2003)., *Amélie Nothomb. Authorship, Identity and Narrative Practice*, New York e.a. coll. Belgian Francophone Library. Dans « Arm wrestling often seems to be more important than any arrival at the “truth” of a proposition. »
- Pier, J, (Jul 2017). *Théorie narrative et analyse du discours*. Narratologie française en Russie / Narratologie russe en France. Actes de la journée d'études internationale tenue au Centre d'Études Franco-Russe de Moscou le 12 juillet 2017, Moscou, Russie. Halshs-02060033
- Rabatel, A., (2013). *Sous-énonciation (vs ironie et surénonciation)*, L'Information grammaticale, n° 136, p. 36-42. 4. La Prisonnière, III, p. 637. © Le Seuil. Dans Humour et sous-énonciation (vs ironie et sur-énonciation), DOI :[10.3406/igram.2013.4252](https://doi.org/10.3406/igram.2013.4252)<https://www.researchgate.net/publication/287149059> Humour et sous-énonciation vs ironie et sur-enonciation
- Rallo-Ditche, L. E., (2014), *Ironie et Noia chez Leopardi*, Université de Provence /Colloque sur l'Ironie romantique Aix-en-Provence (2005)
- Reverzy, E., (2014), *Ironie et allégorie chez Zola*, Université Marc Bloch-Strasbourg II
- Schoentjes, P., (2001). *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil
- Schoentjes, P., (2005). *De l'ironie romantique à l'ironie moderne : un sanguinaire plaidoyer en faveur de la peine de mort (Jules Janin)*, in Ironies entre dualité et duplicité, actes de Colloque, textes rassemblés par Joëlle Gardes-Tamine, Christine Marcandier et Vincent Vives, Publication de l'Université de Provence. 2007.
- Serres, M. (juin–juillet-août 1991). Le philosophe lumineux Jean Carette Numéro 44, URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19927ac> Éditeur(s) Nuit blanche, le magazine du livre (magazine littéraire)
- Sichere, B., (2007). *Socrate « ironique » : l'atopie, la feinte, l'échappée*, Université Denis Diderot-Paris VII. Dans Joëlle Gardes-Tamine, Christine Marcandier et Vincent Vives (dir.), Ironies entre dualité et duplicité, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence (Textuelles), pp. 151-160.
- Sperber, D. & Wilson, D., (1978), *Les ironies comme mentions*, Poétique n° 36, pp. 399-412.
- Spivak, G.C., (2009). *En d'autres mondes, en d'autres mots*. Essais de politique culturelle In Other Worlds: Essays in Cultural Politics (1987) [ISBN9782228904490](https://doi.org/10.1017/9782228904490)

- Starobinski, J. (1966). *Ironie et mélancolie, II : Hoffmann*, Critique, n° 228, p. 454
- Sulser, E., (2012). *Barbe-Bleue, le nouvel Amélie Nothomb Champagne, pour le nouveau roman de l'auteure de Stupeur et tremblements*. URL : <[https:// www. Letemps .ch/ culture / barbebleue-nouvel-amelie-nothomb](https://www.Letemps.ch/culture/barbebleue-nouvel-amelie-nothomb) (consulté le 18/03/2018)
- Sylvester, K., *L'ironie de l'impuissance dans Stupeur et tremblements : une satire de l'entreprise japonaise*, Université d'Ottawa.
- Tuèrent, M-È., (2006), *La case ironique : Delphine de Girardin et Théophile Gautier feuilletonistes*, dans Joëlle Gardes-Tamine, Christine Marcandier et Vincent Vivès (dir.), *Ironies, entre dualité et duplicité*, Aix-en-Provence, publications de l'université de Provence, pp. 79-90.

3. Thèses et mémoires

- Belkadi, Y. (2005/2006). *Pour une étude de l'esthétique du rire dans la nouvelle littérature algérienne d'expression française. Le cas des romans de Yasmina Khadra* [Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère]
- Boyer-Ader, H. (2006). *L'influence de la Bible dans les romans d'Umberto Eco, Paulo Coelho et Eliette Abécassis/ Thèses. fr* [Doctoral dissertation, Pau]
- Caron, G. (Août 2008). *Echo ironique et altérité chez Flora Balzano : L'Autre est un je suivi de Y'apus d'eau dans piscine (récit)* [Mémoire présentée comme exigence partielle de la maîtrise en lettres française]
- Doublet , E. (1997). *L'autre côté du langage : l'humour et l'ironie dans les poèmes et les récits de Jean Grosjean* [Thèse de doctorat Littérature française, Lyon 3] Collection Annales Littératures de l'Université de Franche-Comté, 726 Série Centre Jacques-Petit, 97 pufc.
- Fatmi-Sakri, S. (2011/2012). *Vous avez dit ... Intégration ? Une mise à l'épreuve de l'Intégration dans quelques romans (des années 2000) de l'immigration algérienne en France* [Thèse de doctorat]
- Laforest, M. (1984). *L'ironie dans le discours littéraire : Spécificité et mécanismes* [thèse de maîtrise, Université Laval].
- Lahmar, K. (2009). *Les formes d'adresse dans les interactions verbales chez les non natifs au milieu universitaire algérien- Région de Sétif*. [Mémoire de magistère] <https://dspace.univ-setif2.dz/handle/setif2/118>

- Laqabi, S. (1996). *Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts*, [Thèse de doctorat, Université Paris XIII U.F.R. Lettres Littérature Française : Littératures d'Expression Française]
- Maurice, A. (2008). *Ironie et idéologie dans les Guignols de l'info : Approche sémio-discursive*, [Thèse de doctorat, Université de Franche-Comté, Ecole doctorale « Langages, Espaces, Temps, Sociétés »]
- Rosset, C. (2011). *Le Sourire de René Comique, humour et ironie dans les récits de voyages de Chateaubriand*, [Thèse de doctorat, Université de Neuchâtel]
- Sahnoun, A. (2019). *Lecture comparative des romans « beurs » autour de l'humour interculturel* [Thèse de doctorat, Université de Mostaganem]
- Simedoh, K.V. (Mars 2008). *L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne. Une poétique du rire*. [Thèse présentée au Département d'Etudes françaises de l'Université Queens pour l'obtention du grade de Docteur ès Philosophie Queen's University, Kingston, Ontario, Canada]
- Sylvester, K. (2019). *L'ironie et l'impuissance dans Stupeur et tremblements ; une satire de l'entreprise japonaise*, [Université d'Ottawa] site (La CLEF, Comment l'Esprit vint aux Femmes)
- Zdrada-Co, M. (2019). Clichés orientalistes et stéréotypes formels dans un roman satirique : le cas de La vieille dame du Riad de Fouad Laroui « Orientalist cliches and formal stereotypes in the satirical novel. La vieille dame du Riad by Fouad Laroui » in *Romanica Silesiana*, No 2 (16), pp. 221–228 ISSN 2353-9887 DOI : 10.31261/RS.2019.16.21

4. Dictionnaires

- Cuq, J-P. (dir.). (2003). *Dictionnaire des concepts clés en didactique des langues et des cultures*. CLÉ International.
- Ducrot, O., (1987). *Sémantique et vérité : un deuxième type de rencontre*. Recherches linguistiques de Vincennes 16. Dans Les actes de langage dans le discours. Nathan/VUEF.
- Ducrot, O. & Todorov, T. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris : Seuil.
- Hamon, Ph. (dir.). (1994). *Dictionnaire encyclopédique de la littérature, La Pochothèque*.

- Kerbrat-Orecchioni, C. (1993). Pragmatique. Dans *Dictionnaire critique de la communication*, L. Sfez (éd.), vol. 1, Paris, Seuil, pp. 257-260.
- Le Larousse en ligne <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/scandaleduWatergate/149565> ; <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ironie/44419>
- Le Robert en ligne <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/ironiehttps://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ironie/44419>
- Morier, H. (1989). *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*. Edité par Presses Universitaires de France- PUF
- Natter, F. (1984). Comique. Dans *Dictionnaire international des termes littéraires*, sous la direction de R. Escarpit, Berne, Francke, fasc. 3 et 4, pp. 343-352.
- Ricalens-Pourchot, N. (2003). *Dictionnaire des figures de style*. Ed. Armand Colin /VUEF, Paris

5. Sites et pages Internet

- Aïssaoui, M., (16/10/2014). *Le grand prix Jean-Giono pour Fouad Laroui* <https://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16/03005-20141016ARTFIG00145-le-grand-prix-jean-giono-pour-fouad-laroui.php>
- Amazon (1 janvier 2000). *Jean Fourastier entre deux mondes. Mémoires en forme de dialogue avec sa fille Jacqueline*, Broché [Jean Fourastié](#) [Jacqueline Fourastié](#)
- Astrolabe, (2021). C:\Users\InfoSoft\Desktop\doctorat NOV2021\STUPEUR ET TREMBLEMENTS D'AMELIE NOTHOMB Astrolabe.htm#footnote-12
- Babelio, (2007), *Forme sociale : Société à Responsabilité Limitée Capital social : 6000 euros RCS : Paris*
- Babelio, (2023), <https://www.babelio.com/>
- Bakhtine, M. M. (1970). La poétique de Dostoïevski
- Beitragsaufruf, (Février 2018), *Identités culturelles et mondialité*, Veröffentlicht am Montag, n°12. *Calenda* <https://calenda.org/432783>
- Bibliographie_humour en littérature adulte
- Billig, M. (2005). *Laughter and ridicule : Towards a social critique of humor*. Sage Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781446211779>
- Birnbaum, J., (le 16 novembre 2013). *Le Maroc est un pays de paradoxes*. Publié sur le site web du journal Le Monde.
- Boyer, H. (2006). L'ironie : <https://journals.openedition.org/mots/22403>
- Busnel, F., (Le 27/08/2010). *Amélie Nothomb Franck Courtès*. [François Busnel](#)

- Collés, L. (2013). *De la culture à l'interculturel*. In Passage des frontières (1-). Presses universitaires de Louvain. <https://books.openedition.org/pucl/2048>
- Constance, faure, (18 juillet 2018). *Ambiguïté et message satirique dans La Modeste Proposition de Jonathan Swift*. L'Atelier des Savoirs. <https://doi.org/10.58079/ohtv>
- History, (2024), <https://www.history.com>
- Jenkins, J., Baker, W., & Dewey, M. (Eds.). (2017). The Routledge Handbook of English as a Lingua Franca (1st éd.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/97813151717173> abstract
- Jérôme Meizoz, « Scénographie », dans Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/168-scenographie>, page consultée le 18 mars 2024.
- Hal, John Pier. (2017), *Théorie narrative et analyse du discours*. Id : halshs-02060033 <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02060033> Submitted 7 Mar 2019
- John Langshaw Austin: (1962) *How to Do Things With Words*. Cambridge (Mass.), paperback: Harvard University Press, 2nd edition, 2005, ISBN 0-674-41152-8.
- John Searle, (1969). *Speech Acts*, Cambridge University Press, ISBN 0-521-09626-X.
- Kate et Mapero (22 Septembre 2010). Arts Essais Histoire Littérature Cinéma : Fouad Laroui : Une année chez les Français W O D K A,<https://wodka.over-blog.com/article-fouad-laroui-une-annee-chez-les-fran-ais-57501999.html>
- Lahmar, K., (17-18 octobre 2022). Réécriture et transgression chez Amélie Nothomb. Dans *Transgression, discours et langues*. [Colloque national. Université Mohamed Lamine Debaghine, Sétif2] https://www.univsetif2.dz/images/PDF/act_2021/colloque_Transgression.pdf
- La langue française, (2023), <https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/figures-de-style-guide-complet> Mis à jour le 7 octobre 2023 par La langue française –
- Le Figaro, <https://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16/03005-20141016ARTFIG00145-le-grand-prix-jean-giono-pour-fouad-laroui.php>
- Le monde diplomatique, (2002). <https://www.monde-diplomatique.fr/recherche?s=ironie/>
- L'humour d'expression française, (1990). *L'humour dans le récit beur*, copyright édition, p. 25
- Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque, (2016), « la narratologie », dans Louis Hebert (dir), Signo [en ligne], Rimouski (Québec). p.6

- Maga Het & Pinto, M. F. (2005) *L'interculturel : Elément rhétoriques* (CIEP)
- Maingueneau D'après (Brown et Yule, 1983 ; 1) Gillian Brown, George Yule
- Marie-Aude, (9 Jul. 2013). *Connaissez-vous Fouad Laroui ?*
- MatchWare, (2024) <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.matchware.com%2Ffr%2Fexemples%2Fmind-map%2Fles-figures-destyle1>
- Mongi, M., *2000 ans de rire : permanence et modernité*, Colloque international Grellis (livre électronique)
- Parodie in <http://fr.wikipedia.org/wiki/Parodie>
- Pier, J., (1917). Théorie narrative et analyse du discours HAL Id : halshs-02060033 <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02060033> Submitted on 7 Mar 2019
- Pratiques romanesques francophones d'Afrique et des Antilles, (2012), Volume 43, n°1, URI : [id.erudit.org / iderudit/1014059ar](http://id.erudit.org/iderudit/1014059ar) DOI : [10.7202/1014059ar](https://doi.org/10.7202/1014059ar)
- Stolz, C., (25/ 11/2018). *Dialogisme*. Dernière mise à jour de cette page le 5 Juillet 2002 à 23h40. theses.univ-lyon2.fr
- Watergate Scandal, (2009). <https://www.britannica.com/event/Watergate> in History.comEditors, 2024 <https://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/watergate-timeline/>
- Web du magazine "Le Carnet et les Instants", (17 mars 2022). *La critique du recueil de nouvelles "Le café des oiseaux" de l'écrivain belge Jean-Pierre Orban*,
- Wikipédia, l'encyclopédie libre, <https://fr.wikipedia.org/wiki/wikipedia/>

6. Entretiens

- François Busnel . (27/08/2010 à 15 :00), « Amélie Nothomb », Franck Courtès.
- Emmanuelle Jowa et Elisabeth Mertens. (Août 2001), le Vif/L'Express.
- Latrace.or. (Février 10, 2011), « Entretien avec Fouad Laroui », La Trace, ça se passe au Maroc, Livre – Actualité culturelle : infos, photos, vidéos.
- Mark D. Lee. (Février 2004), « Entretien avec Amélie Nothomb ». *The French Review*, vol. 77, no 3 p. 562-575.

Annexe

Biobibliographie, grilles et corpus

« Je m'apprête à m'habiller, et là, stupeur et tremblements, comme dirait un auteur local » (Laroui, 2012, p. 12)

Annexe

Il s'agit dans cette annexe d'une présentation du contexte de l'étude, autrement dit chapitre contextuel comportant une présentation du corpus qui répond à notre problématique et renferme les variables indépendantes du thème de notre étude à savoir : Interculturalité, ironie et humour sont fort présents et l'analyse en est témoin, ainsi qu'une biobibliographie des auteurs, et également, des grilles du discours humoristique.

1. Biobibliographie des auteurs (Babelio, 2023)

On a jugé important de confectionner ce chapitre par l'utilité des éléments biobibliographiques des deux auteurs pour notre analyse. Nous avons hésité si on le met dans le chapitre méthodologie et corpus ou dans le chapitre comparatif car sa présence est significative à part égale dans les deux contextes. Par soucis d'équilibrer les parties et chapitres nous avons décidé, enfin de mettre cette partie dans le chapitre méthodologie et corpus. Le site Babelio, (2007) nous a été support bibliographique généreux.

1.2. Bio- Bibliographie de Fouad Laroui

1.2.1. Biographie

Né(e) à : Oujda (Maroc) le 12/08/1958, Fouad Laroui est un économiste et écrivain marocain. Après des études au Lycée Lyautey à Casablanca, il passe par l'Ecole Nationale des Ponts et Chaussées en France, dont il sort ingénieur. Après avoir travaillé dans une usine de phosphates à Khouribga (Maroc), Il retourne en France et obtient un doctorat en sciences économiques. Il part pour le Royaume-Uni, où il passe quelques années à Cambridge et à York et part vivre à Amsterdam où il enseigne l'économétrie puis les sciences de l'environnement à l'Université. Parallèlement, il se consacre à l'écriture.

1.2.2. Bibliographie

Fouad Laroui a étudié la philosophie à l'Université Mohammed V de Rabat et à l'Université de Paris I. Il a ensuite travaillé comme journaliste et professeur de philosophie. En 1990, il a publié son premier roman, *Le Discours du trône*, qui a été un succès critique et commercial. Depuis lors, il a publié de nombreux autres romans, dont *Les Dents du topographe* (1990), *L'Immortelle*

Rentrée (1992), Méfiez-vous des intellectuels (1996), Une année chez les Français (1999) et L'Arabe du futur (2017). (31 Livres, 261 Critiques)

Ses romans écrits en français connaissent un grand succès au Maroc pour sa façon de se moquer des blocages et aussi des pesanteurs de la société marocaine. Il le fait avec humour et sans discours politique trop explicite. "J'écris pour dénoncer des situations qui me choquent. Pour dénicher la bêtise sous toutes ses formes. La méchanceté, la cruauté, le fanatisme, la sottise me révoltent". Identité, tolérance, respect de l'individu : ce sont les trois valeurs qui l'intéressent parce que pour lui, « elles sont malmenées ou mal comprises dans nos pays du Maghreb et peut-être aussi ailleurs en Afrique et dans les pays arabes ». Poète, il a composé en néerlandais un recueil qu'il juge "trop intime" pour être traduit en français. Parmi ses œuvres : - "Tu n'as rien compris à Hassan II", recueil de nouvelles paru en 2004, "Le Maboul" un autre recueil de nouvelles plutôt satiriques de la société marocaine, paru en 2000. - "Méfiez-vous des parachutistes", qui est une sorte de portrait comique brossé de la société marocaine, paru en 1999. - "De quel amour blessé" qui raconte l'histoire d'un amour impossible entre un maghrébin de Paris et la fille d'un juif. Cette œuvre a mérité Prix Méditerranée des Lycées, Prix Radio-Beur FM. (1998) - "Les Dents du topographe", c'est une chronique d'un jeune au Maroc. Un récit qui marque le refus de l'ordre établi et un sentiment de détachement pour sa patrie. Prix Découverte Albert-Camus, (1996). Fouad Laroui a remporté le prix Goncourt 2013 de la Nouvelle pour son livre "L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine" et le prix Jean Giono 2014 pour son roman "Tribulations du dernier Sijlmassi".

Insatiable arpenteur de la planète, assoiffé de connaissances, dévoreur impénitent de toutes formes de textes, Fouad Laroui manifeste dans chacun de ses livres son émerveillement face à la beauté de la vie. Dans ce recueil de chroniques cursives, lapidaires et lumineuses, il vante l'intelligence intarissable des êtres humains et pourfend, dans un même mouvement, leur insondable stupidité. Un régal !

Jean Giono - 2014

Académie Française - Grand prix de la francophonie - 2014

Goncourt - Nouvelle - 2013

1.3. Biobibliographie de Amélie Nothomb

1.3.1. Biographie

Né(e) à : Etterbeek (Belgique), le 09/07/1966, Amélie Nothomb, nom de plume de Fabienne Claire Nothomb, est une romancière belge d'expression française. Elle est fille de l'ambassadeur de Belgique à Rome, et petite-nièce de l'homme politique Charles-Ferdinand Nothomb. Elle passe ses cinq premières années au Japon, dont elle restera profondément marquée, allant jusqu'à parler couramment japonais et même à devenir interprète par la suite. Mais son expérience ne s'arrête pas là puisqu'elle vivra successivement en Chine, à New York, au Bangladesh, en Birmanie et au Laos, avant de débarquer à dix-sept ans sur le sol de Belgique, berceau de sa famille où elle obtient une licence en philologie romane à l'Université libre de Bruxelles, et envisage un moment la carrière d'enseignante, passant et obtenant l'agrégation. Elle écrit depuis ses dix-sept ans. Elle avoue avoir déjà écrit plus d'une centaine de romans. L'écrivaine garde rangés dans un carton différents manuscrits qu'elle refuse à publier, les estimant trop personnels.

1.3.2. Bibliographie (63 Livres, 8686 Critiques)

C'est en 1992, alors âgée de vingt-cinq ans, qu'elle fait son entrée fracassante dans le monde des lettres avec son roman "Hygiène de l'assassin." Elle enchaîne depuis les succès publics avec bientôt trente publications. Amélie Nothomb a été définitivement consacrée en 1999 alors que "Stupeur et Tremblements" a été couronné du Grand Prix de l'Académie française et s'est vendu à 385 000 exemplaires. Ses romans sont depuis traduits en une quarantaine de langues. Elle a également obtenu par deux fois le prix du jury Jean Giono, le prix Alain Fournier et, très connue en Italie, *il premio Chianciano*. En 2015, elle est élue membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. En 2021, elle reçoit le prix Renaudot pour "Premier sang". Elle est encore actuellement domiciliée à Bruxelles mais voyage beaucoup de ville en ville afin de rencontrer ses lecteurs. Autrice extrêmement prolifique, Amélie Nothomb publie traditionnellement un livre par an depuis 24 ans, chaque année vers le mois de septembre.

Renaudot - Général - 2021

Jean Giono - 2008

De Flore - 2007

Académie Française - Grand prix du roman - 1999

Jean Giono - Jury - 1995

Palmarès du meilleur livre de l'année, Magazine Lire - 1995

2. Œuvres /Corpus

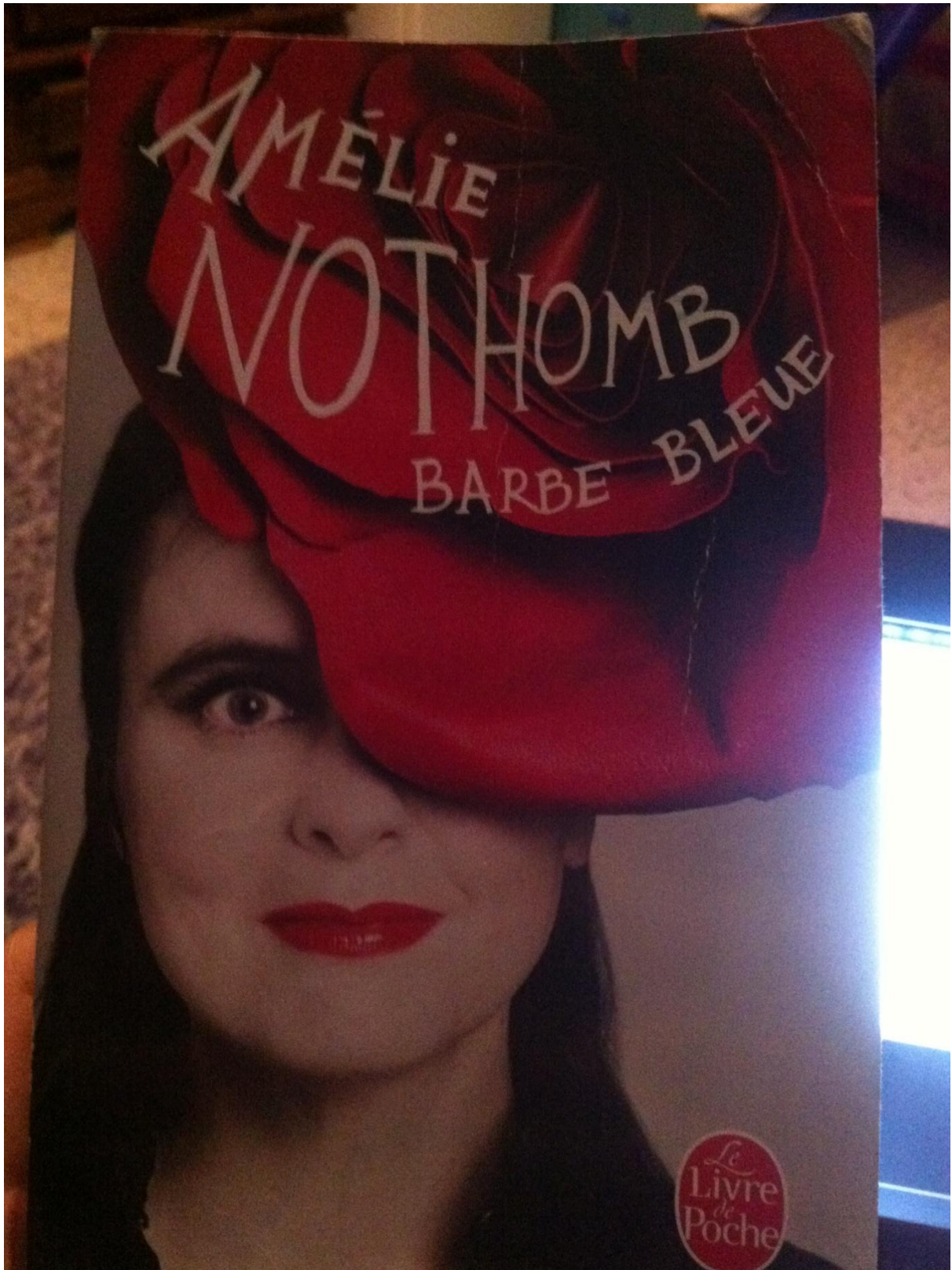
Il s'agit des œuvres des auteurs francophones belge Amélie NOTHOMB et marocain Fouad LAROUI.

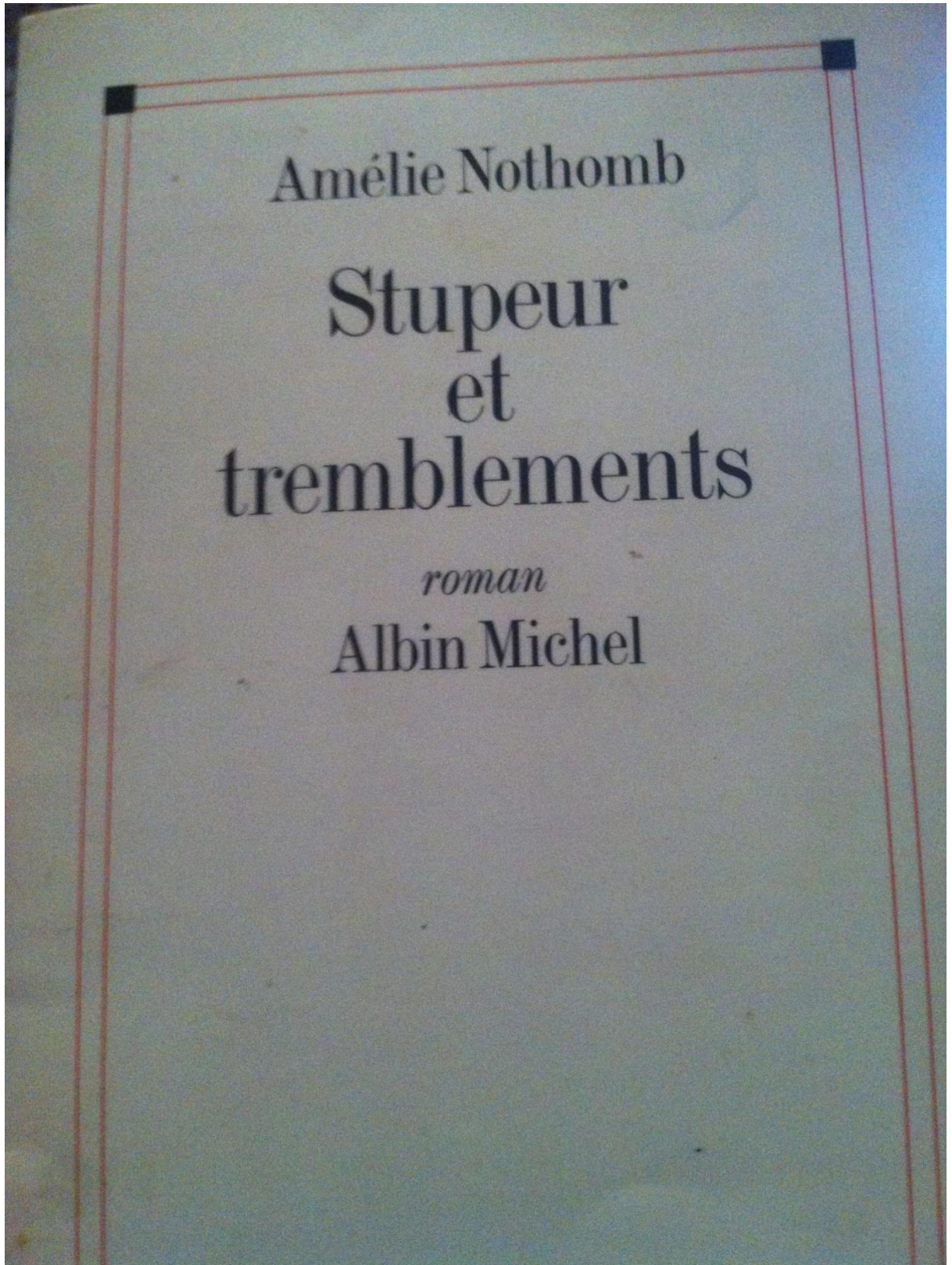
Amélie Nothomb

1. Barbe Bleue, Albin Michel, 2012
2. Stupeur et tremblements, Albin Michel, 1999

Fouad Laroui

1. Une année chez les français, 2010
2. L'Etrange affaire du pantalon de Dassoukine, 2012





FOUAD
LAROUÏ
Une année
chez les Français

roman

2018



POCKET

FOUAD
LAROUÏ

L'Étrange Affaire
du pantalon
de Dassoukine

2012



POCKET

3. Echantillons d'étude

Il est question ici de presque 209 extraits variés dans leurs longueurs (entre mots et paragraphe) relevés chez les deux auteurs dans les quatre romans lus en entier. Des expressions marquées par l'interculturel, l'humour ou l'ironie ont fait l'objet de ce tri. Cependant, on doit mentionner que l'analyse n'a pas été appliquée à l'ensemble des extraits, sauf les passages marqués par les points analysés ont été soulevés et décortiqués.

3.1. Echantillon/ Nothomb

3.1.1. Barbe Bleue

1. « Je ne sais pas. Ce que je voudrais savoir c'est combien d'hirondelles il vous faut pour décréter le printemps. » (p.10)
2. « ...cette attirance pour l'aristocratie que manifestaient les français l'insupportait » (p.10)
3. « Ceci est l'entrée de la chambre noire, où je développe mes photos. Elle n'est pas fermée à clef, question de confiance. Il va de soi que cette pièce est interdite. Si vous y pénétrez, je le saurais, et il vous en cuirait » (p.12)
4. « Je suis espagnole...c'est mon activité...aucune dignité n'arrive à la cheville de la dignité espagnole. Je suis digne à plein temps » (p.15)
5. « Tout le monde ne peut pas venir de la nation du tribunal de la Sainte Inquisition. – C'est vrai, dit-il sans percevoir l'ironie... » (p.29)
6. « Donc, vous vous considérez comme Dieu ? - Aimer, c'est accepter d'être Dieu. » (p. 54)
7. « Saturnine » du Dieu Saturne, équivalent latin du grec Cronos, le Titan père de Zeus. (p.57)
8. « Saturnine leva les yeux au ciel et continua de décortiquer le homard. – D'où vient ce joli prénom ? – Du Dieu Saturne, équivalent latin du grec Cronos, le Titan père de Zeus. » (p.57)
9. « -Le pronostic est imparable : après moi, votre colocataire s'appellera Margarine et vous dessinerez pour elle un manchon de pure graisse ... » (p.63)
10. « -Vous ne lui auriez pas versé des indulgences, à elle aussi -Le sujet ne prête pas à la plaisanterie. A la mort de mes parents, j'ai su que je ne vivais pas comme eux. » (p.66)
11. « ...Et qu'il vous montre que Dieu est un salaud » (p.78)

12. « -Vous qui êtes catholique jusqu'aux dents, comment tolérez-vous qu'il y ait de telles atrocités dans la Bible ? -C'est un livre réaliste. J'apprécie que notre texte sacré ne nourrisse aucune illusion sur la nature humaine. -Et qu'il vous montre que Dieu est un salaud, cela ne vous dérange pas ? (...) -Vous offensez Dieu. -Il m'offense aussi. S'il m'a créée à son image, j'ai les mêmes droits que lui. Ce n'est pas vous qui me contredirez. Vous vous qualifiez de Dieu. - Uniquement quand j'aime. » (p.79)

13. « On a peine à juger qui des deux est le maître. »

14. « Le penser d'un homme qui a tué huit femmes pour des motifs chromatiques serait un jugement hâtif. » (p.114)

3.1.2. Stupeur et tremblements

15. **Extrait incipit** « Monsieur Haneda était le supérieur Omochi, qui était le supérieur de monsieur Saito, qui était le supérieur de mademoiselle Mori, qui était ma supérieure. Et moi, je n'étais la supérieure de personne. On pourrait dire les choses autrement. J'étais aux ordres de mademoiselle Mori, qui était aux ordres de monsieur Saito, et ainsi de suite, avec cette précision que les ordres pouvaient, en aval, sauter les échelons hiérarchiques. Donc, dans la compagnie Yumimoto, j'étais aux ordres de tout le monde. » (p. 7)

16. Son responsable, monsieur Saito, est « Un homme d'une cinquantaine d'années, petit, maigre et laid. » (p.8)

17. « Il m'introduisit ensuite dans le bureau où siégeait son supérieur, monsieur Omochi, qui était énorme et effrayant, ce qui prouvait qu'il était le vice-président. » (p.9).

18. « Il allait de soi qu'il ne fallait pas songer à le rencontrer. » (p.9)

19. « Et si Adam John devenait le verbe, dimanche prochain le sujet, jouer au golf le complément d'objet et monsieur Saito l'adverbe ? ... » (p.11)

20. « J'explorais des catégories grammaticales en mutation : « Et si Adam John devenait le verbe, dimanche prochain le sujet, jouer au golf le complément d'objet et monsieur Saito l'adverbe ? Dimanche prochain accepte avec joie de venir Adam johnsonner un jouet au golf monsieur Saitoment. Et pan sans l'œil d'Aristote ! » » (p.11)

21. « Une fille haute et longue comme un arc marcha vers moi » (p. 12) « Quand je repense à Fubuki, je revois l'arc de nippon, plus grand qu'un homme...Et quand je vois un arc, toujours, je repense à Fubuki, plus grande qu'un homme. » (p.12)

22. « Elle était svelte et gracieuse à ravir, malgré la raideur nipponne à laquelle elle devait sacrifier. » et « Elle avait le plus beau nez du monde, le nez japonais, ce nez inimitable, aux narines délicates et reconnaissables entre mille » (p. 13)
23. « Yumimoto était l'une des plus grandes compagnies de l'univers... qui achetait et vendait tout ce qui existait à travers la planète entière » ; « la compagne se transforme également en « lieu de torture » » (p. 15)
24. « Le Japon, c'est le pays des paradoxes. C'est le pays où les gens sont les plus polis du monde, et où l'on se fait engueuler pour un rien. C'est le pays où l'on respecte le plus la hiérarchie, et où l'on se permet les familiarités les plus étonnantes. C'est le pays où l'on est le plus individualiste, et où l'on se soucie le plus du regard des autres. » (P.15)
25. « C'est du chocolat de la planète Mars ? Il se mit à hurler de rire... » (p.16)
26. « S'il faut admirer la japonaise –et il le faut- c'est parce qu'elle ne se suicide pas. » (p.16)
27. « Dans une telle situation, de soumission et d'impuissance, l'écriture donne à Nothomb l'occasion de reprendre le contrôle et de s'affranchir. » (p. 17)
28. « Petite, je voulais devenir Dieu. Très vite, je compris que c'était trop demander [...]. Adulte je me résolus à être moins mégalomane et travailler comme interprète dans une société japonaise. Hélas, c'était trop bien pour moi et je dus descendre un échelon pour devenir comptable. Mais il n'y avait pas de frein à ma foudroyante chute sociale. Je fus donc mutée au poste de rien du tout. Malheureusement — j'aurais dû m'en douter —, rien du tout, c'était encore trop bien pour moi. Et ce fut alors que je reçus mon affectation ultime : nettoyeuse de chiottes » (p.18)
29. « Foudroyante chute sociale » (p.18)
30. « Or, malgré la réalité de la situation, sa façon de la décrire est toujours pleine d'esprit et souvent ironique. » (p.18)
31. (« l'obèse », colérique « avec une colère », « son agresseur ») (p. 19)
32. « Comment nos partenaires auraient-ils pu se sentir en confiance, avec une Blanche qui comprenait leur langue ? A partir de maintenant, vous ne parlez plus japonais. [...] Je vous donne l'ordre de ne plus comprendre le japonais. » (pp. 19-20)
33. « Cela m'est égal. Je vous donne l'ordre de ne plus comprendre le japonais...-Il y a toujours moyen d'obéir. C'est ce que les cerveaux occidentaux devraient comprendre. » (p.20)
34. « ...à partir de maintenant, vous ne parlez plus japonais. Je le regardais avec des yeux ronds : -Pardon ? -Vous ne connaissez plus le japonais. C'est clair ? -Enfin, c'est pour ma

connaissance de votre langue que Yumimoto m'a engagée ! -Cela m'est égal. Je vous donne l'ordre de ne plus comprendre le japonais. -C'est impossible. Personne ne peut obéir à un ordre pareil. -Il y a toujours moyen d'obéir. C'est ce que les cerveaux occidentaux devraient comprendre. « Nous y voici », pensai-je avant de reprendre... » (p.20)

35. « Aux yeux d'un Occidental ce n'eût rien eu d'infamant ; aux yeux d'un Japonais, c'eût été perdre la face. J'étais dans la compagnie depuis un mois à peine... » (p.21)

36. « Omochi allait sortir un sabre caché entre deux bourrelets et lui trancher la tête ». « Elle fut soudain frappée par l'idée [qu'elle] assistai[t] à un épisode de la vie sexuelle du vice-président [...] » et qu'« il était en train de violer mademoiselle Mori. » (p.24)

37. « J'avais trouvé ma vocation. Mon esprit s'épanouissait dans ce travail simple, utile, humain et propice à la contemplation. J'aurais aimé faire cela toute ma vie. » (p.28)

38. « J'avais un poste : j'étais avanceuse-tourneuse de calendriers. » (p.29)

39. « Peu à peu, les membres de Yumimoto s'aperçurent de mon manège. Ils en conçurent une hilarité grandissante. On me demandait : -ça va ? Vous ne vous fatiguez pas trop à cet épuisant exercice ? Je répondais en souriant : -C'est terrible. Je prends des vitamines. » (p.29)

40. « Ça va ? Vous ne vous fatiguez pas trop à cet épuisant exercice ? ... » (p. 29)

41. « Le 28, je lui annonçai ma décision de ne plus rentrer chez moi le soir... Mon flou mental s'aggravait d'heure en heure... Vint la nuit du 30 au 31... L'échéance tombe e soir, repris-je. » (pp.71-82)

42. « Derrière ce conflit apparent, la même curiosité réciproque, les mêmes malentendus cachant un réel désir de s'entendre. J'avais beau m'en tenir à des limites pour le moins ascétiques, je me rendais compte que j'allais déjà trop loin. » (p. 38)

43. (« agresseur », « grossier », « effrayant », « gros », « ogre », « diable ») (p.42)

44. « - Taisez-vous. Ce pragmatisme odieux est digne d'un occidental (...) -Pardonnez mon indignité occidentale. » (p.45)

45. « - Quelle idée, ces Allemands, de choisir un signe aussi long pour dire S.A. ! » (p.59)

46. « ...dire que j'étais assez sotte pour faire des études supérieures » s'exclame-t-elle non sans ironie » (p. 60)

47. « L'honneur ! Qu'est-ce que vous y connaissez, à l'honneur ? Elle rit avec mépris. » (p.63)

48. « Ce travail sollicitera votre intelligence, précisa -t-elle avec un sourire narquois. » (p.66)

49. « Je n'ignore pas que vous êtes peu intelligente. » (p. 67)

50. « Y a-t-il beaucoup de gens comme vous dans votre pays ? » (p.70)
51. « -Y a-t-il beaucoup de ... gens comme vous dans votre pays ? J'étais la première Belge qu'elle rencontrait. Un sursaut d'orgueil national me poussa à répondre la vérité : -Aucun Belge n'est semblable à moi. -Cela me rassure. J'éclatai de rire. -Vous trouvez cela comique ? » (pp. 70-71)
52. « Votre cerveau est-il plus efficace dans l'obscurité ? ... » (p.71)
53. « Aucun belge n'est semblable à moi. -Cela me rassure. J'éclatais de rire. -Vous trouverez cela comique ? » (p.71)
54. « Je me retrouvais seule. C'était ma troisième nuit blanche d'affilée, dans le bureau géant. Je tapotais sur la calculette et notait des résultats de plus en plus incongrus. Il m'arriva alors une chose fabuleuse : mon esprit passa à l'autre côté. [...] » (pp. 71-81)
55. « Trouvez-vous vraiment qu'il y ait un point de comparaison entre vous et moi ? » (p.73)
56. « -Vous croyez ? demanda -t- elle avec drôle de sourire. » (p.76)
57. « Fubuki, je suis Dieu. Même si tu ne crois pas en moi, je suis Dieu. Tu commandes, ce qui n'est pas grand-chose. Moi, je règne » (p.77)
58. « Fubuki, je suis Dieu. [...] Tu commandes, ce qui n'est pas grand-chose. Moi, je règne. La puissance ne m'intéresse pas. Régner, c'est tellement plus beau. Tu n'as pas idée de ma gloire. [...] Jamais je n'ai été aussi glorieuse que cette nuit. C'est grâce à toi. Si tu savais que tu travailles à ma gloire ! Ponce Pilate ne savait pas non plus qu'il œuvrait pour le triomphe du Christ. » (pp.77-78)
59. « Je me revoyais la veille, nue, assise sur le clavier » (p.82)
60. « Ici, il s'agit vraiment d'Amélie, en pleine confusion mentale, et dont l'esprit néanmoins a « passé à l'autre côté » (pp. 82-83)
61. « Non : s'il faut admirer la Japonaise-et il le faut- c'est parce qu'elle ne se suicide pas ... » (p.87)
62. « Si à vingt-cinq ans tu n'es pas mariée, tu auras de bonnes raisons d'avoir honte », « si tu ris, tu ne seras pas distinguée » ; « si ton visage exprime un sentiment, tu es vulgaire », « si tu mentionnes l'existence d'un poil sur ton corps, tu es immonde », si un garçon t'embrasse sur la joue en public, tu es une putaine », « si tu manges avec plaisir, tu es une truie », « si tu éprouves du plaisir à dormir, tu es une vache », etc. ;...Espère travailler. Il y a peu de chance vue[s] ton sexe ... » (pp. 87-88)
63. « Les uniques compliments que tu recevrais émaneraient d'Occidentaux, et nous savons combien ils sont dénués de bon goût. » (p.90)

64. « Une société dirigée par un homme d'une noblesse si criante eût dû être un paradis raffiné, un espace d'épanouissement et de douceur. » (p. 91)
65. (Tu) chez Nothomb (p. 93)
66. « Une œuvre d'art inaccessible à l'entendement » (p. 93)
67. Comparaison homme/femme nippons(nes) (pp.95-96)
68. C'est pourquoi je proclame ma profonde admiration pour toute Nipponne qui ne s'est pas suicidée. » (p.96)
69. « Si tu es une belle fille, tu ne seras pas grand-chose ; si tu n'es pas une belle fille, tu seras moins que rien. » (pp. 96-97)
70. « J'imaginai, dans quelques années, l'enfant qui rentrerait de l'école et à qui sa mère lancerait : « Travailler ! Va travailler ! » Et s'il devenait chômeur ? » (p.97)
71. « L'existence, c'est l'entreprise », « On ne pouvait cependant pas lui reprocher d'avoir trop travaillé car, aux yeux d'un japonais, on ne travaille jamais trop. » (p. 98)
72. Tu quitteras ta tenue excentrique pour un tailleur propre, des collants blancs et des escarpins grotesques, tu soumettras ta splendide chevelure lisse à un brushing désolant et tu seras soulagée si quelqu'un –mari ou employeur- veut de toi. » (p. 98)
73. « Dans mon lexique intérieur, j'avais appelé ça « la parole nuptiale de mademoiselle Mori ». Il y avait quelque chose de comique à regarder mon bourreau se livrer à ces singeries qui diminuaient tant sa beauté que sa classe... » (p.99)
74. « -Il a deux ans de moins que vous. Aux yeux de la tradition nipponne, c'est l'écart parfait pour que vous soyez une anesan niôbô, une épouse-grande-sœur ». Les japonais pensent qu'il s'agit du meilleur mariage... » (p.102)
75. « Aux yeux d'un japonais, on ne travaille jamais trop » (p.105)
76. « Ces Blancs se rendent-ils compte qu'ils sentent le cadavre ? (...) -Chez eux, même les belles femmes transpirent. » (p.105)
77. « Monsieur Omochi était le chef : il avait bien le droit, s'il le désirait, de trouver un prétexte anodin pour venir passer ses appétits sadiques sur cette fille aux allures de mannequin. Il n'avait pas à se justifier. » (p.111)
78. « Si son physique cédait, c'était la preuve qu'elle subissait un assaut d'ordre sexuel » (p. 112)
79. ; et l'homme ici le vice –président est tortionnaire, agresseur « j'adore ce genre de viol » (p. 112)
80. « C'est tellement vrai qu'en japonais, « couleurs » peut être synonyme d'"amour" » (p.112)

- 81.** « Je me permets de souligner l'extraordinaire tessiture de mes talents, capables de chanter sur tous les registres, tant celui de Dieu que de madame Pipi. » (p.123)
- 82.** « L'avantage, quand on récuré des cuvettes souillées c'est que l'on ne doit plus craindre de tomber plus bas. » (p.124)
- 83.** « Je me conduirais comme une Nippone l'eût fait. En cela, je n'échappais pas à la règle : tout étranger désirant s'intégrer au Japon met son point d'honneur à respecter les usages de l'Empire. Il est remarquable que l'inverse soit absolument faux : les Nippons qui s'offusquent des manquements d'autrui à leur code ne se scandalisent jamais de leurs propres dérogations aux convenances autres. » (p.125)
- 84.** « J'insiste sur ce dernier mot : je vécus en ces lieux (c'est le cas de le dire) la période la plus drôle de mon existence qui pourtant en avait connu d'autres... » (p.127)
- 85.** « ...pour supporter les sept mois que j'allais passer là, je devais changer de références, je devais inverser ce qui jusque-là m'avait tenu lieu de repères. Et par un processus salvateur de mes facultés immunitaires, ce retournement intérieur fut immédiat. Aussitôt, dans ma tête, le sale devint le propre, la honte devint la gloire, le tortionnaire devint la victime et le sordide devint le comique. » (p. 127)
- 86.** « Mon retournement des valeurs n'était pas pur fantasme. [...] Il était clair qu'elle avait tablé sur ma démission. En restant, je lui jouais un bon tour. Le déshonneur lui revenait en pleine figure » (pp.128-129)
- 87.** « Toujours est-il que j'adorai la phrase de ma supérieure : « si vous avez des motifs de vous plaindre... » Ce que j'aimais le plus dans cet énoncé, c'était le « si » : il était envisageable que je n'aie pas de motif de plainte. » (p.130)
- 88.** « Ce que les militaires appellent également les traces de freinage » (p.137)
- 89.** « Lorsque je siégeais en mon ministère en mon ministère » (p. 137)
- 90.** « Il n'était pas au courant de ma promotion » (p. 138)
- 91.** « Il sortit aussitôt sans avoir effectué aucune des fonctions prévues pour cet endroit. » (p. 142)
- 92.** « Qui songe à contester la supériorité japonaise ? Dis-je en prenant un air contrit. »
- 93.** « Elle me regarda avec perplexité, l'air de se demander ce que cette handicapée mentale avait encore trouvé. » (p.145)
- 94.** « C'est à espérer. Imaginez que vous ayez donné une piste à quelqu'un d'intelligent ! » (p. 147).
- 95.** « Je pris mon expression la plus stupide et béate » (p. 147)

96. « Le Japon est le pays où le taux de suicide est le plus élevé, comme chacun sait. Pour ma part, ce qui m'étonne, c'est que le suicide n'y soit pas plus fréquent. » (p.152)
97. « Le vice-président avait donc choisi cette manière délicate pour m'avertir qu'il manquait de papier dans ce lieu. » (p. 152)
98. (La scène de démission d'Amélie et son dialogue avec ses quatre supérieurs hiérarchiques.) (pp.153/170) : « Décembre arriva, mois de ma démission... » (p. 153)
99. « Ce que certains manuels appellent des relations paradoxales » (p .154)
- 100.« Derrière ce conflit apparent, la même curiosité réciproque, les mêmes malentendus cachant un réel désir de s'entendre. J'avais beau m'en tenir à des litotes pour le moins ascétiques, je me rendais compte que j'allais déjà trop loin. » (p.156)
- 101.« -Et ensuite, que comptez-vous faire ? Je n'avais pas l'intention de lui parler des manuscrits que j'écrivais. Je m'en tirai avec une banalité : -Je pourrais peut-être enseigner le français. Ma supérieure éclata d'un rire méprisant. -Enseigner ! Vous ! Vous vous croyez capable d'enseigner ! [...] Je baissai la tête. Vous avez raison, je ne suis pas encore assez consciente de mes limites. -En effet. Franchement, quel métier pourriez-vous exercer ? Il faudrait que je lui donne accès au paroxysme de l'extase. » (pp.159-160)
- 102.« Au début, je pensais que vous aviez le désir de saboter Yamamoto. Jurez-moi que [sic] ne faisiez pas exprès d'être stupide ? -Je le jure. » (p.158)
- 103.« La compagne Yumimoto m'a donné de multiples occasions de faire mes preuves. Je lui en serai éternellement reconnaissante. Hélas, je n'ai pas pu me montrer à la hauteur de l'honneur qui m'était accordé. » (p.161)
- 104.« Dans l'ancien protocole impérial nippon, il est stipulé que l'on s'adressera à l'Empereur avec "Stupeur et Tremblements". J'ai toujours adoré cette formule qui correspond si bien au jeu des acteurs dans les films de samourais, quand ils s'adressant à leur chef, la voix traumatisée par un respect surhumain. » (p. 172)
- 105.« Croyez- vous qu'on voudra de moi au ramassage des ordures ? » (p.172)
- 106.« Malgré sa relative ascension professionnelle, il était un Nippon parmi des milliers, à la fois esclave et bourreau maladroit d'un système qu'il n'aimait surement pas mais qu'il ne dénigrerait jamais, par faiblesse et manque d'imagination. » (p. 174)

3.2. Echantillon/Laroui

3.2.1. Une année chez les français

1. « Est-ce moi qui à moi-même s'adresse en français ? Bizarre ... » (p.8)

2. « Un djinn au lycée français de Casablanca ? ont-ils le droit ? (p.9)
3. Comme chez Laroui aussi ajouter les extraits des romans (la scène des dindons) (p.14)
4. « -Peut- être ne portent-ils pas de pyjama, les gens, du côté de Béni-Mellal ? Savent pas ce que c'est...Dorment enroulés de peaux de mouton...Lorsqu'avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes /échevelé, livide au milieu des tempêtes... » (p.23)
5. « Morel sourit, en regardant Mehdi d'un air ironique » (p.24)
6. « pyjama de couleur rose » (p.24)
7. « -Si ce n'est pas là l'homme le plus menteur du monde » (p.25)
8. « Où est la plus jolie lingère du monde ? » (p.25)
9. « Kroumir ? Vieux Kroumir ? -Allez, viens, toi ! Donne-moi ta valise, Fatima. Et prends toi-même ton beau pyjama, il ne doit pas être bien lourd (il pouffa, très fier de sa plaisanterie). » (p.27)
10. « C'en est rien ...Ce n'est qu'un tremblement de terre ! » (p.30)
11. « Il se demanda si c'étaient des arbres français » (p.34)
12. « Il n'avait jamais compris cette manie de coiffeurs de Béni-Mellal de vouloir coûte que coûte rendre lisses les cheveux bouclés ou crépu. » (p. 39)
13. « Mokhtar, intimidé, un peu gauche dans sa grande djellaba marronne, n'avait pas osé s'aventurer plus loin que la loge du concierge... » (p.55)
14. « Embrassades émues, tapes dans le dos, ça va mon frère, hamdoullah, et ta mère, hamdoullah, et ta sœur, hamdoullah, ça va, ça va grâce à Dieu, et la petite Narjis, ça pousse hamdoullah (...) » (p.55)
15. « Comment un « Club français » pouvait-il être une « association marocaine » ? Sur la photo, tous les visages étaient indubitablement nasrani, peau rose et yeux bleus. Et lui, plus tard, quand il saurait skier, pourrait-il en être, de ce CAF mystérieux ? Ou fallait-il avoir les yeux bleus ? » (p.56)
16. « Tiens ! Bonjour, Fatima ! » (p.69)
17. « Tout va bien, Petit-Breton ? Vous n'avez besoin de rien ? Le ton était sarcastique mais Mehdi ne le perçut pas. » (p.70)
18. « « Revenons à nos moutons », se dit-il –et il entendit la phrase : » Tu peux dire à nos vaches ? » Ha, ha. Voilà bien... » (p.72)
19. « Chacun a son opinion sur la question. Justement, c'était la cause de la dernière dispute avec John. Dispute ? Disons accroc, incompréhension culturelle... « Ce genre de scandale, cela n'arriverait pas chez nous. » (p. 74)

20. « Qu'est-ce que je fais ici ? se demanda –t-elle. » (p.81) / « Qu'est- ce que je fais ici ? » (p.79)
21. « -Qu'est-ce t'as à te goinfrer comme un cochon ? -Idiot : de la faim, f-a-i-m. Bled aj-jou^c. C'était les premiers mots qu'il prononçait en arabe. Il continua. -Ma grand-mère me parle parfois du pays de la faim. Il paraît que les gens y mangent des sauterelles et des souris, tellement ils crèvent la dalle. C'est d'là qu'tu viens ? Mehdi, furieux, piqua du nez dans son assiette et ne répondit rien. M'Chiche continua, sur le même ton ironique. -Ah mais c'est vrai : tu viens de Bnimlal. Mais ça ne veut rien dire : c'est peut- être là-bas, bled aj-jou^c. » (p.85)
22. « Allez, les orphelins, on se regroupe ! » (p.106)
23. « Alors, la marquise, tu attends que le butler vienne te servir ? Une table pour toi tout seul ? Allez, zou ! Fatima, au fond, comme tout le monde ! » (p.106)
24. « Ce Kohlauer avait l'air tout à fait normal. Les Allemands sont des gens comme les autres. » (p.107)
25. « Toi et moi, nous sommes prolétaires. Tu es marocain, je suis français, mais au fond nous sommes frères, nous partageons une même condition, un même destin... » (pp. 110-111)
26. « C'était cette colonne de feu qui lui remontait par le nez. Ça, c'était français. » (p.119)
27. « L'enfant accorda à Dieu un délai de dix secondes. » (p.122)
28. « -Banzaï ! cria Madini en. Voilà l'Empereur ! Excuse-moi si je ne me jette pas à tes pieds, j'ai de l'arthrose. » (p.127)
29. « T'es pas tombé d'la lune ! T'es pas d'la génération spontanée ! T'es pas un champignon qui a poussé pendant la nuit ! Tu as bien un correspondant ? » (p.129)
30. « Son visage sombre exprimait une sourde hostilité envers la Fontaine, qui ne lui avait pourtant rien fait. » (p.130)
31. « Tout ça, c'est des trucs de Français...J'te dis que c'est un truc de Français, compliqué même quand c'est [sic] pas la peine. » (p.130)
32. « Le plafond du réfectoire s'ouvrit avec fracas. Du ciel soudain obscurci un éclair s'abattit sur la tête du mécréant qui se transforma en une torche vivante qui poussait des cris stridents... » (p.133)
33. « Tu ne peux pas m'achever si je suis déjà mort, pensa Mehdi » (p.137)
34. « Staghfiroullah » (p.139)
35. « les signes de l'heure » (p.140)

36. « C'est tout juste s'il apprit le solfège, sous le regard moqueur de Mlle Kirchhoff (« mon petit Kaki s'applique beaucoup ») (p.145)
37. « Mehdi était resté muet, n'ayant même pas compris la question... » (p. 171)
38. « L'affaire est réglée. Mehdi va passer la Toussaint avec des chrétiens qu'il ne connaît ni d'Eve ni d'Adam ... Il n'arrive tout simplement pas à comprendre comment le cours chaotique de sa jeune vie a abouti là, dans le royaume d'un autre. » (p. 175)
39. « Il respire l'odeur caractéristique des Français, la même que celle qui règne dans le dortoir ou dans le bureau de M. Lombard. C'est un mélange de senteurs d'encaustique et de cire, mêlées de lavande, loin des relents d'épices des maisons des Marocains. » (p.179)
40. « *Qu'est-ce que je fais ici ?* » (p. 179)
41. « Il n'est pas chez lui : cette fois, c'est son nez qui le lui dit. » (p. 179)
42. « Mehdi regarde la scène avec étonnement : Qu'est-ce que c'est que ces salamalecs ? Ils se sont pourtant vus la veille au soir ? M. Berger ne revient pas du pôle Nord ou des tombeaux étrusques... Pourquoi tant de chichis ? Ils sont tous comme ça, les pères français ? Etrange. » (p.187)
43. « ...son mutisme quasi autistique, sa petite taille, "sa honte " (p.193) d'être là et sa difficulté à comprendre le français parlé par les élèves et les "pions" génèrent les premières situations comiques. Mais au cours des trois trimestres Mehdi grandit et mûrit. », « Il ouvrit la bouche mais rien n'en sortit. » (p. 193)
44. « -Purée, qu'est-ce que j'suis beau ! Ma parole, il faut que j'me crève un œil pour être moins beau ! Sinon toutes les femmes vont se suicider par amour pour moi ! » (p.204)
45. « -Pas lui, chéri ! Pas Mehdi. Les musulmans ne boivent pas d'alcool. -Mais ce n'est pas de l'alcool, c'est du champagne, protesta M. Berger. -Arrête de dire des bêtises. Les trois français sablèrent le champagne, même Denis qui eut droit à deux gorgées. Mehdi regardait son verre rempli de limonade puis, se sentant observé, il y porta les lèvres, sans boire. » (pp. 210-211)
46. « Mais enfin, Ginette, pourquoi un petit Marocain ne pourrait-il pas être le premier de la classe ? Tu n'es quand même pas raciste ? » (p.214)
47. « Mehdi feint de jouir de chaque instant, il imite les gestes de l'autre, ses mimiques, ses petits ris. » (p. 219)
48. « -Il y a aussi du Viandox dilué, c'est bon pour la santé mais je suppose que tu n'aimes pas ça ? Viandox ? Qu'est-ce que c'est que ça ? Mehdi n'a jamais entendu ce nom mais ...bien sûr qu'il aime ça ! Pour qui le prend-on ? Pour un ignorant, un timide ? Un blédard ? -Viandox, s'il vous plaît, murmure-t-il. La mère de Denis marque un temps d'arrêt,

ses yeux étonnés scrutent le visage du petit Marocain puis elle sourit et verse un liquide rouge dans un verre qu'elle lui tend. Denis et son père regardent avec curiosité le petit interne qui porte le verre à ses lèvres. Il les a à peine humectées qu'il sait que 'c'est le plus infect breuvage qu'il ait jamais ingurgité, pire que la piquette de Madini, pire que tout. Mais que peut-il faire ? La France l'observe. Sera-t-il à la hauteur ? Il vide son verre doucement en essayant de noyer l'horrible liquide dans une salive qu'il essaie de produire en quantité – mais ses glandes, indignées, refusent toute coopération. Tout cela lui fait l'effet d'une punition. D'une punition imméritée. » (p. 220)

49. « Dieu ne peut quand même pas perdre son temps à le regarder faire ses besoins ! » (p.221)

50. « C'est du langage populaire, de l'argot. Tu sais très bien que je ne veux pas que tu t'exprimes en argot. Si je te laissais faire, tu finirais par parler comme les pieds-noirs, avec des « la vie d'ta mère ! », « ma parole ! », « la mort de mes os ! ». Quelle horreur ! » (p.226)

51. « Elle avait pris l'accent pied-noir pour prononcer ces mots d'une voix masculine, ce qui rendait la scène très cocasse. Mehdi sourit. Denis éclata franchement de rire. Elle reprit le fil de son propos. » (p.227)

52. « Je veux bien écouter les fadaïses de mon mari qui fait de tous les artistes de bons petits Français... Van Gogh et la France, d'accord, à la limite. Mais il ne faut pas exagérer. Le Maroc et les Pays-Bas, ce sont des cultures très différentes, avec tout le respect que j'ai pour ton père...-Tu sais, Van Gogh était marocain... » (p.235)

53. « chikha / geisha, c'était la même chose, avait-il décidé, Mehdi en avait déduit qu'il s'agissait des mêmes femmes. » (p.244)

54. « Mehdi renonça à comprendre (...). Il grignota une cuisse de poulet en essayant d'imaginer Mme Berge ou Sabine Armand dansant sur l'estrade avec les chikhates. Impossible. C'était vraiment deux mondes différents. Dire qu'il aurait pu être tranquillement dans le salon des Berger à écouter la Petite Musique de nuit en sirotant du chocolat chaud... » (p. 244)

55. « Il grignota une cuisse de poulet en essayant d'imaginer Mme Berger ou Sabine Armand dansant sur l'estrade avec les chikhates. Impossible. C'était vraiment deux mondes différents. » (p.246)

56. « -Ce qui est dommage, c'est qu'on ne peut même pas appeler les pompiers : ils sont tous ici. Et la plupart sont saouls. Les autres se battent avec la famille de Lalla Tamou. Il y va de l'honneur de leur chef. » (p.248)

57. « Il en est capable, mon cousin ! C'était un joyeux luron, dans sa jeunesse. Il a même séduit une Française, la femme d'un ingénieur des phosphates. » (p.249)

58. « Il eut l'impression que c'était un autre monde, un monde de vacarme où tout menaçait à chaque instant de se disloquer, très loin des phrases bien faites, de la Petite musique de nuit et de l'odeur d'encaustique » (p. 255)

59. Charlie Brown (C'est un petit garçon mal dans sa peau, touchant par sa maladresse, malchanceux...) (p. 259)

60. « Mehdi se voit avec horreur coupé du groupe, *abandonné*, Il court se cacher derrière un arbre ...Et soudain, une sensation atroce s'empare de lui. Il se voit *seul* mais, pour la première fois, ce n'est plus un vague adjectif, un état transitoire ...il n'y a plus que ça : *seul*. » (p.261)

61. « Et soudain, une sensation atroce s'empare de lui. Il se voit seul mais, pour la première fois, ce n'est plus un vague adjectif, un état transitoire (une pause, du repos...), voire une bénédiction (seul sur la terrasse quand tous les adjectifs, tous les mots, tous les états, il n'y a plus que ça : seul. Les yeux fermés, il ne voit plus rien, aucun marronnier, aucun platane pour le distraire, aucun livre pour le faire rêver, aucun chaton, même pas une pue, un ciron ...Et il n'entend rien. Pas une voix, pas la moindre petite musique de nuit, ou de jour. Tout cela, c'est pour les autres, le paradis, c'est les autres, ils sont entrain de répéter Peanuts, bien veillant de Sabine Armand, ils existent dans son regard, par son regard... Lui, il n'existe plus : 'est ça, être seul. » (p. 262)

62. « Mehdi finit par comprendre que sa famille s'était souvenue de lui et qu'on lui envoyait une sorte d'émissaire pour s'enquérir de sa santé et prendre soin de lui...Miloud n'avait qu'à expliquer aux Berger que Mehdi n'était pas disponible. Il était avec sa famille, on s'occupait de lui, son cousin était venu exprès pour cela. » (p.266)

63. « ...qui confirmaient tous leurs préjugés envers les Français : certes, on les admirait pour leur sérieux et leur efficacité, mais on les blâmait pour leur manque de religion, et leurs femmes étaient trop libres. » (p. 268)

64. « Mehdi hochait la tête en souriant. Oui, il voulait. Il voulait revenir dans ce monde où on lui offrait des lits grands comme des paquebots (c'était autre chose que le petit bateau où on lui avait fait boire du Viadox et manger des cochonneries !) ; ce monde où on l'acceptait tout naturellement ; où il pouvait changer le cours des choses de façon miraculeuse –mettre en déroute une meute de douaniers, par exemple. Ce monde où l'ange, c'était lui. » (p. 273)

65. « Evidemment les anciens cancre, qui sont devenus sociologues à Paris et hantent les couloirs des ministères, font tout pour supprimer les distributions de prix et les classements. Pourquoi ne pas supprimer les notes, dans ce cas ? Et revenir à l'âge de bronze ? » (p.276)

66. « -On ne peut mieux caractériser ce qui nous lie. Nous sommes fiers de vos enfants, de nos enfants. Notre lycée est le symbole éclatant de l'amitié entre les peuples, de la richesse du dialogue et de la diversité. » (p. 280)

67. « -Bravo, Fatima ! Des dindons au prix d'excellence, quel beau parcours ! Madini ne dit rien. Ses yeux brillaient d'ironie et, sans qu'il émit un son, ses lèvres dessinèrent le cri Banzai ! Régnier le regarda d'un air perplexe, haussa les épaules et ne dit rien, ce qui inquiéta Mehdi (Les prolétaires n'ont pas de prix ?). Dumont le regarda d'un air sévère et, se penchant sur lui, lui souffla à l'oreille : -C'est bien, Petit-Breton. Je suis fier de vous. Puis, cryptique : -Le bicorné ! Le bicorné ! » (p.283)

68. « Mme Berger, qui ne s'est pas rendu compte qu'elle vient de gagner sa place au Paradis, lui tend une main hésitante qu'elle serra avec effusion (elle rend tout au centuple, remarque Mehdi). » (p.286)

3.2.2. L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine

69. « Le lendemain matin, toilette, douche, rasage, *after-shave*, le rituel du ministre en mission, quoi. Je m'apprête à m'habiller, et là, stupeur et tremblements, comme dirait un auteur local : plus de pantalon, dans lequel se trouvait un tas de pièces de monnaie. » (p.12)

70. « J'aurais l'air de Nixon sauvé des eaux ! » (p.13)

71. « -Quoi ? C'est plutôt mon pantalon qu'on devrait honorer. » (p.17)

72. Que serait, se demanda-t-il en marchant lentement ? » (p.19)

73. « Si le langage était une forêt, m'était-il possible de cacher, derrière les hêtres français, les tilleuls anglais, les chênes latins et les oliviers grecs, l'immensité des cryptomènes nippons, qui en l'occurrence eussent été bien nommés ? » (p. 23)

74. « -une serpillère, grands dieux ! Il en était là, lui qui avait rêvé de « transformer le monde » (p.25)

75. « Toujours ça de pris, dans l'exil (bis). J'ai froid, se disait-il parfois avec une ironie amère, j'ai froid et je mange des choses sans goût, mais au moins j'ai appris l'allemand, langue des philosophes... » (p.27)

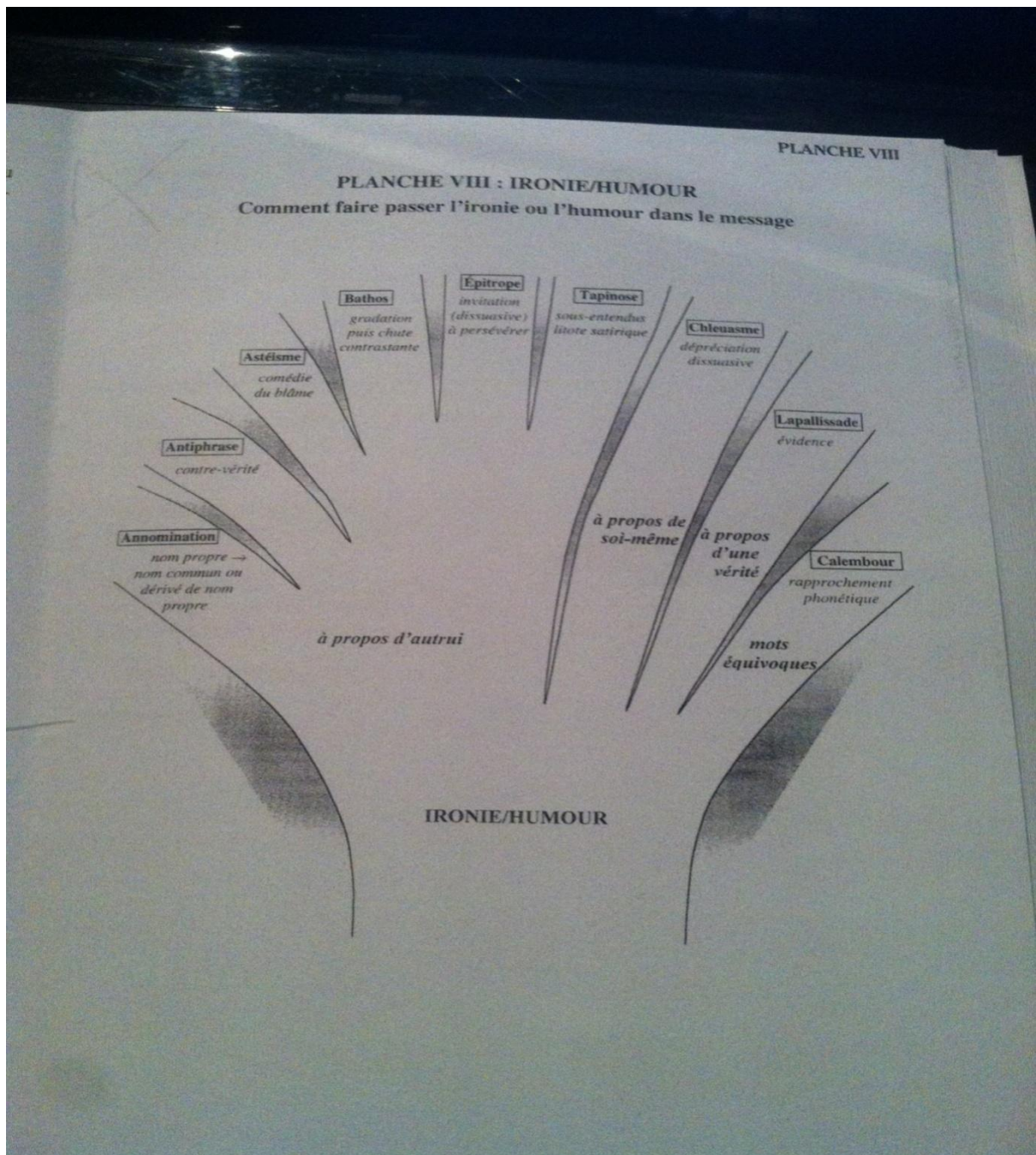
76. « Nous y voilà, il se prend pour Jésus » Et c'est encore dans sa tête en ébullition que cette phrase trempée d'ironie s'est formée, très claire » (p.37)

77. « Vous voulez me faire croire que dans cette contrée où il n'y a, selon vous, que des vaches, des moutons, des poules et des lapins, on vote, on élit des représentants du peuple dans de vraies assemblées ? On y trouve des députés ? Des édiles ? Des échevins peut-être ? » (p.46)
78. « Moquez-vous tant que vous voulez ! » (p.46)
79. « Pour mon grand-père je représentais donc non pas son petit-fils fraîchement débarqué sur terre (you-you-you ! ululaient les femmes.), mais un électeur potentiel qui voterait pour lui à sa majorité, vingt et un ans plus tard. » (...) « -Et on dit que les Marocains ne savent pas planifier à long terme ? » (p.47)
80. « Après quoi ! » (p.47)
81. « Il a suffi que je pense à Bruxelles et la phrase 'drôle d'endroit pour une rencontre » s'est formée machinalement dans ma tête. D'où vient-elle cette idiotie ? On ne sait pas ! » (p.70)
82. « ...-Quand, où, comment ? Et pourquoi ? Tous les Hollandais parlent anglais. Et je n'entends que des *ghr* et des *kh* dans cette espèce de sous-allemand. » (p.75)
83. « Ah, les arbres...Au début, c'était un enchantement de découvrir leurs noms dans les deux langues, de toucher un marronnier et de s'exclamer en même temps étendant : « Marronnier ! », « Kastanjeboom ! » ou bien « Chêne ! », « Eik ! » ...Eik ??? Elle avait ri aux larmes. Quel drôle de nom... » (p. 79)
84. « Des échantillons d'ayatollah ? -Non, idiot, des bronzes ! Ils éclatèrent de rire nerveusement, puis redevinrent sérieux, lui un peu mélancolique, elle au bord des larmes. » (p.82)
85. « Tiens, voilà encore quelque chose qui n'allait pas : elle ne riait jamais à ses bons mots. Le temps qu'il les explique, qu'il les décortique, ils avaient évidemment perdu toute leur saveur. "Tu es terriblement sérieux, tu manques d'humour..." » (p.84)
86. « Nous commandons rapidement des thés à la menthe, un café, des mekka cola. » (p.90)
87. « Nous étions une ville fière de son passé portugais et de son présent hybride. Nous ne doutions de rien, nous étions capables de tout- et même d'inventer la natation sèche. Mais où sont les sables d'antan ? » (p.122)
88. « -Nous sommes, dit Hamid (il fit une pause), nous sommes (il avala une gorgée de café), nous sommes (il reposa sa tasse) un peuple inventif. » (p.103)
89. « inventif » « preuves » « élaborer » (pp.103-104)
90. « Ils avaient tous un seul bureau ? » (p.104)

91. « -Quoi ? - « Holà ! Ça m'étonnerait qu'on puisse rugir en prononçant le mot « quoi », qui est d'ailleurs un pronom. Tout juste pourrait-on caqueter ou croasser en le prononçant. » (p.105)
92. « Car M^{me} Munõz était belle et riche, comme toutes les Françaises, et alors ... » (p. 108)
93. L'école de Hamid invente la natation sur le sable et sur le gazon (p. 111)
94. « -alors que le peuple meurt de faim (...) » (p.120)
95. « -note diminuée cependant du tiers pour tenir compte du fait qu'ils ne sont pas évanouis en plein effort, eux. Je vous disais que nous sommes un peuple inventif. Et c'est ainsi que se termina toute l'affaire. » (p.121)
96. « Tu es déjà fou, c'est un début. » (p.133)
97. « Ha, ha, très drôle Mais qu'est- ce que la folie, hein ? » (p.133)
98. « C'est malin, ça. Donner sa vie par peur de la mort ! » (p.135)
99. « Un haut fonctionnaire marocain, envoyé à Bruxelles, se retrouve mortifié quand son unique pantalon lui est dérobé. C'est sanglé dans une défroque digne de celle d'un clown qu'il se présente devant la Commission européenne... » (4^{ème} de couverture)

4. Grilles de figures de style





Ironie/Humour planche VIII (Ricalens-POURCHOT, 2003, p.149)

Table des matières

Table des matières

Résumé	3
Remerciements et Dédicace	6
Introduction générale	8
I. Première partie : Cadrage Théorique	18
1 Premier chapitre : Etat de l'art	20
<i>Introduction</i>	20
1.1 <i>Théories et approches</i>	20
1.2 <i>Analyse du discours et linguistique textuelle</i>	21
1.2.1 L'analyse du discours	21
1.2.1.1 Définition	21
1.2.1.2 Etymologie	22
1.2.1.3 Evolution	23
1.2.2 Analyse du discours (à la) française	23
1.2.3 Analyse du discours et disciplines similaires	24
1.2.3.1 Philosophie et linguistique	25
1.2.3.2 Analyse du discours et psychanalyse	26
1.2.3.3 Analyse du discours et interaction verbale	26
1.2.4 Champ de recherche de l'analyse du discours	27
1.2.4.1 La notion du discours	27
1.2.4.1.1 Chez les linguistes	28
1.2.4.1.2 Discours et phrase	29
1.2.4.1.3 Discours et langue	29
1.2.4.1.4 En dehors de la linguistique	30
1.2.4.2 La linguistique textuelle	31
1.2.4.2.1 Place de la linguistique textuelle dans l'analyse du discours	31
1.2.4.2.2 Le champ de l'analyse textuelle des discours	32
1.3 <i>La pragmatique et l'énonciation</i>	32
1.3.1 La pragmatique	32
1.3.1.1 Pragmatique et sémantique	33
1.3.1.1.1 Les phénomènes pragmatiques	33
1.3.1.1.2 L'énonciation	34
1.3.1.1.3 Discours	34
1.3.1.1.4 Récit	35
1.3.1.2 Les actes de langage	35
1.3.1.2.1 Un peu d'histoire ...	35
1.3.1.2.2 La théorie des actes de langage : Principes et problèmes	36
1.3.1.3 Le discours comme forme action	36

1.3.1.3.1 Du discours comme action au texte théorie _____	36
1.3.1.4 Langue, parole, acte de langage _____	37
1.3.2 La narratologie _____	38
1.3.2.1 La littérature et la stylistique _____	39
1.3.2.2 Les figures de style _____	39
1.3.2.3 La littérature et la linguistique _____	41
1.3.2.4 La narratologie discursive _____	41
1.3.2.5 Théorie narrative et analyse du discours _____	42
1.3.2.5.1 L'analyse du discours narratif _____	42
1.3.2.5.2 Problématiques narratives _____	43
1.3.2.5.3 Fiction et acte de langage _____	43
1.3.2.5.4 La condition de prétention à la sincérité _____	44
1.3.2.5.5 Acte de langage indirect, énoncé littéraire _____	44
1.4 <i>Revue de la littérature</i> _____	45
1.4.1 Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts _____	47
1.4.2 Diagonales de la communication interculturelle _____	47
1.4.3 Reactions to irony in discourse : evidence for the least disruption principle Author links open overlay panel _____	48
1.4.4 Laughter and ridicule : Towards a social critique of humor _____	48
1.4.5 Pour une étude de l'esthétique du rire dans la nouvelle littérature algérienne d'expression française. Le cas des romans de Yasmina Khadra _____	48
1.4.6 Interactional adjustments to humorous intercultural communication _____	49
1.4.7 Ironie entre dualité et duplicité _____	49
1.4.8 Echo ironique et altérité chez Flora Balzano : L'Autre est un je suivi de Y'apus d'eau dans piscine (récit) _____	49
1.4.9 L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne _____	50
1.4.10 Echo ironique et altérité chez Flora Balzano : L'Autre est un je suivi de Y'apus d'eau dans piscine (récit) _____	50
1.4.11 Ironie et vérité _____	50
1.4.12 L'ironie dans le discours journalistique de Elena NEGREA 2009 _____	51
1.4.13 Le Sourire de René Comique, humour et ironie dans les récits de voyages de Chateaubriand _____	51
1.4.14 Vous avez dit ... Intégration ? Une mise à l'épreuve de l'Intégration dans quelques romans (des années 2000) de l'immigration algérienne en France _____	51
1.4.15 L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag : de l'autodérision à la singularité Nadra Lajri _____	52
1.4.16 The Routledge handbook of intercultural communication _____	52
1.4.17 Clichés orientalistes et stéréotypes formels dans un roman satirique : le cas de La vieille dame du Riad de Fouad Laroui _____	53
1.4.18 Lecture comparative des romans « beurs » autour de l'humour interculturel _____	53
1.4.19 Ironie Et Argumentation dans Le Discours Journalistique Algérien Cas Des Chroniques Points Zéro Et Pousse Avec Eux _____	53

1.4.20 L'interculturel est-il soluble dans l'humour ? Can intercultural awareness feed on humour ? Alain Cazade	53
Synthèse	54
2 Deuxième chapitre : Cadrage théorique/Concepts –clés	56
Introduction	56
2.1 <i>Le rire</i>	57
2.1.1 Le rire et la société	58
2.1.2 Le sérieux philosophique	59
2.1.3 L'importance du rire	60
2.2 <i>L'humour</i>	60
2.2.1 Définition de l'humour	61
2.2.1.1 L'humour comme notion	62
2.2.1.2 L'humour comme fait social	66
2.2.1.3 L'humour comme acte de langage	66
2.2.2 Humour/ Esprit	66
2.2.3 Humour et Actualité	67
2.2.4 Types d'humour	67
2.2.4.1 Humour réformiste (humour rose)	68
2.2.4.2 Humour conservateur	68
2.2.4.3 Humour noir	68
2.2.4.4 Humour moderne	69
2.2.5 Phases d'humour	69
2.3 <i>L'ironie</i>	70
2.3.1 Définition de l'ironie	71
2.3.2 Genèse de l'ironie	72
2.3.2.1 Histoire de l'ironie dans les œuvres	72
2.3.2.2 Histoire de l'ironie entre la France et d'autres pays	72
2.3.3 La rhétorique de l'ironie	75
2.3.3.1 Ironie romantique/ ironie rhétorique	77
2.3.3.2 Ironie classique/ironie romantique/ ironie postmoderne	78
2.3.4 Formes d'ironie	79
2.3.4.1 Une ironie militante	79
2.3.4.2 Subversion et ironie	79
2.3.4.3 Polyphonie et ironie	80
2.3.4.4 Dérision et ironie	80
2.3.5 Ironie et d'autres formes du comique	81
2.3.5.1 Ironie/ allégorie	81
2.3.5.2 Ironie, litote, et hyperbole	82
2.3.5.3 Ironie, parodie, et pastiche	82
2.3.5.4 Ironie/satire	83
2.3.6 Ironie /éthos	84

2.3.7	Les écrivains et l'ironie	84
2.4	<i>L'interculturalité</i>	86
2.4.1	Définitions du concept d'interculturalité	86
2.4.2	L'interculturalité dans le monde contemporain	89
2.4.3	L'interculturalité dans le roman du 21e siècle	89
2.4.3.1	Représentation des différentes cultures	89
2.4.3.2	Interactions interculturelles	89
2.4.3.3	Hybridité culturelle	89
2.4.3.4	Humour interculturel	90
2.4.4	L'interculturalité dans la littérature francophone	90
2.4.4.1	L'interculturalité et l'identité	90
2.4.5	Théories sur l'interculturel	91
2.4.5.1	Théorie de la communication interculturelle	91
2.4.5.2	Théorie postcoloniale	91
2.4.5.3	Théorie des études culturelles	92
2.4.5.4	Théorie de l'accommodation linguistique	92
2.4.5.5	Théorie de la compétence communicative interculturelle	92
2.4.5.6	L'hypothèse de Sapir-Whorf	92
	Conclusion	92
II.	Deuxième partie : Formes de rire (ironie et humour)	95
	<i>Introduction</i>	95
1.	<i>Le caractère flou du discours humoristique</i>	96
2.	<i>Comparaison humour/ironie</i>	97
3.	<i>Analyse textuelle et discursive</i>	98
4.	<i>Pratiques analytiques de Catherine Kerbrat-Orecchioni</i>	101
3	Troisième chapitre : L'ironie et/ou l'humour	104
3.1	<i>L'ironie</i>	104
3.2	<i>Analyse linguistique et pragmatique de l'ironie</i>	105
3.3	<i>Analyse pragmatique</i>	109
3.3.1	Contexte d'énonciation	109
3.3.2	Intention de l'auteur	109
3.3.3	Réaction du lecteur	109
3.4	<i>Analyse linguistique de l'ironie</i>	111
3.4.1	La composante illocutoire	111
3.4.1.1	Classement des actes de langage	114
3.4.1.2	Principes de la théorie des actes de langage	114
3.4.2	La composante linguistique	117
3.4.3	La composante actancielle	119

3.4.3.1	Un ensemble de normes (Règles du jeu)	125
3.4.3.2	Les sous-entendus et les présupposés	126
3.4.4	L'axe de distanciation (Jardon, 1995, p. 85)	127
3.4.4.2	Distanciation du récepteur :	127
3.4.4.3	Distanciation de l'ironiste et auto-ironie	128
3.4.5	L'ambiguïté essentielle	128
3.5	<i>Analyse pragmatique de l'ironie</i>	129
3.5.1	Qu'est-ce qu'un acte de langage ironique ?	129
3.5.2	La notion de « surambiguation »	132
3.5.3	La mention –écho	133
3.5.3.1	Qu'est-ce qu'une mention ?	133
	Définition de l'écho	134
3.6	<i>L'humour</i>	136
3.7	<i>Définition « formelle » de l'humour</i>	137
3.7.1	L'humour entre signifiant et signifié	137
3.7.2	Le signal de l'humour	139
3.7.3	La structure « matérielle » de l'humour	140
3.7.4	Critères de la typologie de l'humour de Noguez	140
3.7.5	Les quatre modèles de l'humour selon Jardon	141
A.	Ce qui ne va pas de soi présenté comme allant de soi	141
B.	La fausse naïveté	142
C.	La chose triste présentée non tristement ou la chose gaie non gaiement	143
D.	L'amabilité présentée comme méchanceté ; la louange comme reproche ; ou réciproquement.	144
3.8	<i>Les phases de l'humour</i>	145
3.8.1	La phase critique	147
3.8.2	Le rebondissement	148
3.9	<i>Les types d'humour</i>	148
3.9.1	Humour noir	149
3.9.2	Humour réformiste (humour rose)	149
3.9.3	Humour conservateur	150
3.9.4	Humour moderne	150
3.10	<i>Confusion humour/ironie</i>	151
3.11	<i>Distinction humour/ironie</i>	153
4	Quatrième chapitre : Etude comparative du discours humoristique chez les deux auteurs	158
	Introduction	158
4.1	<i>Discours humoristique et subjectivité du langage</i>	158
4.1.1	Subjectivité Affective	160
4.1.2	Subjectivité Évaluative	160

4.2	<i>Présentation et commentaire des expressions humoristiques et actes ironiques</i>	161
A.	Tableau 1 : IRONIE	162
B.	Tableau 2 : HUMOUR	174
4.3	<i>Typologie et thématique de l'écriture satirique chez les deux auteurs</i>	181
4.3.1	Fouad LAROUI	182
4.3.2	Amélie NOTHOMB	184
4.3.3	L'écriture de Fouad Laroui, engagement et quête d'identité	187
4.3.4	Etrangeté et altérité dans Une année chez les Français de Fouad Laroui	188
4.3.5	Engagement et humiliation dans L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine	189
4.3.6	Ecriture nothombienne ; intelligence et pouvoir	192
4.3.7	Subversion et renversement des valeurs dans Stupeur et tremblements d'Amélie Nothomb	193
4.3.8	Réécriture et transgression dans Barbe Bleue	197
III.	Troisième partie : Texte et Contexte	202
1.	<i>Qu'est-ce que la situation d'énonciation ?</i>	203
2.	<i>Situation d'énonciation et récit littéraire</i>	203
3.	<i>La scène d'énonciation</i>	204
4.	<i>Les phénomènes énonciatifs</i>	204
A.	Énonciation Restreinte	205
B.	Énonciation Étendue	205
5.	<i>Les déictiques</i>	207
A.	Déictiques spatiaux	207
B.	Déictiques temporels	207
C.	Déictiques personnels	207
D.	Déictiques sociaux	207
6.	<i>Actants de l'énoncé</i>	208
7.	<i>Situation spatio-temporelle</i>	208
7.1.	Référence Absolue	209
7.2.	Référence Relative au contexte Linguistique	209
7.3.	Référence Relative à la Situation de communication (ou "Déictique")	209
5	Cinquième chapitre : Les indices du discours humoristique	211
5.1	<i>Méthodologie de l'analyse</i>	211
5.2	<i>Les pratiques analytiques</i>	211
5.3	<i>Méthodes d'analyse</i>	212
5.3.1	Quoi analyser ? Texte ou discours ?	213
5.3.2	Discours/ Texte/ Contexte	214
5.3.3	Les instances de l'énonciation	216
5.3.4	L'auteur : voix, fonctions et identité	217

5.3.4.1	La voix narrative	217
5.3.4.2	Les fonctions du narrateur	220
	A. Opérateur	220
	B. Hiéroglyphe	221
	C. Signe	221
5.3.4.3	L'identité de l'auteur	222
	A. Qui est Fouad Laroui ?	222
	B. Qui est Amélie Nothomb ?	223
5.3.5	Le lecteur	224
	5.3.5.1 L'acte de lecture	224
	5.3.5.2 Le lecteur coopératif	225
	5.3.5.3 Les scénarios ou « scripts »	226
5.3.6	Contexte et co-texte	228
5.3.7	Indices textuels : Le cotexte	230
	5.3.7.1 L'adresse	231
	5.3.7.2 Titre ironique (Premier indice visuel)	231
	5.3.7.3 Le vocabulaire (ironique)	232
	5.3.7.4 La ponctuation	235
5.3.8	Indices extratextuels : le contexte	236
	5.3.8.1 Le contexted'énonciation	236
	5.3.8.2 Le cotexte situationnel (ou les séquences verbales)	238
	5.3.8.3 Univers du discours	239
	5.3.8.3.1 Des expressions <i>héroïcomiques</i>	240
	5.3.8.3.2 La naïveté feinte	240
	5.3.8.4 Ironie de situation	240
	5.3.8.5 Le cadre spatio-temporel	241
	5.3.8.6 Contexte extralinguistique	242
	Conclusion	245
6	Sixième chapitre : Impact de l'interculturalité dans le discours humoristique	247
	Introduction	247
6.1.	<i>Des paramètres culturels en interaction avec le discours</i>	248
	6.1.1 Langue, culture et altérité	248
	6.1.2 L'écriture, l'entre-deux et le contact	248
	6.1.3 Littérature, identité et polyphonie	251
	6.1.4 Tableau 3 : interculturalité	252
	6.1.5 Les conduites culturelles	259
	6.1.5.1 Les représentations et schèmes culturels	259
	6.1.5.1.1 Qu'est-ce que le schème culturel ?	259
	6.1.5.1.2 Pourquoi parler des schèmes culturels dans notre étude ?	261
	6.1.6 Les cultures universalistes et les cultures particularistes	263
	6.1.7 L'individualisme ou le collectivisme (Orientation fondamentale vers sois- même vers des buts et des objectifs communs)	263

6.1.8	Objectivité ou subjectivité (Neutres ou affectifs)	263
6.1.9	Degré d'engagement –diffus/limité- envers une personne ou une situation	264
6.1.10	Statut attribué ou statut acquis	264
6.1.11	Attitude à l'égard du temps	265
6.1.12	Volonté de contrôle de la nature	265
6.1.13	Une bulle personnelle d'espace	266
6.1.14	Contextes de communication (Riche/Pauvre)	266
6.1.15	Éléments contextuels	266
6.1.15.1	Perception olfactive	266
6.1.15.2	Sentiment d'appartenance/Etrangeté	267
6.1.15.3	Stéréotypage	267
6.2	<i>Les enjeux de l'interculturalité dans les romans</i>	268
6.2.1	Promouvoir la compréhension interculturelle	268
6.2.1.1	Soliloques	269
6.2.1.2	Jeux de mots	270
6.2.1.3	Le Miroir	271
6.2.2	Défier les stéréotypes culturels	274
6.2.3	Explorer les identités hybrides	277
6.2.4	Comment les romans interculturels explorent les identités hybrides et les expériences des individus qui vivent entre plusieurs cultures ?	279
6.2.4.1	Chez Nothomb :	279
6.2.4.2	Chez Laroui :	280
6.2.5	Exprimer l'étrangeté et l'altérité	280
6.2.6	Dénoncer les injustices dans le rapport homme-femme	281
6.2.7	Renverser les codes de la société et les règles culturelles	282
6.3	<i>Discours satirique entre Orient, Maghreb, et Occident</i>	285
6.3.1	Contexte extralinguistique de l'humour	286
6.3.2	La cible de l'humour	288
6.3.3	Les effets de l'humour	289
	Conclusion	291
	Conclusion générale	293
	Bibliographie	298
1.	<i>Livres</i>	298
2.	<i>Articles et périodiques</i>	301
3.	<i>Thèses et mémoires</i>	307
4.	<i>Dictionnaires</i>	308
5.	<i>Sites et pages Internet</i>	309
6.	<i>Entretiens</i>	311

Annexe	313
1. <i>Biobibliographie des auteurs (Babelio, 2023)</i>	313
1.2. Bio- Bibliographie de Fouad Laroui	313
1.2.1. Biographie	313
1.2.2. Bibliographie	313
1.3. <i>Biobibliographie de Amélie Nothomb</i>	314
1.3.1. Biographie	314
1.3.2. Bibliographie (63 Livres, 8686 Critiques)	315
2. <i>Œuvres /Corpus</i>	316
Amélie Nothomb	316
Fouad Laroui	316
3. <i>Echantillons d'étude</i>	321
3.1. Echantillon/ Nothomb	321
3.1.1. Barbe Bleue	321
3.1.2. Stupeur et tremblements	322
3.2. Echantillon/Laroui	328
3.2.1. Une année chez les français	328
3.2.2. L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine	334
4. <i>Grilles de figures de style</i>	337
Table des matières	340