

# Humour et crise de l'individu dans l'univers fictionnel de Fouad Laroui

El ALAMI Amine

ENSA de Berrechid, université Hassan premier -Maroc

[elalaminet@hotmail.fr](mailto:elalaminet@hotmail.fr)

ORCID [0000-0002-9722-040X](https://orcid.org/0000-0002-9722-040X)

## ABSTRACT

This article aims to analyze the mechanisms of humor in the fictional universe of Fouad Laroui, in correlation with the identity and existential crisis of the individual. Which individual manages a whole fictional universe as he pleases in order to give us to see stories imbued with humor and irony conveying a certain vision of the world and an aesthetic of subversion. It is therefore important for us to highlight the processes of humorous discourse in relation to the crisis of the individual in the fictional universe of the writer, while proceeding to the analysis of humor as a subversive approach which reflects a certain malaise of the individual in a society constantly doomed to metamorphoses and shocks. Thus, humor turns out to be a psychological attitude that manifests itself textually in narratological games such as dialogism, addresses to the reader, parody, the experimentation of the narrator, narrative plurivocality, intertextuality and the different forms hyperbole and exaggeration.

## الملخص

يهدف هذا المقال إلى تحليل آليات الفكاهة في روايات فؤاد العروي ، وارتباطها بهوية الفرد وأزمته الوجودية مع الأخذ بعين الاعتبار أن الحاكي يدير عالماً خيالياً كاملاً على هواه ليمنح القارئ عالماً مشبعاً بالفكاهة والسخرية وهو بذلك يجيلنا على تصور معين للواقع تطغى عليه جمالية التمرد على كل النواميس . من المهم إذن أن نسلط الضوء على آليات عمل الخطاب الفكاهي فيما يتعلق بأزمة الفرد في عالم الكاتب الروائي، مع الانتقال إلى تحليل الفكاهة باعتبارها نهجاً يعكس نوعاً من الضيق لدى الفرد في مجتمع يتسم باستمرار التحولات والصدمات. وهكذا تعد الفكاهة سلوكاً شخصياً يتجلى نصياً في الألعاب السردية مثل الحوارية، ومحاطبة القارئ، والمحاكاة الساخرة، والتجريب الروائي، والتعددية السردية، والنص وكذا أشكال المبالغة المختلفة.

**Mots-clés :** Humour, crisis, individual, fiction

## **Introduction**

Les crises de l'humanité existent de longue date ; elles sont persistantes, enchevêtrées et systématiques, et elles sont également de nature et d'origine différentes dans le sens où l'humanité peut traverser une crise économique ou politique, sociale ou écologique. On pourrait dire pour reprendre une formule à succès : Les crises sont liées à l'existence de l'Homme et à son évolution au fil des temps. Ainsi, nous trouvons reflétées ces crises ou leurs manifestations et effets dans les différents supports de productions intellectuelles, littéraires et artistiques tels que les livres d'Histoire, les témoignages, les documentations, les écrits scientifiques ainsi que les écrits se rapportant aux sciences de l'Homme, y compris la littérature.

Dans le cas de la littérature marocaine d'expression française, nombreux sont les récits qui relatent des existences difficiles de toutes sortes. Nous pouvons citer à titre d'exemple la crise de valeurs ou le conflit de générations dans *Le passé simple*: Driss Chraïbi, 1954, la crise liée à la métamorphose de la société (*La boîte à merveilles*, 1954), la crise existentielle (*Le pain nu*, 1973, Mohammed Choukri / Traduit par Tahar ben Jelloun, 1997), la crise économique, la crise de mentalité (*Oser vivre*, de Siham Benchechroun, 1999), le statut des êtres fragiles et marginalisés (*La plus haute des solitudes*, Tahar Ben Jelloun, 1977 ou encore *Moha le fou*, *Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun paru en 1978) , sans oublier la crise de l'individu , sous ses multiples facettes et aspects, dans les récits de Fouad Laroui, comme dans le cas de *Méfiez-vous des parachutistes*, 1999, et dans *Les tribulations du dernier Sijilmassi*, paru en 2014.

Nous proposons une réflexion sur les caractéristiques du discours humoristique dans les récits de Fouad Laroui. L'objectif de l'exercice est de mettre en évidence les manifestations de la crise de l'individu, représentée par les aventures du protagoniste, et marquée par les tentatives de confirmation du soi, dans une société en pleine métamorphose à cause de la postmodernité, du désir de l'émancipation et de libération de l'individu. En ce sens, nous considérons que les jeux de l'humour et de l'ironie reflètent une certaine crise de l'individu qui se

cristallise d'ailleurs sous forme de révolte d'esprit et de transgression des normes, toutes natures confondues.

De façon générale, toute crise a un caractère bouleversant et décisif du moment qu'elle est fatalement liée au manque d'équilibre et à la brutalité ; et renvoie à toute « une manifestation brusque et intense de certains phénomènes, marquant une rupture »

Ce qui explique en quelque sorte le bouleversement, voire le désordre, pouvant affecter la vie de l'être humain. La crise est globalement synonyme de trouble, de difficulté et de remise en cause sur les plans intellectuel et émotionnel.

De prime abord, nous tâcherons de présenter l'univers fictionnel de Fouad Laroui pour en dégager les microcosmes de la crise de l'individu. Nous nous attaquerons ensuite au repérage et à l'analyse des mécanismes de l'humour et de l'ironie dans ses récits, notamment les jeux du narrateur, les incipit, le flou narratif et la blague.

### **L'univers fictionnel de Fouad Laroui**

Force est de constater que la littérature marocaine d'expression française a vu le jour dans un pays en pleine quête identitaire, autrement dit dans un contexte socio-politique marqué par les débats incessants autour du multiculturalisme, de la révolte et de l'affirmation de l'identité individuelle. De fait, les thématiques de tradition et modernité, des langues notamment l'arabe classique, la darija, l'amazigh et le français, sans oublier l'épineuse question du moi, en corrélation avec l'Autre, ont fait couler beaucoup d'encre. En ce sens, les intellectuels et les écrivains marocains ont abordé les différents aspects de ces thématiques, selon des modalités variées, et ce dès le premier contact avec la modernité occidentale, en particulier européenne. Ils s'engageaient à la mise en relief du réel marocain et des pesanteurs d'autrui en dénonçant les diverses formes de l'autorité patriarcale et les valeurs doxales, peu avant l'indépendance en 1956. Donc, nous pouvons confirmer que la littérature marocaine francophone englobe des œuvres littéraires donnant à voir et à

penser les métamorphoses de la société marocaine contemporaine. De même, une prise de position voit le jour et s'est amplifiée davantage au fil du temps. Ce sont des changements qui touchent au fond de l'Être marocain et qui pèsent lourdement sur l'esprit de l'individu.

Parmi les écrivains marocains qui ont abordé ces thématiques, nous trouvons Fouad Laroui, qui, à travers ses écrits et son univers fictionnel, met en exergue le monde dans lequel vit l'individu, son langage, son discours et ses valeurs propres à lui, en l'occurrence sa position et son attitude vis-à-vis des repères identitaires de l'Être marocain tels que la langue, l'appartenance, la vie en commun et l'intimité. Ainsi, son univers fictionnel met en scène un certain malaise de l'Être marocain vivant dans une société en pleine métamorphose ; et où les conflits socio-politiques et générationnels sont constamment générés. De fait, les romans et les nouvelles de F. Laroui donnent à penser un tiers espace littéraire métaphorisant l'interlangue et le dialogue interculturel, affirmant ainsi l'identité rhizomatique de l'écrivain marocain d'expression française et son goût doublé d'exolinguisme et de pluriculturalisme.

### **Les mécanismes de l'humour dans les récits de Laroui :**

#### **Les jeux du narrateur**

Parmi les éléments qui entrent dans la fabrication de l'humour, nous trouvons les jeux du narrateur ; Cet être fictif qui incarne prétentieusement la démarche de la transgression dans laquelle s'engage l'auteur. Ce dernier lui octroie une place particulière dans son univers fictionnel ; il est tantôt le gérant du « personnel » des récits, il est tantôt le garant de la vraisemblance des événements narrés. À maintes reprises, il ne remplit point son rôle opérationnel de narrateur, tel qu'il est conçu dans la tradition romanesque classique.

Ainsi, les jeux du narrateur s'inscrivent dans la logique de la démarche subversive adoptée par l'attitude humoristique et menée à fond. De ce fait, mieux que quiconque, le narrateur manie l'humour et l'ironie d'une manière ingénieuse. Il sait bien attribuer à l'humour une forte charge

ludique de militantisme, sinon le rendre une forme de contestation et une forme d'oblicité. Nous pouvons illustrer ce constat en travaillant sur les prises de position et de parole du narrateur à plusieurs reprises, comme dans l'incipit du roman *L'Étrange Affaire du pantalon de Dassoukine* (F. Laroui, 2012, p.07), qui commence ainsi :

« -La Belgique est bien la patrie du surréalisme, soupire Dassoukine, les yeux dans le vague.

Je ne réponds rien car une telle phrase me semble constituer un incipit – et en présence d'un incipit que faire ?-sinon attendre la suite, résigné. Mon commensal examine sa chope de bière d'un air soupçonneux. On est pourtant dans le pays qui vit naître cette belle enfant blonde, parfois brune- dans une abbaye, paraît-il. Le serveur nous regarde avec attention. Dans ce superbe endroit sis sur la Grande-Place de Bruxelles, en face de la maison du Cygne, nous formons un trio suspendu à cette thèse : « La Belgique est bien la patrie du surréalisme. » L'incipit flotte encore dans l'air quand Dassoukine entreprend d'élaborer.

Ce qui vient de m'arriver, ça dépasse quand même toutes les bornes.

Je me retiens d'ajouter : « Et quand les bornes sont franchies... »

Comme le souligne d'ailleurs Henri Bergson dans son ouvrage sur le rire, « le sérieux est la toile de fond sur laquelle se détachent le comique et le tragique » (H. Bergson, 1900, p.11), le rire est engendré par le langage un narrateur plaisantin et satiriste, qui refuse de prendre les choses au sérieux, disposé à jouer avec le lecteur, à s'amuser, à se distraire et à rire.

En effet, nous estimons qu'un tel incipit sort du commun et ne remplit pas sa fonction « classique » à savoir : informer. Le narrateur ne touche pas l'essentiel de l'intrigue, c'est-à-dire il ne fait pas avancer la narration pour pouvoir programmer la perspective des circonstances des événements à venir, ni distiller les informations nécessaires pour accrocher et séduire le lecteur. En revanche, le narrateur se présente comme un personnage intradiégétique livrant un commentaire sur les propos de Dassoukine, qui semble être le protagoniste éponyme.

Puis, au lieu de préparer l'entrée dans l'univers fictionnel, le narrateur expose une vérité d'ordre générale recouvrant un discours oscillant entre la critique littéraire et l'Histoire des idées et loin d'être utile à l'intrigue. En fait, il met en cause toutes les fonctions « classiques » de l'incipit d'une façon évidente, en parsemant un climat de scepticisme et de relativité, comme le démontrent à deux reprises la mise à distanciation par le biais de « me semble » et « paraît-il ».

En s'adressant directement au lecteur, le narrateur donne à l'incipit une fonction réflexible. Pourtant, il n'ose pas pénétrer dans l'âme des choses et des êtres. Nous pouvons aussi repérer la présence de l'intention humoristique, qui se manifeste particulièrement dans l'intérêt remarquable attribué aux clichés et aux stéréotypes, et dans le jeu de dissimulation derrière le visage du naïf.

Dans d'autres cas, le narrateur entame une communication directe et interactive avec le lecteur, en lui proposant d'exploiter les possibilités d'écriture de l'histoire racontée. Il se peut qu'il propose de modifier un tel détail, de voir les choses autrement, de ne pas croire à ce qu'il raconte, d'accepter sa renonciation à décrire des personnages ou à fournir les détails minimaux relevant des circonstances de l'action, comme en témoigne cet extrait de *La vieille dame du Riad*, (F.Laroui, 2011, p.p.36-37) :

« Cécile rêvassa un moment, puis elle se lança.

Le riad est blotti au fond d'une venelle de la rue du Hammam, dans le quartier élégant de Mouassine qui date, paraît-il ... (elle barra le « paraît-il ». pourquoi mettre en doute la parole de Hmoudane ?)...qui doute de l'époque saadienne. (Elle verrait plus tard ce que cela signifie exactement) on quitte la place de la fontaine Mouassine où autrefois sans doute les femmes venaient puiser l'eau et les bêtes s'abreuver pour passer sous un premier porche à la gauche duquel subsistent des ... (Elle hésita)...des latrines publiques et un superbe bassin pour les ablutions, un bassin désormais à sec, hélas. La mosquée Mouassine, imposante, est à deux pas, sur la droite. Premier virage à gauche : un âne braie

désespérément en attendant que l'on décharge le bois de la carriole qui alimente le four du hammam... »

Il va de soi que l'attitude humoristique se veut une prise de distanciation par rapport aux êtres et aux choses. En ce sens, nous trouvons tout un paramétrage de discours non pris en charge par le locuteur potentiel, d'une manière explicite, comme en témoigne le mode des phrases, c'est-à-dire l'expression à la voix impersonnelle, suivie d'une configuration grammaticale hors norme.

Il s'agit d'un groupe verbal composé d'un verbe conjugué et d'un pronom personnel sujet, qui a été barrée suivie des points de suspension et d'un commentaire ironique, pour donner naissance à une assonance (date / doute) mettant fin à un énoncé non achevé, autrement dit insensé. En fait, l'implication du narrateur-locuteur, par le biais d'un locuteur « E » en tant qu'être du monde », c'est-à-dire d'un locuteur lambda, a un effet instantané de distanciation, qui consiste à contester l'unicité du sujet parlant en créant une configuration polyphonique.

### **Des incipit subversifs**

Si la fonction centrale de l'incipit est d'inviter le lecteur à lire l'ensemble du récit, il semble que certains incipit de Fouad Laroui ont une fonction autre, d'ordre esthétique, qu'est la mise en doute des paramètres de l'écriture romanesque linéaire. Ainsi, dans le récit « Tu n'as rien compris à Hassan II », le narrateur se voit sceptique vis-à-vis de ce qu'il propose comme cadre de description spatiale dans les romans. Ce scepticisme du narrateur reflète, à notre sens, la quête esthétique du sujet parlant qui peut être résumée dans la remise en question de la composante descriptive du récit. Ainsi, l'incipit s'ouvre sur le doute du narrateur, qui se voit hors de son environnement fictif, comme le montre l'extrait qui suit (F.Laroui, 2004, p.p. 03-04) :

« Dans ce petit café de Montmartre, douillet et enfumé, Hamid m'assène furieux :

Tu n'as rien compris à Hassan II !

Au même moment, une femme pousse la porte du café et vient se jucher sur l'un des tabourets surélevés- ils ont un nom sans doute, très technique, mais qu'importe – qui s'alignent le long du comptoir – et je sais qu'on n'appelle pas cela un comptoir, mais qu'importe – et la créature se révèle fine et longue et tellement belle que les larmes montent aux yeux – c'est un ange – et Hamid me parler de Hassan II.

En 1963, Hassan II avait déjà compris que ...

Mon Dieu, elle a cet air perdu, cet air...Mon Dieu, c'est la Nedja de Breton »

Il est remarquable que le littéraire s'imisce à la littérature dans l'incipit en présence, qui s'ouvre d'ailleurs sur le renvoi littéraire en faisant appel à « Nedja de Breton ». En effet, une telle forme d'intertextualité transgressant la linéarité du récit et fait de l'incipit un espace d'errance, au lieu d'être un espace de rencontre et d'invitation à la découverte. On s'interroge alors sur l'éventuel lien logique entre l'époque de règne d'Hassan II et Nedja d' André Breton. De là, un effet de patchwork s'installe dans le récit ; il s'accroît davantage avec le recours à une figure emblématique dans la scène politique contemporaine du pays, en l'occurrence Hassan II. Cette allusion historique a un effet immédiat de fragmentation du récit puisque le narrateur s'est contenté de présenter le cadre spatio-temporel et les personnages de l'intrigue d'une manière désordonnée. En effet, cet incipit désoriente le lecteur, d'où son aspect subversif.

Force est de constater ensuite que ce travail de patchwork se poursuit dans le texte même du moment que nous trouvons des énoncés inachevés comme en témoigne la réplique suivante : (-En 1963, Hassan avait déjà compris que ...), mettant ainsi le lecteur en expectative. Cette mise en attente nous donne à penser l'univers fictionnel dans lequel se trouve les personnages que leurs paroles sont orchestrées par le narrateur, qui les prive de tout dire et oriente l'enchaînement des récits à sa manière. Ainsi, le personnage nommé Hamid qui tient un discours politique se voit censuré par les propos de l'individu -narrateur, qui se lance dans le processus de description de la femme et du contexte, au lieu



de céder la parole à Hamid qui voulait rapporter un discours politique de Hassan II et le commenter en vue d'entamer un débat ou un dialogue.

En outre, la présence d'une phrase qui nous fait entendre l'écho du titre, à savoir : Tu n'as rien compris à Hassan II, donne à l'incipit un caractère hétérogène et déclenche le flou narratif dans le récit en général. Alors, comment se manifeste ce flou narratif dans l'univers fictionnel de Fouad Laroui ?

### **Le flou narratif**

Nous pouvons avancer que le flou narratif représente le résultat de la transgression de la linéarité narrative. D'une manière générale, le flou narratif prend la forme des énoncés ou de discours non pris en charge par un locuteur précis, ou d'un propos hétéroclite qui a sa propre configuration graphique, notamment avec l'écriture en italiques et les parenthèses.

Pour exemplifier ce mécanisme primordial dans le processus de la production humoristique, nous prenons l'extrait suivant du roman *Les tribulations du dernier Sijilmassi*, où se cohabitent la voix du lecteur et celle du narrateur puisque le protagoniste se plonge dans la lecture des écrits qu'il possède chez lui, dans le but d'être « le philosophe autodidacte », selon ses dires. En effet, Le texte se tisse ainsi (F. Laroui, 2014, p.p. 167-168) :

« Adam n'en croit pas ses yeux. Mais le texte est là, devant lui, limpide : le vizir, c'est-à-dire le Premier ministre de l'mir almohade et les Almohades étaient les « fondamentalistes » de l'époque... - suggère donc que la connaissance du monde et celle de Dieu ne nécessitent ni prophète ni Révélation. Mahomet ? Inutile. Le Coran ? On s'en passe.

(Adam imagine Ibn Tofail, ressuscité, expliquant posément ses idées devant les autorités religieuses saoudiennes ou les talibans, en Afghanistan, aujourd'hui. Commotion... Stupéfaction générale... Indignation. On crie à l'hérésie... Allahuma hada munkar... « Saisissez-vous de lui ! » Quelques minutes plus tard, le digne vizir est exécuté sur la place publique, à Ryad. Puis, ubiquité miraculeuse, chez

les Taliban, là-haut dans la montagne, du côté de Tora-Bora. On le décapite, on le brûle, on l'écartèle...Rude journée) »

D'un point de vue macrostructural, le texte en présence se compose de deux strates distinctes donnant à voir deux plans graphiques hétérogènes : Le premier paragraphe est écrit avec des caractères normaux, alors que le deuxième paragraphe est écrit en italiques et entre parenthèses. Autrement dit, le premier paragraphe est un récit narrativisé qui s'inscrit dans la lignée de la narration romanesque, alors que le deuxième paragraphe est un commentaire réalisé par le locuteur lambda et non pris en charge par le narrateur. Ainsi, ce commentaire que nous pouvons le qualifier de fictif, par rapport à la vérité romanesque, sert de destructeur de linéarité, c'est-à-dire de marqueur polyphonique dans le texte.

En somme, ce n'est pas le trou narratif seul qui transgresse la cohérence narrative des récits larouiens, mais il y a également d'autres procédés de narration qui donnent à ses textes une dimension humoristique et ironique. Parmi ces procédés, nous trouvons les formes narratives brèves qui apparaissent sous le signe des gags, des histoires drôles et des blagues traduites de la culture locale.

### **La blague comme élément d'hétérogénéité narrative**

De toute évidence, les histoires drôles et les blagues font partie des procédés employés dans la production humoristique. Elles sont rapportées d'une manière directe ou indirecte et traversent l'œuvre littéraire de l'auteur, car nous les trouvons dans les anecdotes des récits enchâssés et les commentaires ironiques du narrateur, dans les propos des protagonistes (le plus souvent, un individu tout court) ou encore dans les raisonnements des locuteurs. En plus, la blague, en tant que domaine privilégié de l'humour et de l'ironie, demeure omniprésente dans la parole narrativisée et rapportée par l'opinion publique, à l'image de toute parole relatant le vécu quotidien des Marocains avec humour et satire, comme en témoigne cet extrait du roman intitulé *Méfiez-vous des parachutistes* (F. Laroui, 1999, p.107) :

« Samir s'éloigne à pas lents.

Au coin de l'avenue Hassan II, un magasin. Alimentation générale. Pour la centième fois, Samir se raconte la blague de Brahim le Berbère qui, s'est avisé que son cousin Ali avait un commerce d'Alimentation générale à Casablanca, en monta un, lui aussi, qu'il baptisa Brahimentation générale. Ha ha ha. Samir s'esclaffe, Ah, les cons ! Ayant jeté un coup d'œil dans le magasin, il cesse de rire »

Toute la blague est tissée sur un personnage archétype dans l'imaginaire local, à savoir : le Berbère, l'épicier ; celui qui est, d'habitude, issu du sud marocain et qui se trouve dans presque toutes les villes du pays dans le but de monter son projet commercial. Une sorte d'héritage transmis de génération en génération qui laisse à forger une image stéréotype autour de ce personnage « majeur » dans la vie quotidienne des marocains. Mais le narrateur ne sert de cette blague que pour dénoncer le vécu pénible de ce personnage tout en disant que derrière ce rire provoqué par les idées reçues et les apparences trompeuses, il existe un autre monde peu dévoilé, peu décrit et rarement communiqué.

Ainsi, les propos risibles du personnage Samir sont rapportés sous formes de discours indirect libre, pour donner vite naissance à une description sombre du personnage de la blague, en l'occurrence : le Berbère qui mène une vie pénible transposée comme suit dans la suite du récit en question (F. Laroui, 1999, p. p.p. 107-108.) :

« L'épicier est assis derrière le comptoir, courbé, les yeux perdus. Il est jeune, ce Brahim-là, la peau parcheminée, malade... Toute la journée, derrière ce comptoir, à attendre ? Attendre, attendre, attendre... Que le corbeau devient blanc, que l'âne monte à l'échelle, que le sel fleurisse... Comment ils font ? C'est ça la vie ? Inquiet, Samir shoote dans un caillou qui se trouve là devant lui, Inutile. De trop.

C'est peut-être moi qui je suis de trop »

Ainsi, le sérieux et le comique s'entremêlent dans cet extrait et se fusionnent pour former une sorte de tragi-comédie que le narrateur peint

à sa guise et à laquelle ne se voit pas indifférent, comme en témoigne son commentaire sur récit stratifié de blague et de description réaliste.

Axée sur les jeux de mots et sur l'image d'un prototype brocardé dans l'imaginaire local en particulier, la blague qui sert de procédé humoristique se veut un moment de détente pour le lecteur, une certaine pause narrative qui donne à voir et à rire en même temps. En effet, nous estimons que le narrateur met en exergue la fonction cathartique du rire folklorique en reprenant les paroles d'autrui : Attendre, attendre, attendre... Que le corbeau devient blanc, que l'âne monte à l'échelle, que le sel fleurisse...

Seul le recours à la culture locale peut valider l'intention comique du narrateur / locuteur. Ainsi, le personnage / prototype Ibrahim demeure une figure emblématique omniprésente dans l'imaginaire marocain, car il incarne le plus souvent le commerçant venant des zones lointaines pour s'installer dans des zones urbaines et qui mène une vie solitaire. De là, ses aventures déclenchent un rire qui est d'ailleurs l'aboutissement de toute une fabrication et de propagation de jugements de valeurs et de stéréotypes, inconsciemment accomplis. Dans cette perspective, nous interprétons la phrase suivante : « C'est peut-être moi qui je suis de trop » comme un retour au soi, c'est-à-dire comme un appel à finir avec tous les jugements de valeur qui touchent les individus dans leur intimité. Il reste alors à dire que le référent de ce « moi » dans l'énoncé en présence, révèle la configuration polyphonique du texte lui-même stratifié du moment qu'il est composé de blagues, de commentaires et de discours indirect libre. De plus, cet énoncé nous laisse entendre des voix narratives, des voix descriptives, des voix discursives mêlées à l'onomatopée et aux interjections. En effet, les différents procédés rhétoriques, narratologiques et langagiers ici présents témoignent de la quête esthétique de l'auteur, qui s'engage dans une démarche subversive à la fois générique et textuelle.

**Conclusion :**

L'humour d'une part, l'ironie de l'autre part : voilà deux notions voisines qui cohabitent et s'entremêlent dans les romans et les nouvelles de Fouad Laroui. Certes, l'humour fait référence à une pluralité de procédés narratologiques, stylistiques et discursifs visant la mise en évidence des enjeux bien ciblés, tandis que l'ironie couvre un ensemble de signes qu'il convient de les capter et de les déchiffrer. Et dans les deux cas, l'objectif ultime demeure la subversion. Corrélativement, l'humour et l'ironie ne s'incarnent pas dans un discours particulier du moment qu'ils ne sont pas de simples faits de langue, comme on l'habitude de les définir dans le langage courant, ou encore des productions langagières faisant rire à tort et à travers. En effet, les jeux humoristiques et ironiques peuvent être liés au rire et au comique comme ils peuvent recouvrir le tragique, l'absurde, le paradoxal et la légèreté.

Considéré dans une perspective à la fois pragmatique et structurale, l'humour est une disposition de l'esprit qui ne se limite pas à un trait précis ou un support textuel bien unique. Il englobe les différents mécanismes mis en place par l'auteur pour déclencher le sourire dans ses formes les plus variées. Or, le protagoniste incarne la figure de l'individu en pleine crise existentielle, par son goût pour l'humour et son discours fragmentaire, mêlant fiction, témoignage, autofiction, phrases prononcées sur un ton mi-sérieux, mi- plaisant dans un seul discours.

Cette crise existentielle de l'individu donne à voir le processus de déconstruction que lance l'individu en se focalisant davantage sur son réel quotidien, animé par les valeurs sociétales dominantes sévissant dans son environnement socio-culturel. En somme, l'individu s'avère le personnage le plus révolté dans l'univers fictionnel de Fouad Laroui. Laquelle révolte se traduit par la transgression des logiques instaurées ; elle se concrétise davantage dans le processus de la fragmentation et de subversion, mené par l'individu, qui passe sous les fourches caudines et ne possédant qu'une seule arme à manier : L'humour et l'ironie.

**Bibliographie :**

- Armengaud, F. (2007). La pragmatique. Presses universitaires de France.
- Bergson, H. (1990). Le rire. Félix Lacan.
- Buata B. M. (2021). Les discours littéraires francophones : Réseaux, esthétiques et postures. éditions Hermann.
- Calargé, C. (2008). « Les limites de l'appartenance : composition, intertextualité et langue dans Les dents du topographe et Méfiez-vous des parachutistes de Fouad Laroui », in : Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature, volume 70, numéro 1, article 10, consulté sur le lien : <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol70/iss1/10>
- Kundera, M. (1986). L'art du roman. Gallimard , Collection « Folio ».
- Laroui, F. (1999). Méfiez-vous des parachutistes. Julliard.
- Laroui, F. (2004). Tu n'as rien compris à Hassan II. Julliard.
- Laroui, F. (2011). La vieille dame du riad. Julliard.
- Laroui, F. (2012). L'Étrange Affaire du pantalon de Dassoukine. Julliard.
- Laroui, F. (2014). Les tribulations du dernier Sijilmassi. Julliard.
- Lecointre, S. (1994). « Humour, Ironie, signification et usage » in, Langue française. N°103, 1994. 103-112.
- Miadi, F. (2010). Fouad laroui : « Je ne suis ni d'ici ni d'ailleurs », consulté sur le lien : [www.babelmed.net](http://www.babelmed.net)
- Moura, J-M.(2010). Le sens littéraire de l'humour. presses universitaires de France.
- Oster, D.(1997). L'individu littéraire. presses universitaires de France.

Paillat, S. (2012) « Esthétique du rire » in, *Le philosophe*, 2012 / 2 /, numéro 38, 131 – 153.

Revue LiCArC. (2020). *Littérature et culture arabes contemporaines*. Numéro 7. « Humour, ironie et autodérision de l'Entre-deux ». Classiques Garnier.