



PROJECT MUSE®

Ironie et humour au profit de la subversion dans *Les Tribulations du dernier Sijilmassi* de Fouad Laroui

Safia Tsouli

Expressions maghrébines, Volume 18, Numéro 2, hiver 2019, pp. 125-139
(Article)

Published by Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines

DOI: <https://doi.org/10.1353/exp.2019.0019>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/745694>

Ironie et humour au profit de la subversion dans Les Tribulations du dernier Sijilmassi de Fouad Laroui

Safia Tsouli

Université Abdelmalek Essaâdi

Les limites entre ironie et humour sont difficiles à définir et la réflexion sur l'une ou l'autre s'est faite de façon morcelée avec des explications éparses. Dans *Poétique de l'ironie* (2001), Pierre Schoentjes présente les définitions que rattachent quelques dictionnaires à l'ironie : une définition en français, extraite du *Littré*, une autre en anglais, tirée du *Shorter Oxford English Dictionary* et une dernière en allemand, proposée par le *Deutsches Wörterbuch*. Il postule que ces dictionnaires distinguent trois catégories de l'ironie. D'abord, l'ironie socratique, se trouvant au centre de la maïeutique. Elle s'avère une dialectique qui procède par interrogation, Socrate se présentant comme un ignorant afin de faire ressortir l'ignorance de ses adversaires. Schoentjes note ensuite « l'ironie dans les mots » (2001 : 21), qui est une figure de discours utilisée pour railler quelqu'un, pour laisser entendre le contraire de ce qu'on dit, feindre l'ignorance ou la naïveté. Puis « l'ironie dans les choses » (*ibid.*), cette forme résultant d'une suite de péripéties formant l'ironie du sort d'une part et celle de situation de l'autre. Quant à l'humour, il ne se réduit pas à un trope, ou à une figure de rhétorique. Selon Jean Eméline, il transpose une certaine révolte par un fait de langage qui frôle le sérieux et le non sérieux traduisant « un mode de pensée et un état d'esprit » (1991 : 129). Il en résulte le rire d'un échec des modèles de perfection tournés en dérision. Par ailleurs, Dominique Noguez (2000) crée le contraste entre humour et ironie en associant l'humour à des thèmes tels que l'autodérision, la fausse naïveté et la révolte. Pour Patrick Charaudeau (2011), l'humour est une

stratégie discursive qui se confronte au langage et se libère de ses contraintes pour faire jaillir des jeux de mots ou de pensée, tout en invitant le lecteur à y adhérer et à y participer comme complice.

Après ce tour d'horizon définitoire, nous constatons que les deux concepts se traversent et qu'une conception unifiée et homogène pour chacun à part entière reste ambiguë. L'ironie, tout comme l'humour, suppose une participation éventuelle du lectorat, qui est invité dans un jeu de reconstruction du sens dissimulé derrière un faux semblant et des outils de détournement maniés par l'auteur. De surcroît, les deux entités partagent une visée commune : il s'agit de l'acte contestataire et subversif d'un esprit révolté sous-jacent. Dans la présente étude, nous retiendrons quelques définitions afin de cerner dans *Les Tribulations du dernier Sijilmassi* de Fouad Laroui (2014) les figures de l'ironie et de l'humour d'une part, et la subversion comme aboutissement de cette association de l'autre. Le choix de l'ouvrage est motivé par la présence simultanée de ces trois éléments, dont la jonction dévoile les maux sociaux et les aspects absurdes et insolites de la réalité marocaine.

Les péripéties découlent d'une décision personnelle du personnage Adam Sijilmassi de changer son mode de vie moderne et occidentalisé. Après un voyage d'affaires en Asie et durant son retour par avion vers le Maroc au-dessus de la mer d'Andaman, le jeune ingénieur Adam a une prise de conscience soudaine qui lui fait reconsidérer ce qu'il concevait auparavant comme l'ordre du monde : la vitesse qui engloutit les humains, offrant en contrepartie un progrès illusoire. Il imagine son grand-père hadj Maati consumant ses longues journées à feuilleter les ouvrages produits par les savants musulmans du Moyen Âge à Bagdad et en Andalousie. La décision d'Adam est irrévocable : « cette vie est absurde. Je veux vivre autrement, lentement » (Laroui 2014 : 44). Il démissionne conséquemment de son poste et, quitté par sa femme, rejoint la ville de ses ancêtres, Azemmour, où il va endurer des cataclysmes.

Le texte s'investit dans un système d'échanges interculturels. Adam a subi d'abord une éducation laïque, puis découvre à Azemmour dans les anciens livres de son prédécesseur un monde culturel arabo-musulman riche en savoirs pluridisciplinaires. Il s'interroge dès lors sur ces barrières existantes entre des cultures qui devraient se compléter. Mais, dans cette ville, Adam est confronté d'un côté au pouvoir oppressif des autorités locales et à un groupe fanatique religieux de l'autre, chaque extrême tentant de l'appriivoiser. Le caractère subversif du texte se dessine progressivement à travers l'insoumission d'Adam et son refus de céder à

l'idéologie implantée par le pouvoir ou d'adhérer aux croyances islamistes extrémistes.

L'auteur offre un contenu amer dans un modelage réjouissant pour garantir l'approbation du lecteur. Il crée des images frôlant le paradoxe et le chaos, et une critique plus complexe jaillit des malheurs qui assaillent le personnage. Laroui lutte avec tous les outils à sa disposition pour la tolérance et la liberté d'expression. La subversion contre les clichés sociaux s'insinue dans l'ouvrage ; les figures d'oppression se démasquent successivement, mettant en question la manière dont l'écriture contribue à l'acte subversif.

La confrontation avec l'autre, un moment de lutte et de résistance

Les malheurs d'Adam émanent de ses confrontations successives avec son entourage. Au début de l'ouvrage, le lecteur est alerté par une épigraphe empruntée aux *Conversations de Goethe avec Eckermann* (Chuzeville 1988) : « Celui qui aujourd'hui ne se retire pas entièrement de ce bruit et ne se fait pas violence pour rester isolé est perdu » (Laroui 2014 : 7). L'expression réfère à l'un des axes essentiels dans la composition de l'ouvrage : l'acte subversif du personnage, essentiellement contre lui-même, pour acquérir une capacité déterminative ferme et lutter contre les tentations et les influences exogènes.

Notons que les événements organisés par Laroui produisent ce que Schoentjes définit comme l'« ironie dans les choses » (2001 : 21). La confrontation du personnage avec les individus est une rencontre de la différence. Elle dessine un certain fossé entre les cultures où l'incompréhension crée des situations ironiques. Cependant, le narrateur représente avec une tonalité humoristique les mauvaises interactions marquées par l'échec, pour produire autant le rire que la compassion chez le lecteur.

Adam emprunte d'abord une façon particulière pour rentrer chez lui, effectuant un retour à pied de l'aéroport vers son appartement cossu situé au centre-ville de Casablanca. Son premier défi consiste à ne pas dépasser la vitesse de l'homme primitif : « quatre kilomètre à l'heure. Pendant sept millions d'années, aucun homo, ni erectus, ni sapiens, n'avait longtemps dépassé cette allure : au regard des millénaires, il était dans la norme » (Laroui 2014 : 15). Cela constitue un premier choc : le comportement conçu par Adam comme liberté est incommode pour certains. Il l'expose

à une situation cocasse devant les jugements, interrogations, regards et interjections des voyageurs qui le gênent et le dépassent en véhicules. Marcher de l'aéroport au centre-ville constitue un acte « normal » pour Adam mais, exposé au jugement social commun, cela devient un comportement étrange.

Une scène de malentendu entre Adam et sa femme offre une vision caricaturale d'un autre choc, dû cette fois au décalage culturel. Alors qu'Adam essaye d'expliquer son « épiphanie », elle entend « Stéphanie », le traite d'infidèle pour avoir rencontré une autre femme et convoque sa mère qui arrive pour l'appuyer et déclencher une querelle, le quiproquo en faisant surgir d'autres et enfonçant les antagonistes dans la confusion. Dans *Les Tribulations du dernier Sijilmassi*, la légèreté se double d'amertume, introduisant la contradiction entre fond et forme. Laroui confère à Adam une imagination symbolique à fond critique. Au travers de scénarios violents paradoxalement décrits au moyen d'une tonalité humoristique, le sentiment de malheur s'atténue. Ces scènes sont marquées par l'emploi des parenthèses :

(L'ingénieur Sijilmassi a été retrouvé mort au pied de l'immeuble où il s'était installé après avoir quitté sa femme... – C'est elle qui l'a quitté, chef. – Peu importe, coco ; et ajoute qu'il a été renvoyé de son job. – Mais il a démissionné, chef ! – Fais ce que je te dis, bleubite, je connais le métier, il faut que ça ait l'air d'une punition divine, la justice immanente, crime et châtement, etc., le lecteur adore, la lectrice encore plus. On plaque sa femme, on pique dans la caisse et on s'fait virer, la déchéance suit, l'alcool, la dépression, et on se retrouve, fatalement, crêpe sur le trottoir. – Ah ouais, chef ...)

(125)

Motivé par la liberté de choisir, Adam décide de quitter la ville, d'aller à Azemmour où se trouve la maison ancestrale occupée désormais par une parente et une orpheline, à la recherche du calme et de la vie paisible. Il sera néanmoins torturé ; sa quête est bouleversée et le destin le confronte progressivement à d'autres scènes paradoxales.

Le tiraillement entre le milieu exogène que représente l'entourage et un monde idéal dont les aspects sont d'abord méconnus par le personnage crée un déséquilibre psychologique temporaire chez Adam. La lutte pour le rééquilibrage est figurée par un Moi ironique qui s'exprime sous tension par une dualité intérieure nommée l'« ironie psychologique » (Schoentjes 2001 : 257). Le personnage manifeste une pensée multiple représentée par la mise en abyme formée par des débats et des commentaires qui se transforment progressivement en labyrinthe polyphonique. Les instances

narratives se détachent de l'organisation dialogique. Adam s'exprime ainsi de temps à autre à la troisième personne du singulier : « Voilà que je parle de moi à la troisième personne du singulier » (Laroui 2014 : 35). D'un côté, il rassemble deux hommes en lui : le premier qui mène son corps est ardent, électrisé et fiévreux ; le second est plutôt calme et froid, mais impuissant à contrôler son corps galvanisé. Un dédoublement à la recherche de l'intégrité est la première expérience éprouvée par Adam après son épiphanie. Laroui mime le paradoxe, les contraintes allant jusqu'à la schizophrénie qui affectent le Marocain en les faisant subir à ce même personnage incapable de s'en défaire.

Progressivement dans le texte, l'image du dédoublement se dissout, les voix se décroisent au profit d'une voix intérieure unique. Adam découvre dans la maison ancestrale des manuscrits de penseurs musulmans anciens ; il apprend que la dissection était pratiquée par les arabes au XII^e siècle et que de grands philosophes comme Kant étaient reconnaissants de leurs apports aux sciences : « Quand les Arabes savaient penser, quand l'islam était intelligent » (234) citant qu' « il fut un temps où l'on nous prenait au sérieux » (170). Le choix des ouvrages consultés par Adam n'est pas fortuit. Laroui établit une comparaison entre ce qu'il présente comme un passé illuminé et un présent inerte. Adam voyage dans ses souvenirs, revit les cours de M. Castellani dans un semblable rêve et corrige ses idées : « Il imagina M. Castellani s'approchant de lui, chaussant son lorgnon (imaginaire), et feuilletant Hayy Ibn Yaqzân, les sourcils froncés » (163). Adam a retrouvé sa quête dans le monde livresque. La lecture constitue pour lui un parcours initiatique et garantit l'ascension de son esprit, l'auteur dessinant ainsi les différences entre celui qui lit et celui qui ne le fait pas. Cependant, même à Azemmour, il sera attaqué, cette fois-ci par les représentants du pouvoir qui le surveillent, car considéré comme traître d'une part et hérétique de l'autre, il est « 'celui qui choisit' » (314).

Pour Schoentjes, « chaque fois que l'attente est détrompée, l'ironie peut surgir » (2001 : 171). La déception face aux siens, dont les apparences sont fausses, et les masques qui tombent tour à tour évoquent le jeu des identités cachées et l'écart entre l'être et le paraître. Adam devient l'objet d'une ironie plus complexe dont les débouchés sont en contradiction avec ce qu'il avait prévu. D'autres répercussions apparaissent. Dans le village d'Azemmour, il est tout autant torturé par les autorités locales que les groupes religieux. La surprise et l'étonnement sont éprouvés par le personnage confronté à un agencement particulier des faits. Ses

commentaires humoristiques parviennent toujours à le consoler et à doter les scènes d'une touche légère : « on décide de *ralentir* ; on perd son emploi, son appartement, sa femme d'accord (c'est peut-être dans l'ordre des choses) ; mais quelques semaines plus tard, l'État lui-même se sent menacé ? » (Laroui 2014 : 153). Adam indique les prémices de chaque conflit ou ennui par la répétition d'une expression lue durant son enfance dans la bande dessinée *Tex* : « nous y sommes » (15), vidant les scènes de leur caractère brutal. La tonalité douloureuse alterne avec la portion euphorique, créant un jeu de rupture dans la composition globale de l'ouvrage. Ici, on évoque le langage verbal comme foyer de l'humour et moyen de défense contre une souffrance latente : « Dans l'humour, c'est le langage qui rit. C'est faire rire la langue à nos dépens et s'en consoler » (Sibony 2010 : 165). L'auteur rend comme objet d'humour des personnages et des situations qui n'appartiennent pas à cet ordre ; l'attitude humoristique est ensuite partagée avec le lecteur qui participe au plaisir du texte et accepte la critique sous-entendue. Le récepteur devient alors complice de l'émetteur et adhère aisément au contenu voire s'y identifie. Schoentjes explique : « L'homme qui vit la vie d'ironie ne la vit jamais seul, mais en interaction constante avec les événements et les hommes qui l'entourent. Loin d'être un regard porté sur soi [...] l'ironie devient un regard jeté sur le monde » (2001 : 284). Certes, le regard d'Adam s'est redirigé vers le monde ; suite à son épiphanie, il est devenu sensible aux choses qui l'entourent, sa vision est devenue plus aiguisée. Son nouveau mode de vie l'a entraîné dans une série de tribulations mais lui a garanti la capacité de choisir et de réagir selon ses convictions malgré les barrages. Néanmoins, la lutte d'Adam contre l'autre figure une subversion plus générale. Il se révolte ainsi contre toutes les figures de l'intolérance.

Les mœurs sociales et le déséquilibre

À travers l'ironie et l'humour, Laroui s'insurge contre les maux de la société marocaine. La tonalité humoristique est renforcée par un ensemble de jeux de mots. Elle contraste avec la critique des fléaux qui se propagent dans l'espace marocain, entre autres le mariage des mineurs. L'allusion est rendue par le mot *filie* inscrit en italique et l'explication ajoutée par l'auteur : « Naît-on d'une mère ou d'une *filie* ? 'Elle avait quinze ans quand elle lui avait donné naissance' » (Laroui 2014 : 118). Ailleurs, la curiosité vis-à-vis de l'autre, le non-respect des intimités et la diffusion

des rumeurs sont des fléaux qui affectent la population. L'auteur transmet des images humoristiques qui raillent le circuit de dissémination des messages et le réseau des émissaires : « 'Le gardien sait sur toi des choses que tu ne sais pas toi-même'... les petites bonnes assurent la circulation de l'information, elles babillent chez l'épicier 'qui n'en perd pas une miette, c'est un indic'... elles se font sémaphores d'une fenêtre à l'autre, d'un immeuble à l'autre, ça va plus vite » (71).

L'ironie de Laroui se manifeste aussi à travers des choix patronymiques d'ordre antiphrastiques. Les prénoms des personnages sont en contradiction flagrante avec leur vécu, les labels et les noms des rues sont moqueurs. Le prénom d'Adam renvoi visiblement au premier homme sur terre mais aussi à la faute. Adam vécut au jardin d'Eden et fut chassé du paradis suite au péché. La transgression de l'ordre de Dieu est reprise par Laroui : Adam Sijilmassi transgresse les codes du pouvoir, qu'incarne l'image du policier Basri. Il refuse d'adhérer au Makhzen¹ et se retrouve par conséquent hanté et torturé par celui-ci. Le nom du policier Basri réfère à l'ex-ministre de l'intérieur des années 90 et à l'oppression qu'avait connue le Maroc durant cette même période, le personnage jouissant métaphoriquement d'une autorité divine sur les lieux.

Notons aussi le choix du supermarché « Label vie » pour le déroulement des séquences du douzième chapitre. C'est là qu'Adam perçoit la moquerie et la violence dont le paysan, baptisé métaphoriquement Saïd par l'imagination d'Adam, est l'objet. Il subit la torture des clients et du caissier à cause de son ignorance face au protocole qui consiste à ranger chaque légume dans un sac à part. Le paysan Saïd, dont le prénom désigne en arabe « l'heureux », est en réalité un pauvre malheureux : « ce type était visiblement de ceux que le destin insulte tous les jours » (109). L'homophonie résultant du nom du supermarché, « La belle vie », suggère une antinomie débouchant sur la souffrance. La critique porte ici sur les pratiques de marketing, qui consomment désormais ses présumés consommateurs séduits et attirés par les panneaux publicitaires qui les entraînent dans un cercle vicieux de besoin impérieux d'achats.

Laroui utilise un chemin fictif : la rue du Mouflon, qu'il situe à Azemmour. Elle renvoie onomastiquement à cette bête sauvage de la famille des bovidés capable de parcourir des points inaccessibles et

¹ Par ce terme, Laroui désigne la forme d'Etat spécifique au Maroc, qui comprend le Palais, les courtisans, l'appareil d'Etat, les élites rurales, etc. (Laroui 2014 : 329).

difficiles comme les montagnards et les habitants des régions éloignées habitués à s'adapter aux conditions les plus déplorables. À travers cette dénotation ironique, Laroui reclasse ces gens au niveau de la bête. Ils ne suscitent pas d'intérêt comme les habitants des grandes villes, tandis que l'analphabétisme de l'orpheline reflète l'image d'un lieu exempt de structures écolières.

Par ailleurs, Laroui fait référence au déséquilibre social et à la stratification qui en résulte par le biais de l'expression les « Voyageurs de l'impériale » (26), dans un renvoi au titre de l'ouvrage de Louis Aragon de 1942, où l'auteur compare l'existence à un bus à deux étages dans lequel, selon leurs emplacements, les voyageurs se divisent en deux catégories. Ceux qui occupent les places élevées méconnaissent le mécanisme de l'omnibus et les dangers qu'il encourt, ignorent les processus sociaux et ne rassemblent que quelques bribes de réalité qui leur sont passivement offertes, à l'image des cafés qu'ils aperçoivent. Les voyageurs assis en bas ont une perception plus détaillée et possèdent l'ensemble des connaissances. Ils sont également capables d'intervenir activement dans la manipulation du véhicule pour le dévier. De son côté, l'ouvrage de Laroui associe à l'élite assise en bas de l'impériale des familles de renommée qui dominent par leur position sociale importante. Ils se distinguent de la catégorie dirigée assise en haut de l'impériale, formée des gens pauvres, des personnes crédules, qui se contentent de contempler tels les habitants du village d'Azemmour, les ignorants et analphabètes comme la parente et l'orpheline. Ce découpage social est ironiquement véhiculé par d'autres renvois. Ainsi, l'intitulé du huitième chapitre, « Des souris et Des hommes » (69), traduit cette dichotomie, tandis que le titre du film de Charlie Chaplin de 1931 *Les Lumières de la ville* (115), qui traite de la fin des inégalités sociales et du handicap dans le monde occidental au début du XX^e siècle, met en relief la pérennité des mêmes phénomènes dans le Maroc contemporain.

La rencontre entre les deux entités sociales et culturelles est traduite par un croisement humoristique entre Adam et le conducteur de la carriole introduit par l'expression « Leurs yeux se croisèrent » (27), qui renvoie directement à un autre ouvrage : *Leurs yeux se rencontrèrent* (Rousset 1981). L'auteur y analyse les scènes de première vue dans un ensemble de romans, des moments qui traduisent une forte charge émotionnelle, évoquent la fascination, la mutation ou la commotion. Cette rencontre entre Adam et le conducteur de la carriole que caricature Laroui exprime un choc socio-culturel : les deux personnages échangent des regards

silencieux et insensibles, le jeune ingénieur nanti et élégant face au paysan indifférent, aux yeux tristes, dont les vêtements en lambeaux reflètent l'archaïsme, la misère et la souffrance : « Costume-cravate, l'Adam, et djellaba en face » (Laroui 2014 : 16).

Laroui parcourt les dédales de la société marocaine, cible ses vertiges et garantit la médiation entre les différentes voix qui s'entrecroisent avec amertume. Par le biais de son personnage et à travers la critique d'un ensemble de fléaux qu'il exhibe, l'auteur exprime un profond malaise et opte pour un monde égalitaire et tolérant. Il joue le rôle du porte-parole des marginaux, revendique la dignité de vie et transforme la littérature en terrain d'accueil pour toutes les différences où le respect de l'être humain dans son intégrité est l'unique foi.

Le matérialisme et les regards de l'économiste

À travers l'allégorie de la femme et la société des bitumes employant Adam, Laroui fait ironiquement référence au matérialisme devenu désormais intrinsèque à des relations essentielles, comme le lien conjugal. Le fléau est ironiquement représenté par la figure de Naima dont le prénom signifie paradoxalement « la douce ». Elle a épousé Adam pour son statut social et l'a quitté suite au changement de celui-ci, lui faisant payer le prix de sa démission. Elle ne se contente pas de partir mais intensifie sa souffrance psychologique en emmenant avec elle leur chat domestique. Laroui multiplie les outils ironiques pour faire allusion à ce matérialisme conjugal à travers l'intertextualité. S'ajoutent les rappels symboliques à Emma Bovary qui se rapproche de Naima en ce sens. Un ensemble de caractéristiques communes aux deux femmes apparaît, comme le regard vague et les traits du visage. L'épouse d'Adam « le regardait toujours, sans mot dire ; au coin de la bouche, cette immobile contraction... et les coins de sa bouche se tordaient en parlant » (44-52). Dans *Madame Bovary*, nous lisons : « Emma pourtant ne paraissait pas joyeuse, et d'habitude, elle gardait aux coins de la bouche cette immobile contraction ... ses yeux vous regardaient d'une manière vague... Mais celles, reprit Emma (et les coins de sa bouche se tordaient en parlant) » (Flaubert 1999 : 203-218). La société des bitumes dépourvue d'humanisme est une autre figure du matérialisme qui fait de l'employé un esclave à la faveur de bénéfices économiques. Au lendemain de sa démission sans préavis, le directeur se

venge du jeune ingénieur en lui demandant en contrepartie de quitter dans les brefs délais la résidence des bitumes.

Laroui, d'origine marocaine, fait carrière à l'étranger où il a obtenu un doctorat en sciences économiques, un domaine qui lui a permis d'avoir une vision comparatiste ainsi que critique du système économique marocain, notamment de la gestion déficiente des ressources. À titre d'exemple, les profondeurs de la terre marocaine sont sources fécondes des richesses extraites et utilisées par d'autres pays, laissant des dommages sur les lieux de creusement. Les trous que produisent ces manœuvres sont ironiquement comparés aux veines ouvertes d'un corps agonisant qui gémit, une métaphore pour un pays violé. L'auteur emprunte des vers poétiques pour produire l'ironie. La tristesse de la terre ainsi personnifiée est comparée à celle de Marie au pied de son fils crucifié telle qu'elle est représentée dans le *Stabat mater* de Jacobone Da Todi (XIII^e siècle) qui jaillit dans la pensée d'Adam : « On croit entendre son âme gémir, triste et dolente » (Laroui 2014 : 61). En revanche, la passivité générale de la population consommatrice et non productive est ironiquement représentée à travers les clients du supermarché que décrit Adam.

L'auteur consacre beaucoup d'attention à la ville de Casablanca, la capitale économique du Maroc. Il éprouve de la désolation envers cette ville qui se noie dans le bruit, le désordre et le chaos. Nous observons l'évocation répétée des pays étrangers dans l'œuvre : « on n'est pas en Suède » (107), « on n'est pas aux States » (25). Ces expressions d'ordre ironiques rappellent l'attrait et la sublimation des Marocains pour les pays où la vie « vaut la peine d'être vécue » (156). Les intervenants expriment un ensemble de voix, le cadrage polyphonique introduisant une désolation générale de même qu'un appel au changement à l'instar des pays développés. La ville représente ce lieu où l'ironie est offerte en diaporamas. Théophile Gautier dit en ce sens : « Quelle ironie sanglante qu'un palais en face d'une cabane ! » (Schoentjes 2001 : 50). Nous notons qu'Adam aperçoit des carrioles sur le chemin qui mène à l'aéroport et même sur l'autoroute, à côté des voitures. Il fait aussi référence au non-respect des passages piétons et du code routier par l'image allégorique des buffles : « 4*4 du tue-piéton ; armé d'une calandre en forme de chasse-buffle chromé, nécessaire dans les rues de Casablanca 'vu le grand nombre de buffles qui y déambulent' » (Laroui 2014 : 21). La capitale économique est ce lieu diabolique où tout le monde court du matin au soir ; la ville moderne devient un enfer et Laroui emprunte à « La conscience » d'Hugo

un vers pour la rapprocher de la cité que bâtirent Caïn et ses fils : « *Et la ville semblait une ville d'enfer* » (117).

Dans la structure condensée de l'ouvrage, Laroui utilise chaque expression au bénéfice de la critique de tout ce qui pourrait nuire au respect de l'Homme dans son intégralité. L'ironie devient un coup de fouet en direction de la bêtise, l'humour un outil qui garantirait son acceptation. La présence simultanée des deux procédés paraît dès lors indispensable. Sans l'humour, l'ironie serait violente ; sans ironie, l'humour paraîtrait un divertissement sans morale. À travers ces deux procédés, l'auteur peut franchir les barrières des interdits.

L'abus et l'extrémisme

Un écrivain qui use de l'ironie est une personne qui ose. Laroui est cette figure qui cible les sources du blocage de toute une nation. Il adopte cette façon courageuse de s'opposer à ce qui nuit à l'épanouissement de l'Homme et l'entraîne dans l'immobilité et l'anachronisme. À travers l'écriture, la subversion est aussi menée contre les images de l'abus et un extrémisme naïf et aveugle.

Le narrateur moque ironiquement la peur diffuse vis-à-vis des agents de l'autorité. L'oppression est incarnée par le policier Basri, qui surveille Adam de près, à l'image allégorique de l'œil guettant Caïn au long du poème « La conscience » (Hugo 1859) dont les vers traversent le texte. Laroui aborde aussi la censure dans d'autres pays arabes, comme l'Égypte à l'ère du président Moubarak. L'auteur soulève la question de l'extrémisme en évoquant le penseur laïc Faraj Foda assassiné au Caire par les islamistes intégristes : « les sectateurs de la Bassine » (307). L'auteur permute le prénom Yassine avec « Bassine », le récipient à usage domestique, privant par ce jeu de mots humoristique le *cheikh*, le chef d'un groupe religieux, de sa sacralité. Le narrateur mime à cette occasion les rumeurs et l'exagération qui accompagnent ce personnage volatile et mystérieux : « Ces sectateurs de la Bassine, ne sont-ce pas eux qui croient en l'ubiquité de leur chef ? Il est ici et ailleurs... Il court, il court, le furet... Il est passé par ici... Il passera par là... Ils croient aussi qu'il est capable de traverser les murs... C'est le passe-muraille » (307). Laroui joint à l'œuvre un glossaire réservé aux expressions dialectales ou arabes employées dans l'ouvrage.

Cependant, l'auteur utilise des explications humoristiques et réductionnistes. Cette démarche définitoire d'allure académique est empruntée à l'humour noir du *Dictionnaire des idées reçues* (Flaubert 1913). À titre d'exemple, la définition du mot *cheikh* est ainsi : « titre honorifique accordé aux 'anciens' même quand ils ne le méritent pas » (Laroui 2014 : 327), « *Wali* : saint homme 'à ne pas confondre avec 'préfet', autre sens du même mot - le préfet n'est généralement pas un saint homme' » (330). Ces explications démystifiantes ciblent la catégorie d'imposteurs qui simulent la sainteté et réfutent l'intelligentsia d'une part, représentent l'hypocrisie et la contradiction de l'autre.

Dans le cadre du discours ironique, Laroui transpose métaphoriquement la crédulité générale sur les habitants du village d'Azemmour : soumis, facilement manipulés, confits en dévotion et bornés stratégiquement par les dirigeants qui détournent leur attention en jetant les appâts de croyances fantasmagoriques. Conséquemment, le pouvoir peut exercer à son aise toutes sortes de corruption comme le détournement des élections municipales :

Les élections municipales approchent, et ensuite, il y aura les législatives. Pourquoi ne pas fusionner l'ingénieur et Tibari son bras droit, avec Bouazza le puisatier, et recréer vraiment la zaouïa ? Il y a déjà des adeptes, tous ceux qui achètent l'eau miraculeuse, et le noyau dur : les gueux de Tibari (que vous appelez Nadir) ... On peut susciter des articles dans les journaux, nous les tenons tous : on prouvera l'efficacité de la source miraculeuse (des médecins signeront) et on fera le lien avec la zaouïa reconstruite. L'eau sacrée, la baraka, la zaouïa, tout cela sera de notre côté, pas de celui de cette vieille fripouille de cheikh Bassine. Pourquoi ? (Écoutez ça, c'est génial, c'est la pointe de la combinaison ...) Parce que, le moment venu, le dernier Sijilmassi (c'est-à-dire vous, précisa le policier qui rapportait les paroles du commissaire) prendra publiquement position dans cette affaire... De cette façon, nous dissuaderons des milliers de citoyens de voter pour la secte du cheikh Bassine

(287)

La parente croit en la faveur divine accordée à la descendance masculine des Sijilmassi, la *baraka*, et exprime son espoir vis-à-vis du retour d'Adam : « Mon fils, tu sais bien que je n'ai pas d'argent. Heureusement que tu es revenu ici, la baraka est revenue avec toi, Bouazza m'achète l'eau du puits et le fils de Lekbira a loué la chambre bleue. Dieu est grand ! » (207). Le puisatier tire à son tour des bénéfiques en vendant les bouteilles de l'eau présumée sainte aux habitants du village. Le cousin Abdelmoula invite Adam à aller visiter un ensemble de marabouts et *wali* : « mais il faut que tu ailles te prosterner auprès du tombeau de Moulay Bouchaïb.

Tu aurais dû le faire dès ton arrivée, c'est quand même le saint patron de notre ville. Et pour doubler tes chances (Abdelmoula gloussa), tu peux aussi aller demander la bénédiction de rabbi Abraham Moul'Ness, le saint juif d'Azemmour » (220).

La scission des habitants du village est aussi une stratégie de dispersion de la masse qui pourrait s'insurger et représenter un danger pour le pouvoir. Il en résulte des camps adversaires : d'un côté, deux groupes religieux dont chacun croit que sa façon de pratiquer l'islam est la plus juste, de l'autre, les comploteurs avec le *makhzen*. L'ensemble finit par s'entrechoquer sur la rue du Mouflon dans un affrontement sanguinaire. Fidèle à l'esprit cartésien, Adam est l'incarnation de la subversion. Il se range parmi l'élite savante, toutes origines confondues, qui privilégie le rationalisme comme base de toute connaissance ou croyance. Il préfère le juste milieu et refuse d'adhérer à l'un des attroupements. Il est, par conséquent, combattu par l'ensemble. Dans les dernières pages de l'ouvrage, le personnage marche au milieu de la rue quelques instants avant la bataille déclarée entre les groupes extrémistes. Cette traversée est synonyme d'une subversion explicite contre l'idéologie et la manipulation. Adam s'imagine Moïse traversant les eaux vers la terre promise. Toutefois, le sérieux de la scène épique se renverse et se transforme en humour avec l'expression de regret qu'ajoute le narrateur pour traduire les coups violents qu'endure le Sijilmassi tombé par terre de la part des adversaires affolés : « Mais les flots, hélas ! se refermèrent sur lui » (315). Hérétique selon les intégristes et désobéissant pour les autorités locales, il paye le prix pour avoir explicité son point de vue et transgressé le système qui impose la peur. Laroui assimile l'image du personnage emporté par ces gens furieux au fils de Noé incroyant, noyé par les vagues : « Je vais me réfugier vers un mont qui me protégera de l'eau. Et Noé lui dit : 'Il n'y a aujourd'hui aucun protecteur contre l'ordre de Dieu. Tous périront...' Et les vagues s'interposèrent entre les deux, et le fils fut noyé » (315). Les versets coraniques désignent la fin épouvantable du jeune homme que son ascendance sainte n'a pu préserver d'un sort ironique, une façon de légitimer peut-être la fin pathétique qu'endure Adam, baptisé métaphoriquement du prénom du premier homme sur terre, un détail qui ne peut lui épargner des *peripeteia*. Aliéné parmi les siens, il se décide enfin à rejoindre la plage, où il vivra isolé. L'image d'Adam qui choisit de se retirer plutôt que de céder traduit sa résistance, sa lutte permanente contre les codes et finalement sa victoire :

« on ne gagne pas contre celui qui refuse le combat, contre celui qui a renoncé » (324).

Les Tribulations du dernier Sijilmassi lance des signaux d'alarme d'une population en détresse dans un monde où les valeurs humaines disparaissent progressivement dans la vitesse ou dans un matérialisme dévastateur. À travers l'ironie, l'auteur parvient à mettre la main sur les déficiences, le vice et les fléaux qui s'amplifient de manière vertigineuse. Mais Laroui semble attentif à ce que son écriture ne se comprenne pas à tort. Pour ne pas confondre critique et haine, il ajoute une pincée d'amour qui est l'humour. À travers cette touche légère, il ajoute des traits d'enfance qui traversent l'ouvrage dans le fond et secrètent une nostalgie de l'innocence d'un Maroc idéalement construit sur les modèles d'une imagination puérile.

Adam symbolise la sagesse dans un pays en déclin moral. Le Maroc est représenté comme un foyer où le mal semble s'abriter des années durant. Le Sijilmassi découvre dans le village d'Azemmour, où il fuit le monde chaotique de Casablanca, un mal plus violent car suppléé par l'ignorance et l'analphabétisme des villageois. Il cherche la paix intérieure à travers la lecture, mais les ennuis le tourmentent même dans son isolement et l'exil spirituel qu'il s'impose. À travers ce personnage, Laroui dessine l'image de l'intellectuel marocain qui cherche en vain sa valeur dans son propre pays. L'égaré final du personnage qui rejoint la plage est synonyme à la fuite de cette catégorie vers l'occident où elle est plus valorisée. Certes, Laroui a aussi choisi de faire carrière à l'étranger, ses écrits sur le Maroc marquant sa déception vis-à-vis du pays.

L'ouvrage est aussi quête de l'origine de l'échec de l'humanité au Maroc, qui pour Laroui réside dans les individus et contre laquelle l'unique remède est la lecture. Là réside l'essentielle subversion, ce soulèvement contre la médiocrité intérieure qui trouve place dans le vide créé par l'ignorance. Laroui tire l'exemple de sa propre expérience : il est un grand lecteur et les traces de ses lectures s'infiltrèrent toujours dans ses ouvrages, *Les Tribulations du dernier Sijilmassi* en particulier, par la présence importante de la composante intertextuelle. Laroui invite à un travail sur soi, qui nécessite d'abord la conscience du manque puis la conviction de la nécessité ironiquement figurée par les personnages dont chacun signale une déficience à part.

À travers l'écriture, Laroui a pu se prendre à son aise à toutes les imperfections, avec une langue transgressive et talentueuse et dans une ambiance de plaisir partagé avec le lecteur. *Les Tribulations du dernier*

Sijilmassi montre une relation de dépendance entre l'ironie et l'humour qui s'imbriquent harmonieusement. Il est cette échappatoire humoristique pour un auteur lassé de voir le Maroc stagner, ainsi qu'un pont qui assure le passage d'un contenu critique implicite articulé sur les tournures du langage ironique.

Références bibliographiques

- Chuzeville, Jean (1988) *Conversations de Goethe avec Eckermann*, Paris : Gallimard. [Première édition : 1941]
- Noguez, Dominique (2000) *L'Arc-en-ciel des humours*, Paris : Librairie générale française.
- Flaubert Gustave (1913) *Le Dictionnaire des idées reçues*, Paris : Conard.
- Flaubert, Gustave (1999) *Madame Bovary*, Paris : Le livre de poche. [Première édition : 1857]
- Gignoux, Anne-Claire (2016) « De l'intertextualité à la réécriture », in *Cahiers de narratologie*, n°13 : <<https://journals.openedition.org/narratologie/329?lang=es>>.
- Eméline, Jean (1991) *Le Comique, essai d'interprétation générale*, Paris : Sedes.
- Laroui, Fouad (2014) *Les Tribulations du dernier Sijilmassi*, Paris : Julliard.
- Charaudeau, Patrick (2011) « Des catégories sur l'humour. Précisions, rectifications, compléments » in Maria Dolores Vivero Garcia (dir.), *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*, Paris : L'Harmattan, pp. 9-43.
- Rousset Jean (1989), *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris : José Corti. [Première édition : 1981]
- Schoentjes, Pierre (2001) *Poétique de l'ironie*, Paris : Seuil, collection « Points-Essais ».
- Sibony, Daniel (2010) *Les Sens du rire et de l'humour*, Paris : Odile Jacob.