

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement supérieur et De la
Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de Master

Option : Littérature et Civilisation françaises

*La mise en écriture de la dérision dans l'insomnie de Tahar
Ben Jelloun.*

Présenté par : Djaou Lahcene

Directeur de recherche : Slahdji Dalil

Membres du jury :

Présidente : Mme Faiza KACI

Examinatrice : Mme Bouchra ROUMANE

Année : 2021 – 2022

Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mon directeur de recherche, monsieur Slahdji Dalil, pour le bienveillant soutien qu'il m'a accordé pour mener à bien ce travail.

C'est aussi avec un immense plaisir que je remercie mes parents et mes frères pour leur soutien.

J'adresse aussi ma profonde et sincère gratitude à tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin à la réalisation de ce mémoire.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail à mon père.

À ma mère, mes frères et ma sœur.

Introduction générale

La littérature maghrébine francophone est née vers 1945-1950 suite à la colonisation française des pays du Maghreb : l'Algérie, le Maroc et la Tunisie, elle a vu jour grâce à une politique de francisation du Maghreb, par la suite cette littérature autochtone deviendra l'un des plus importants moyens d'expression de ces populations

Au début les écrivains fondateurs de cette littérature qui étaient : Idris Chraïbi, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri pendant les Années 1920-1959, Mohammed Dib, Ahmed Sefrioui et Kateb Yacine entre 1929 -1989. Tous voulaient représenter la société maghrébine telle qu'elle était, c'est-à-dire doublée, mais aussi faire part d'une prise de conscience identitaire.

Puis vient une autre génération des années 1970 qui reprendra les mêmes thèmes, mais avec un style plus violent. Parmi les écrivains de cette génération on retrouvera : khatibi Abdelkbir, Rachid Boudejra, Mohamed Khaïr-Eddine, Nabil Farés, Abdelatif Laâbi, Tahar Ben Jelloun, tous nés dans les années 1930 -1940.

Tahar Ben Jelloun l'un des écrivains les plus célèbres en Maghreb et en Europe, est un écrivain, poète et peintre, franco-marocain né le 1^{er} décembre 1947 à Fès.

Ben Jelloun était d'abord connu pour sa première histoire, qui était malheureusement considérée comme un roman scandaleux. C'est un roman intitulé *Harrouda* écrit en 1973, il a fait scandale à l'époque parce qu'il abordait la sexualité explicitement de par la vision féminine ce qui était très nouveau à la société marocaine de l'époque.

Depuis il est devenu tristement célèbre autant dire que depuis ces débuts l'écrivain s'y exprime dans un style très explicite, audacieux, violent à l'égard du lecteur conformiste puisqu'il parle de sujets tabous, mais aussi il donne parole aux refoulés de la société c'est-à-dire les prostituées, les homosexuels, les fous et les femmes.

Pour son inspiration il puise dans l'imagination, l'histoire, la tradition du conte et les mythes ancestraux de sa culture. Cependant comme il le dit lui-même son style dépend de l'histoire qu'il raconte.

Il a remporté le prix Goncourt pour son roman *La Nuit sacrée* publié en 1987 et il est un écrivain reconnu au Maghreb comme à l'Occident.

Son dernier roman s'intitule *l'insomnie* écrit en 2019 édité chez Gallimard un genre de thriller à suspense, dans lequel il s'inspire d'un malheur qui le touche personnellement et qui touche pas mal de gens, ce mal est *l'insomnie*, et il en fera le scénario de son roman. Et c'est ce

dernier qui sera notre objet d'étude. Notre attention s'est portée sur ce corpus, car c'est un corpus qui n'a pas encore été étudié.

Le roman de Tahar Ben Jelloun *L'insomnie* apparue aux éditions Gallimard se présente comme un premier roman où la dérision tient une place essentielle. C'est une histoire qui se nourrit de l'expérience de l'auteur avec *l'insomnie*, étant lui même victime de ce mal, mélangé avec de l'imagination pour raconter la vie difficile d'un personnage marocain qui souffre d'insomnie.

L'histoire de notre roman se déroule au Maroc à Tanger, il raconte l'histoire d'une personne qui a perdu le sommeil et qui est devenue insomniaque. Depuis le soir où sa femme n'est pas rentrée à la maison il a perdu sommeil, car cette nuit il n'a pas fermé œil de toute la nuit, c'est un homme plein d'imagination qui cherche à vaincre l'insomnie et trouver le repos, le sommeil et le rêve, C'est comme ça que commence la quête du personnage pour atteindre son objectif, celui de se libérer de son destin tragique.

Ce qui saute aux yeux au premier à bord, c'est que ce roman est fait d'une écriture où la dérision domine, l'auteur a recours à la dérision et à d'autres formes d'humour qui sont l'ironie et la satire pour aborder des thèmes délicats qui concernent sa société et ses valeurs.

L'auteur met l'accent sur ce personnage insomniaque en employant « La dérision », qui est défini dans le dictionnaire Larousse comme étant : « Une moquerie dédaigneuse, raillerie mêlée de mépris, sarcasme »¹, mais nous avons décidé de centrer notre étude sur la dérision au sens large du terme, à défaut de lui préférer des notions dérivées étymologiquement plus spécifiques. C'est-à-dire que nous allons nous intéresser à la dérision sous toutes les formes avec lesquelles elle peut se présenter, on parle là bien de l'ironie, l'humour, et la satire tous ont souvent signifié la volonté de faire de l'esprit, de divertir et d'interpeller aux dépens d'autrui, et appelées à générer un certain comique, en effet, quand l'autre, l'entourage est pris comme proie de l'humour, on appelle ça « La dérision ».

Dans notre corpus *L'insomnie* de Tahar Ben Jelloun, l'auteur emploie un style d'écriture où la dérision est le principal caractère, ce choix est dû à l'envie de l'écrivain d'afficher une vision acerbe de la société. Et l'insomnie du personnage devient alors porteuse d'un jeu de sens, et s'accapare une portée symbolique.

¹www.larousse.fr

C'est dans ce sens-là que la dérision devient très intéressante. Au fur et à mesure de notre lecture du roman, nous n'avons constaté que le style d'écriture de l'écrivain ne correspondait pas au thème central du texte, en effet, le roman décrit les conditions de vie déplorables de ce personnage insomniaque alors que le style de l'écrivain est plutôt humoristique et plein de dérision.

C'est pourquoi nous nous sommes interrogé sur la raison de l'emploi de la dérision par Tahar Ben Jelloun pour relater une histoire, qui est clairement tragique. Cette interrogation est à l'origine de cette envie de mettre en œuvre ce projet de recherche.

Du fait de l'utilisation fréquente et abusive de la dérision dans le roman, on a formulé une problématique de recherche qui est la suivante :

- En quoi la dérision, le tragique et le tragi-comique sont constitutifs de *l'insomnie* de Tahar Ben Jelloun?

Et pour répondre à cette interrogation, nous proposons ces hypothèses :

- 1-La dérision serait une libération du tragique.
- 2-la dérision serait un dépassement du tragi-comique.
- 3-La dérision servirait à condamner sur un ton sarcastique des scènes problématiques de la société.
- 3-la dérision serait une contestation et une transgression des valeurs de la société.

Notre objectif principal est d'étudier la portée humoristique de cette œuvre et la portée symbolique de l'insomnie du personnage principal.

Éclairer sur la relation qu'entretiennent la dérision, le tragique et le tragi-comique.

Et de déterminer le mécanisme et la fonction de la dérision dans le texte littéraire.

Pour cela, nous nous appuierons sur une méthode littéraire, c'est-à-dire l'analyse du discours.

Nous comptons répondre à notre problématique à travers une méthodologie articulée en deux chapitres : Dans le premier nous allons tenter de prouver que dérision est une libération du tragique, en mettant en relation la dérision avec d'autres concepts philosophiques comme le concept de Nietzsche le surhomme afin de saisir le jeu de sens qui se trouve dans le roman et comprendre la symbolique de l'insomnie du personnage.

Dans le deuxième chapitre, nous allons intéresser à l'énonciation, à la mise en forme romanesque, au ton employé, mais aussi à tout ce que la dérision entraîne dans son sillage c'est-à-dire l'humour, satire et ironie pour enfin démontrer que le but de cet emploi est d'afficher une vision acerbe de la société.

Enfin, nous ferons part des résultats de notre recherche dans une conclusion et nous procéderons dans la mesure du possible à un éventuel élargissement du sujet en le situant dans une perspective plus vaste qui prolongera la réflexion et enrichira la recherche littéraire.

Chapitre premier :

La dérision comme moyen de libération du tragique

La dérision comme moyen de libération du tragique :

Dans ce premier chapitre que nous avons intitulé la dérision comme libération du tragique, notre objectif est de démontrer que la dérision est un affranchissement du tragique, en la mettons en relation avec d'autres notions philosophiques qui sont : la joie tragique de Nietzsche, la bestialité de l'homme, l'imaginaire créatif, et l'errance). Notions qu'on va définir une par une dans un premier temps, ensuite on les identifiera et les analysera dans notre corpus. Enfin, grâce à ses notions nous déterminerons le rôle de la dérision dans le texte.

I.1/ Définition du tragique :

Le mot tragique renvoie toujours à une situation de malheur, de tristesse et de mort, ne pouvant s'affranchir de ces significations, caractère de ce qui est fatalité, funeste, à ce qui est alarmant, attaché à la tragédie en laquelle il tire son origine, cette liaison comme genre littéraire surgi vers 4e siècle A.J.C à Athènes. On retrouve d'ailleurs le tragique dans les écrits des premiers philosophes antiques et les œuvres poétiques sans qu'il soit nommé d'une manière explicite.

L'étymologie du mot tragédie : vient de "tragodia " de "tragos" qui veut dire le bouc et ode qui signifie chant, c'est ainsi le chant des hommes bouc. Par conséquent la tragédie est issue de la musique.

La notion de tragédie s'accorde avec de multiples significations, pour Aristote elle est : un genre dramatique et mimétique d'homme de hautes valeurs morales ou de rang élevé.

Parmi les grands auteurs de la tragédie grecque, nous pouvons mentionner : Eschyle et Euripide, qui se sont inspirés de la mythologie grecque pour créer leurs œuvres. Bien évidemment, la définition de la tragédie a connu une certaine modification ou changement, au début du XIV siècle, elle n'est plus en relation avec la notion de la mort :

Au commencement du XIV siècle, la tragédie se transforme en une façon de protester contre toutes les dictatures des pouvoirs en revendiquant les droits à la liberté des peuples. Ce thème est surtout exploité par Robert Garnier au XVI siècle en s'inspirant des tragédies de Sénèque. Depuis la renaissance et l'âge classique jusqu'à l'époque actuelle le tragique prend une tout

autre dimension, il est devenu le lien de rencontre entre l'homme et le divin. Par conséquent, nous ne pouvons pas parler de tragique sans parler de tragédie.

Selon le dictionnaire Hachette le tragique est le caractère de ce qui est : « *funeste, terrible et effroyable* »². Et selon le dictionnaire du littéraire : « *on appelle tragique une situation où la mort frappe. Mais plus précisément, on désigne comme tragique une phase où l'homme est dans l'obligation d'affronter une crise insurmontable où l'impossible au nécessaire se joint* ».³

Le tragique est donc cette situation de l'homme enchaîné par des chaînes invisibles, celle d'une destinée qui lui révèle toute sa faiblesse, et son impuissance à contourner un destin funeste qui lui réserve une mort certaine, c'est comme ça qu'il se manifeste à travers le héros du roman qui est considéré comme un héros tragique, le dictionnaire littéraire définit ce dernier comme étant : « *Le héros tragique n'est pas seulement celui qui doit mourir, il présente derrière son individualité un groupe [...] sa situation d'homme déchiré entre le désir d'un bonheur impossible et la relation de sa misère à valeur d'exemplum pour l'humanité.* »⁴

Donc le tragique exprime toujours une fatalité et une mort certaine. Le personnage tragique s'avère soumis au destin, à cette fatalité ; il est arraché par ses passions ou supporte un conflit intérieur proche de la folie ; il est vrai que le registre tragique est semblable au registre pathétique du fait qu'ils suscitent l'un et l'autre la pitié, mais il s'en différencie par le caractère effrayant des situations dans lesquelles se trouvent les personnages. C'est comme avoir dans un roman par exemple, un personnage dont le destin est fatal, souvent funèbre. Une autre spécificité d'une « fin tragique » peut être la mort du personnage dans d'atroces souffrances.

1.2 - Le tragique dans *l'insomnie* :

Dans notre corpus le tragique des personnages réside dans leurs histoires, leur vie dans la société marocaine qui ne va vraiment pas bien, elle est caractérisée par l'islamisme obscurantiste qui grandit, l'hypocrisie notamment dans la sexualité, l'inégalité sociale, le racisme, la corruption et la schizophrénie de vivre sur deux plans un plan apparent et un autre plan discret hypocrite.

Le roman reflète une image très sombre de la société marocaine, et le parcours de plusieurs personnages coincés entre vivre pleinement son moi profond et assurer parfaitement

²WALTER Henriette, Dictionnaire Hachette, Paris, 2009, p.1628.

³Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, Le dictionnaire littéraire, op.cit. Page 780.

⁴Ibid. p.781.

leur moi social c'est-à-dire, mener une double vie, une vie qu'ils ne pourront pas maintenir très longtemps, car la dure réalité les rattraper et brise leur double vie.

L'insomnie, c'est le portrait vrai de la société marocaine, la corruption est présente à tous les niveaux et l'absence de la justice. Presque tous les personnages du roman connaissent des événements tragiques, veulent vivre ce moi profond, et mourir dignement. *L'insomnie* est un roman mélancolique, mais qui constitue un témoignage vrai de la réalité dure de la société marocaine, l'auteur n'hésite pas à dévoiler le tragique quotidien des personnages.

Dans *l'insomnie*, même les bonnes personnes souffrent surtout eux d'ailleurs souffrent plus, il n'y a pas de différence entre les bons et les mauvais, tous veulent vivre une vie de dignité et mourir dans la dignité.

Dormir c'est le rêve du scénariste insomniaque qui a du mal à dormir pas à cause de la société qui va mal, de sa vie qui ne va pas bien.

Tony qui a soif de justice, après être torturé sous le règne de Hassan II celui qui a été chargé de sa torture et qui n'a toujours pas été puni, ce personnage qui rêve de partir loin, ailleurs ou personnes le connaît, victime d'impuissance il essaie tout pour se guérir, avale des poisons pour redevenir virile, car raillé par sa propre femme qui lui dit "*il n'y a pas que la baise dans la vie hein Tony* " et en essayant plein de produits devient enragé peu après il meurt.

Hamdane qui meurt à cause de son orientation sexuelle, car il tombe amoureux d'un travesti, qui le tue, on étouffe son meurtre par ce que le travesti est le procureur, victime d'amour, de ses passions et de l'absence de justice. Tous ces personnages sont des victimes de la société marocaine qui les prive de liberté, égalité et de justice.

Le tragique se manifeste dans le roman chez le héros personnage principal du roman, qui vit sans rêves, sans nuits réalise enfin son rêve de dormir, mais avec quel prix ? La mort, car il est meurt.

Donc *L'insomnie* est un roman mélancolique et tragique qui constitue un témoignage d'une grande importance, il laisse entendre que dans la vie on est toujours encombré d'individus indésirables, des gens qui vous créent des ennuis tout le temps, et qui vous empêche de dormir, parce que dormir c'est quoi ? C'est se reposer, permettre au corps de se renouveler, réparer tous les tracas du jour, or si une personne s'adresse devant une autre et qu'elle lui dit tu ne dormiras pas, pour se débarrasser de cette punition, il faudrait se débarrasser de son commendaire.

Cette torture a été adoptée par les tortionnaires au Maroc ils empêcher les prisonniers de dormir, et elle est une torture parmi les pires au monde, la morale de l'histoire il faut comme même se prémunir de tous ceux qui nous empoisonne l'existence et y'en a beaucoup.

Tous les personnages de notre corpus ont une histoire personnelle tragique, ils veulent l'égalité et mourir dans la dignité, mais malheureusement la majorité a connu une fin tragique.

C'est donc des personnages tragiques puisque le personnage tragique est voué mourir, d'une mort réelle ou symbolique (comme la folie) telle est sa destinée.

1.2. 1- Le tragique des personnages :

Après avoir donné un aperçu sur la notion du tragique, qui est lié à la mort, la souffrance, le malheur et la fatalité, cependant dans ce sous-titre, notre intérêt sera de déterminer la part du tragique qui rentre dans la composante de certains personnages de cette œuvre.

1.2. 2-L'insomniaque le héros problématique :

Ce personnage bien qu'il soit le personnage principal, l'écrivain n'a pas mentionné son nom, ce qu'on sait de lui c'est qu'il est un scénariste de Tanger, un grand insomniaque qui a le sens de l'humour, parlant plutôt de sa souffrance, son mal, qui le rend très malheureux, et qui lui rend la vie impossible « *l'insomnie* ».

Il décrit son mal avec ces mots : « *S'il vous plaît... un petit peu de sommeil... un petit peu de cette douce et agréable absence... Une simple échappée, une brève escapade, un pique-nique avec les étoiles dans le noir...* »⁵

Privé de sommeil, de rêve, le déchirement de ce personnage commence depuis la disparition de sa femme, en effet il considéra sa femme comme étant la cause de tout son mal, car c'est elle qui a provoqué sa toute première insomnie :

«Ma première longue insomnie date du 10 décembre 1987. Ma femme est partie sans me prévenir et sans donner aucune nouvelle. Personne ne savait où elle était. Impossible d'aller dormir, j'étais trop inquiet : avait-elle disparu et, comme dans les films américains, la police allait-elle appeler pour que je vienne reconnaître le corps ? Était-elle simplement partie s'amuser sans m'en parler ? Avait-elle un amant ?... »⁶

⁵Ben Jelloun Tahar, *L'insomnie*, Édition du Gallimard, Paris, 2019, p56.

⁶Ben jelloun Tahar, op.cit.p59.

Donc impossible de dormir, ayant toutes ses questions dans la tête, cette nuit là il n'a pas dormi, ni les nuits qui ont suivi.

Il entretenait une bonne relation avec sa mère, il l'aimait comme toute autre personne à sa place, mais il l'a tué « *J'ai tué ma mère. Un oreiller sur le visage. J'ai appuyé un peu. Elle n'a même pas gigoté. Elle a cessé de respirer. C'est tout. Ensuite j'ai dormi, longtemps, profondément.* »⁷

Avec une conscience tranquille estimant qu'il a sauvé sa mère, en abrégant ses souffrances, car elle était malade Il a tué sa mère, il a hâté sa mort, avait un peu de chagrin pour elle pour quelque temps puis « *Tout se passait comme si les effets secondaires de mon crime s'étaient dissipés peu à peu. Fallait-il que je tue pour vaincre l'insomnie ?* »⁸

Et c'est delà de ce questionnement que naîtra sa nouvelle profession,

En effet, ce personnage est actif, et cherche le changement de son destin d'insomniaque.

Et donc il enchaîne les cadavres sur sa route, il hâte la mort de certaines personnes pour dormir ne serait-ce qu'une nuit, tantôt il estime que c'est du gagnant-gagnant quand il tue des personnes atteintes de maladies et souffrantes n'étant ni mortes ni vivante tantôt il tue en se disant qu'il débarrasse le monde de certaines ordures et que c'était mieux qu'ils n'existent pas du tout, mais la vraie et plus claire raison est qu'il voulait juste dormir, il a d'abord pensé à faire de sa femme la suivante sur la liste : « *Vous vous demandez pourquoi je veux en arriver à cette extrémité, avec ma propre femme ? Je continue à l'appeler ma femme, mais en réalité nous ne sommes plus mariés depuis près de deux ans. Malgré cela, elle ne cesse de me poursuivre et de vouloir me nuire.* »⁹

Mais n'a pas pu passer à l'acte par lâcheté d'un côté, et comme il n'est pas vraiment croyant il ne pouvait pas prier Dieu pour éliminer sa femme : « *Mais je n'ai hélas pas le pouvoir de convoquer les anges et je ne suis pas non plus capable de passer du désir de la voir disparaître à la mise en œuvre de sa disparition.* »¹⁰

Donc il se dirigera vers une autre personne celle qui va lui confirmer que tuer lui permettait de dormir, cette personne c'est sa demi-sœur pour hâter sa mort, et après avoir confirmé il continuera de tuer selon ces critères des personnes.

⁷Ben jelloun Tahar, op.cit.p17.

⁸Ben Jelloun Tahar, op.cit.p03.

⁹Ben jelloun Tahar, op.cit.p04

¹⁰ibid

Le personnage de l'insomniaque avait une relation sociale brisée, trahi sa femme avec Élisabeth pour qui il a un amour passionnel, mais il n'a pas l'intention de quitter sa femme, car il le lui a promis, alors Élisabeth le quitte, il refuse sa réalité, la cachée et faisait l'impossible pour la changer sans jamais réussir. Il est individualiste, mais un jour après avoir trop bu raconte à son ami Tony son petit manège pour dormir.

Tony va aider l'insomniaque dans sa mission de hâter la vie des certaines personnes, pour enfin trouver le sommeil, mais surtout parce qu'il voulait que certaines personnes disparaissent de la terre. Ainsi Tony pourra être classé dans la catégorie de personnage criminel si on s'en tient au propos de Goldman « Le héros démoniaque du roman est un fou ou un criminel ».¹¹

C'est le cas du personnage l'insomniaque qui a tué sa mère, sa demi-sœur, son ami Tony et pleins d'autres personnages, mais qui pense qu'il les a sauvés, ce qui représente un brin de folie, le héros en tuant aussi il rend service à l'humanité en la débarrassant de certains individus Et donc il continue de tuer encore et encore jusqu'à ce qu'il tombe dans le coma et meurt, ce personnage est tragique, puisqu'il est destiné à mourir en essayant de se libérer de cette fatalité qui été *l'insomnie* à tout jamais.

En réalité, au fond de lui, ce personnage a désiré cette mort, il a attendu sa fin comme une fatalité.

1.2.3-Tony l'impuissant face à son destin :

Tony un prénom qui il a adopté, son vrai prénom c'est Ahmed, il s'est fait appelé Tony en référence au mafieux Tony Montana du célèbre film Scarface, avec qui d'ailleurs il a des similitudes, tout comme ce mafieux Tony Montana, Tony de notre roman connaît une fin tragique.

Mais ce n'est pas seulement cette fin qui fait de ce personnage un personnage tragique, mais aussi son vécu, déjà détruit dans son être le plus profond, à cause des tortures infligé par un tortionnaire engagé par le ministre de l'Intérieur à qui le roi Hassan II faisait une grande confiance.

¹¹Lucien Goldman, Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964, p186.

Les victimes des tortures de ce grand tortionnaire seront indemnisées, mais ce dernier ne sera pas puni, ce qui énervera Tony plus tard et demandera de l'aide à l'insomniaque pour l'éliminer, il n'en voulait pas seulement à ce tortionnaire, mais aussi à un pervers qui a violé sa petite sœur qui s'appelle Malika, qu'il n'a pas pu vengé, car les plaintes n'ont servi à rien, il était protégé par la police, car ce pervers était un indicateur de la police, sa petite sœur se suicide un peu plus tard suite à son viole, ce qui entraîne Tony dans une dépression et se trouve sans travail donc sans argent, il est aidé par son ami l'insomniaque, qui lui trouve un travail un poste de concierge dans une clinique.

Sa première vengeance et participation au meurtre avec l'insomniaque était le meurtre du pervers qui violé sa petite sœur, quand il a su qu'il était malade, et que maintenant il était vulnérable, après avoir passé à l'acte en l'éliminant avec l'aide de son ami, cependant il était pris de panique et de regrets :

« Depuis cette affaire, Tony dormait fort mal. Il était venu m'en parler alors que je m'apprêtais à faire une sieste sous l'arbre centenaire de mon jardin Il avait mauvaise conscience, éprouvait des remords, des regrets, parlait de Dieu et de son prophète, de l'enfer et de la peur de s'y retrouver. »¹²

Ce qui inquiète l'insomniaque, lui donne des idées de l'éliminer son ami, mais se rétracte et songe à d'autres solutions.

Tony réapparaît demande encore une fois à l'insomniaque de tuer une autre personne qui était le tortionnaire sous le règne de Hassan II, et ils commettent leur deuxième crime a deux.

Tony vit seul, car il avait une seule fille qui l'a quitté suivant un homme âgé, mais riche, Le seul désir de Tony depuis toujours est :« *le rêve de Tony était d'émigrer dans un pays très éloigné et très différent du Maroc, où il n'y aurait surtout ni Marocains ni Gitans. L'Australie était donc tout indiquée. Encore fallait-il lui trouver du travail et un visa.* »¹³

Comme il était devenu un danger, car il aimait se vanter des prouesses qu'il faisait avec l'insomniaque alors ce dernier connaissant son rêve, lui prend un billet d'avion et l'envoie en Australie.

¹²Ben Jelloun Tahar, op.cit.p15.

¹³Ben Jelloun Tahar, op.cit.p39

Il s'installe quelque temps là bas puis reviens appel son ami l'insomniaque lui dit : « *J'ai plein de plans à te proposer, moi aussi je fais d'horribles insomnies.* »¹⁴

Après cela Tony souffre d'impuissance il n'arrivait plus à avoir d'érection : « Je ne bande plus, je suis devenu impuissant, ni le Viagra ni d'autres pilules n'ont réussi à réveiller mon vieil ami. Il faut que je simule un meurtre pour bander enfin ; Katy joue le jeu, elle me laisse faire semblant de l'étrangler pendant que ses mains me branlent et ça marche une fois sur deux. J'ai compris que si je tuais vraiment, je serais sauvé, un peu comme toi pour l'insomnie... »¹⁵

Et Tony pensait que tuer résoudrait son problème, puis quelque temps il devient comme un chien enragé : « *Non seulement son truc est mort, mais voilà que le poison l'a transformé en chien. Il aboie et mord, maintenant.* »¹⁶

Agonisant dans un lit d'hôpital et l'insomniaque bon ami qu'il est, lui a donné un coup de pouce pour l'envoi plus rapide à l'au-delà.

Et déclare que : « *la mort de Tony appauvrissait drôlement l'intrigue.* »¹⁷

Ce personnage est tragique, car il a connu depuis le début de sa vie des souffrances qui sont interminables et des malheurs qui l'emmènent vers une fin tragique qui est la mort., des évènements tragiques, une vie tragique et une fin tragique voilà ce qui qualifie ce personnage.

1.2.4-Hamdane :

Hamdane, est l'un des personnages qui représentent le tragique dans l'œuvre de Ben Jelloun, c'est le demi-frère de Tony. Il débarque après la mort de son demi-frère ayant été mis au courant de l'équipe que Tony et l'insomniaque formaient et il voulait prendre la place de Tony, le remplacer pour faire le même travail, car il l'a donné une promesse à Tony qu'il va le mandaté.

Cependant Hamdane veut des contreparties, en échange de son aide, et il demandait des femmes mûres en contrepartie de ces services : « *Ça, c'est mon genre. Je les aime mûres et généreuses, avec de la chair et de la bonté, avec de la santé et de la fantaisie.* »¹⁸

¹⁴Ben Jelloun Tahar, op.cit.p51

¹⁵Ben Jelloun Tahar, op.cit.p53

¹⁶Ben Jelloun Tahar, op.cit.p56.

¹⁷Ben Jelloun Tahar, op.cit.p74.

¹⁸Ben Jelloun Tahar, op.cit.p84

L'insomniaque dit face à ça : « *J'étais abasourdi par ce qu'il semblait me demander en contrepartie de ses services...* »¹⁹

Après quelque temps il présente le dossier médical de l'ancien gouverneur, qui était à l'hôpital à l'insomniaque, ils se sont débarrassés de lui, une fois le travail fini

Il lui a demandé : « Femme mariée, mûre, à cinq heures ! »²⁰

L'insomniaque lui a trouvé un travesti et rigolait déjà en imaginant sa tête avec en face de lui un travesti, mais il se doutait bien que Hamdane avait une sexualité pas des plus banale et qu'il regardait les femmes comme les hommes avec appétit.

Donc l'insomniaque exécute appelle son ami Azizo le proxénète qui débauche à Hamdane un travesti, un homme qui aimait se déguiser en femme, qui a du gras, c'est ainsi qu'il les présenta et ces deux naissent entre eux un amour passionnel.

Hamdane a été tué, et la personne accusée de son meurtre est son amant le travesti qui n'est d'autre que le Procureur.

Une morte qui a été un soulagement pour l'insomniaque. : « [...] *Plus de témoin plus de pression...* »²¹ Il meurt et on étouffa rapide l'affaire.

Ce personnage est tragique, car non seulement sa fin est tragique. Mais aussi, il représente l'homme qui souffre à cause de son orientation sexuelle, la passion amoureuse qu'il a eue.

En fin, ce qu'on a noté c'est que le roman raconte des évènements tragiques de la plupart des personnages, qui ont eu des fins tragiques, scellées par une destinée, une fatalité qui a eu le dernier mot, cependant ce qu'on a pu aussi constaté, c'est que ces événements tragiques sont racontés d'une manière assez dérisoire, l'auteur a préféré raconter le tragique avec de la dérision, de l'humour afin de provoquer le rire, comme si le tragique fait rire, et qu'il fallait en rire, ce qui concorde vraiment à la notion de Nietzsche qui pensait la joie tragique, que l'homme devrait rire de son tragique, et c'est ce qu'on verra plus en détail dans notre prochain sous-chapitre.

I.3- la joie tragique de Nietzsche :

¹⁹ibid

²⁰Ben Jelloun Tahar, op.cit.p86.

²¹Ben Jelloun Tahar, op.cit.p94.

Le rire soulage de la souffrance, et présente son caractère libérateur à proportion du plaisir qu'induit la plaisanterie. Ne pas prendre au sérieux et minimiser ce qui est grave, et tourner en dérision une situation qui pourtant nous atteint ne soustrait néanmoins pas à la conscience le contenu pénible de la réalité : il y a plaisir malgré tout.

Tout d'abord, qu'est-ce la joie tragique chez Nietzsche?

Ce concept vient en réponse aux écrits de Schopenhauer et notamment l'écrit où il décrit « Le monde comme volonté et comme représentation », qui visiblement expriment une philosophie parmi les plus pessimistes et une vision des plus obscures de la vie ; où l'être humain est condamné à une souffrance quotidienne, qui devra lutter longuement pendant toute son existence contre des désirs nocifs qui s'expriment en lui à travers une volonté universelle et invariable ; Nietzsche considère ce pessimisme comme un stimulant à la vie et proclame le héros tragique joyeux. Cette idée est nettement énoncée dans le passage suivant :

« L'affirmation de la vie même dans ses problèmes les plus étranges et les plus ardues ; la volonté de vie, se réjouissant de faire le sacrifice de ses types les plus élevés, au bénéfice de son propre caractère inépuisable- c'est ce que j'ai appelé le Dionysien, c'est en cela que j'ai cru reconnaître le fil conducteur qui mène à la psychologie du poète tragique. Non pour se débarrasser de la crainte et de la pitié, non pour se purifier d'une passion dangereuse par sa décharge véhémence - c'est ainsi que l'a entendu Aristote -, mais pour personnifier soi-même, au-dessus de la crainte et de la pitié, l'éternelle joie du devenir, - cette joie qui porte encore en elle la joie de l'anéantissement. »²²

Donc Nietzsche s'oppose au « monde comme représentation » au profit de « monde comme volonté » sur lequel l'homme a possibilité et devoir d'agir, un monde qui se révèle en soi ni entièrement bon ni entièrement mauvais, qui se réclame gouverné par des forces antagonistes bien / mal qui engendre : jouissance, souffrance, bonheur, malheur) qu'il s'agit de comprendre et de traduire avec des franchissements du dire-dérision pour se les concilier et se libérer du tragique de la condition humaine dévoilée.

Nietzsche relie la sagesse du Silène au héros tragique. Effectivement, dans sa recherche de liberté et de vérité sur les raisons de sa souffrance sur terre, l'homme se rend compte de sa condition et de son impuissance à changer son destin.

Alors, comment l'homme peut-il supporter la vie en ayant conscience que son avenir est scellé et condamné ?

²²Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des Idoles*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « folio essais », 1999 [1888].

Pour Nietzsche, la délivrance viendrait d'être un tragique joyeux dans la mesure où il permet à l'homme de mieux supporter son malheur et à la vie de le reconquérir. Il est à considérer également, comme un effort de l'humanité à accepter les réalités sanglantes de la vie.

Permet de renouer avec le tout originaire et simultanément de prendre conscience et d'accepter de supporter cette vision tragique de la vie. En effet, les productions fictionnelles de notre siècle ne s'accommodent plus avec le héros romanesque et le remplacent par le héros ordinaire, qui doit se surpasser pour atteindre la dimension du « surhomme » adéquat aux critères de valeur et de semblable du contexte socio-historique dans lequel il se produit.

Cette notion qu'on emprunté à Nietzsche Le « surhomme » implique une certaine « volonté de puissance » autre emprunt au même philosophe.

Nietzsche ne conteste pas l'existence de souffrance dans la tragédie, seulement son interprétation est différente de celle de ces précurseurs. Elle est dans une grande proportion joyeuse, car elle est créatrice de nouvelles valeurs. Il n'y aura pas de véritable création sans la souffrance.

Le parler-dérision, effectivement, dans ces écrits, enseigne le surhomme autant qu'esprit libre qui désire faire (et non qui sait ce qu'il faut faire) ce qui se doit pour se réaliser, qui ne dénie pas l'espérance, mais lie cette espérance aux actions terrestres, au vécu ; ce parler enseigne donc la croyance qu'on peut se surpasser afin de se faire l'adepte non pas d'une extra-morale qui est pour Zarathoustra la volonté de s'engager dans la grandeur dont l'homme s'était déchargé sur Dieu, refus d'espérance céleste (supra terrestres), mais plutôt d'une extra-volonté de puissance, quasiment, qui caractérise sa révolte masquée, son insoumission au fatalisme du vécu certain et qui en agissant ainsi, se muni des moyens (stratégies d'écriture, mécanismes) capables à réaliser la libération du tragique.

Il est plus préférable plutôt de dire aptes à l'investir d'une portée révolutionnaire aux dimensions du monde actuel c'est-à-dire aux événements tragiques du présent et à venir qui est donc l'espérance terrestre parce que si « l'homme est une corde tendue entre la bête et le surhomme »²³ il demeure guidé par la rancune, la rébellion en laquelle Camus voit une des dimensions essentielles de l'homme, sentiments qui président à ses actions ; et ce nouvel

²³Friedrich Nietzsche, Ainsi parlait Zarathoustra, Flammarion, coll. « Mille & une pages », 2004, p. 332.

homme, dans sa pratique du parler-dérision, a le devoir, en tant qu'esprit libre, d'agir avec le courage et esprit de lucidité afin de refuser donc le fatalisme.

L'intérêt qui augmente de plus en plus par nombres d'auteurs partout dans le monde pour ce parler-dérision spécifique et, plus exactement, pour l'articulation ludique et stratégique de ces représentations du monde originellement contraires, ces deux pistes qu'on a évoquées plus haut, qui sont destinés à se croiser, ces chemins dont il est question sont : les maux ciblés par les écrits littéraires en question révèlent tragique et sérieux alors que les constituants fictionnels appartenant à la dérision mêlent une part de jeu, de divertissement, de non sérieux.

I.4 la joie tragique dans *l'insomnie* :

La joie tragique dans notre corpus réside premièrement dans notre héros qui face à la mort n'a pas peur, ne la prends pas au sérieux, qui accepte sont fatalisme qui est l'insomnie, vie avec son mal, et essaye d'être heureux malgré tout, s'amuser dans la vie, pour ça il trouve un moyen de vaincre son mal celui de hâter la vie des gens, et comme Nietzsche notre héros estime que le suicide est tout à fait juste, que les gens devraient avoir le droit de vie comme de mort, ainsi la mort n'est plus cette fatalité pour laquelle l'homme est condamné, mais plutôt une solution, une carte finale, la mort n'aurait plus d'emprise sur nous, mais c'est nous qui aurons sur elle, met l'accent avec une graine de dérision sur le fait que seul eu à ce droit de hâter la vie des gens, dans un autre extrait : «*Même si je n'avais rien fait de mal et seulement abrégé des souffrances, Dieu n'aimait pas ce genre d'activité. Il est le seul à décider du terme de chacun*». ²⁴

Cette incompréhension du héros n'est pas des moindres et nous renseigne sur son avis sur la mort, le suicide, la souffrance humaine qu'il traite avec dérision.

Mais aussi on retrouve cette joie tragique dans un autre personnage du corpus une vieille personne dont le nom n'est pas cité, qui était à hôpital et dont le seul désir était :

« J'aimerais bien rencontrer quelqu'un qui m'aide à m'en aller, un médecin compréhensif ou même une infirmière sympathique avec une poitrine généreuse. » ²⁵

Le héros proposa son aide :

²⁴Ben Jelloun Tahar, op.cit.p29.

²⁵Ben Jelloun Tahar, op.cit.p46.

« Si vous voulez, je peux vous aider.

— Vous feriez ça ? Vous me trouveriez une infirmière avec une poitrine.

Généreuse ?

— Je m'en occupe, laissez-moi juste un peu de temps. »²⁶

On remarque là un personnage qui souhaite mourir auprès d'une infirmière qui a une généreuse poitrine, ce désir représente une volonté d'adoucir une épreuve toujours ultime est insurmontable, qui est la mort, par la présence d'une femme (sexuel et maternel à la fois).

I.5 La bestialité de l'homme :

La joie tragique n'est pas la seule notion de Nietzsche à être présente dans notre corpus, on retrouve aussi le concept de bestialité de l'homme, grosso modo l'homme aurait une part d'animalité en lui, comme l'animal a aussi une part d'humanité quand il est domestiqué, pour Nietzsche l'homme serait entre la bête et le surhomme (cet être que l'homme doit être) et plus il se rapprochera du surhomme plus il s'éloignera de la bête cela se résume par cette citation du philosophe : « *L'homme est une corde tendue entre la bête et le Surhomme, [...]* »²⁷

Évoquer la bestialité de l'homme ou son côté animal reviendrait à parler des caractéristiques communes qu'ont les humains avec les animaux, qu'ils partagent entre eux, l'animal ‘ sans raison ’ ou ‘ non humain ’ est qualifié d'être dépourvu d'intelligence, de langage et de vêtements.

Mais très vite cette partie d'animal en l'homme se qualifie de sale, au point que les caractéristiques propres aux animaux qu'on donne aux humains sont souvent vues comme mauvaises, voire négatives et sales, donc elle représente cette partie sale que l'homme rejette et renie la considérant comme mauvaise.

Dans le nouvel ordre du monde, l'homme est devenu carnivore après qu'il ait été végétarien, et certains animaux ne respectent plus la hiérarchie, qui a instauré après Adam, et il se sont attaqués à l'homme voire le tue et le mange, même si reste entre certains animaux domestiqués par l'homme, mais sa place est désormais menacé.

²⁶Ben Jelloun Tahar, op.cit.p47.

²⁷Friedrich Nietzsche, Ainsi parlait Zarathoustra, Flammarion, coll. « Mille & une pages », 2004, p. 332.

On remarque aussi que la langue fait une petite mise au point là-dessus et l'explique assez bien, car selon Isidore de Séville :

« Le terme bestiae s'applique proprement aux lions, pards, tigres, loups, renards, chiens, singes, etc. dont la gueule et les griffes sont cruelles, mais non aux reptiles. Bestiae vient de la violence [ius] de leur cruauté. On les appelle ferae parce qu'elles jouissent d'une liberté naturelle et sont emportées [ferantur] par leur désir. Elles donnent en effet libre cours à leurs volontés, errent çà et là et sont emportées [ferentur] où leur humeur les entraîne... »²⁸

Isidore également met l'accent et insiste sur les rapports que les bêtes ont avec leur désir. Plutôt que de vouloir le contrôler, ces animaux qui sont particuliers se laissent guider par lui, et sans aucune contrainte, il use de ce désir avec toute liberté.

L'animal donc se laisse entraîner par ses instincts primaires, mais n'est-ce pas aussi le cas de l'homme ? L'homme ne laisse-t-il pas libre cours à ses pulsions instinctives, ne se laisse-t-il pas guider par son désir ?

La réponse est bien affirmative certains êtres humains quoique doté eux aussi d'une faculté cérébrale et qui se caractérisent comme être doué de raison, se laisse amener par ses désirs, les délégués au premier rang bien avant la raison, la morale sociale, et même défi la loi, pour assouvir ses désirs donc l'homme a bel et bien une part animale en lui, et ça sera l'objet d'étude de notre sous-chapitre suivant c'est-à-dire repérer la bestialité de l'homme dans notre corpus.

I.5.1 La bestialité dans *l'insomnie* :

Cette bestialité de l'homme est très présente dans notre roman, parce que presque tous les personnages du roman manifestent cette partie animale en eux, se laissent guider par leurs désirs et perversité tels des animaux, mais aussi sont décrits et comparés à des animaux avec qui il ont un point commun.

Cette part de bestialité est présente et clairement énoncée, le personnage qui est la femme du héros, car elle est décrite comme étant d'une méchanceté inégalée et sa nuisance extraordinaire c'est pour ça qu'il est dit sur elle : « *Elle n'est pas humaine, elle a vécu avec des animaux sauvages dont elle a hérité la rapacité et la bestialité.* », ici le personnage femme du

²⁸Isidore de Séville, *Étymologies*, XII, 2, 1-5, Paris, Les Belles Lettres, 1986, p. 86-87.

héros est décrite comme sauvage et l'héritière de la bestialité, le fait qu'elle soit sans pitié, nocive et dangereuse fait qu'elle est comparée à la sauvagerie des animaux.

Il y a aussi la notion de bestialité dans le personnage Tony qui a suivi ses instincts, pour qui tuer semblait la seule solution pour vaincre son impuissance sexuelle, il demandait à sa femme de jouer la morte, et lui faisait l'amour sauf que ça a cessé de fonctionner et même son état s'est empiré :

« Il ne manquait plus que ça, Tony transformé en chien ! Je me suis approché de lui. Il avait la mine abattue, l'air triste, les yeux baissés. Il amis sa tête sur mon épaule et a murmuré : « Je suis foutu ! » Il pleurait comme un enfant. Sa femme l'a tiré par le bras et lui a dit qu'il était temps de rentrer à la maison pour le dîner, ajoutant : « Il n'y a pas que la baise dans la vie, hein Tony ! »²⁹

Ce personnage est décrit comme un chien, l'auteur fait une ressemblance au vu des points en commun que son personnage a avec l'animal en question : « *la mine abattue, l'air triste...* » ces caractéristiques sont souvent assimilées au chien, donc il y a une représentation de l'animal dans ce personnage.

Puis il y a le héros lui-même dont la part d'animalité est citée dans le roman, étant un personnage qui tue pour dormir qui succombe à cette envie de tuer pour dormir, mais aussi se laisser quelques fois guidé par ses envies, et c'est cela sa part de bestialité, pour exemple on peut citer : « *J'ai pesé le pour et le contre, et j'ai décidé, ou plutôt ma libido insistante a décidé de frapper à sa porte. J'ai prétexté cette fois une panne électrique et lui ai demandé si elle avait des bougies à me prêter.* »³⁰, Comme déjà énoncé là-dessus l'animal est caractérisé par cette liberté laissée à ses envies et désirs qui sont le moteur et l'essence de ses actes, n'ayant pas de raison se laisse conduire par ses instincts, tout comme l'humain et tout comme notre héros.

I.6 l'imaginaire créatif :

On constate dans les textes de la littérature maghrébine une envie de reconsidérer le langage de l'imaginaire pour montrer qu'il est urgent de se libérer de toutes sortes de formes de déni existentiel. Et d'une intention de s'opposer à tout ce qui fait objet de obstacle à la reconquête

²⁹Ben Jelloun Tahar, op.cit.p56

³⁰Ben Jelloun Tahar, op.cit.p98

du sentiment de l'être humain à partir de ce qui le fonde c'est-à-dire de sa mémoire, sa culture, et de ses rêves à travers la dérision.

ces textes appartiennent à des pays marqués par la colonisation, il y a eu une cohabitation voulue ou pas avec la langue française, cette ouverture à la modernité est douloureuse et problématique, qui a fait subir à la mémoire personnelle et collective des ces peuples une hybridation culturelle, avant ce contact la culture de ces pays était oral, intime et sacré, qui se confronte avec une culture héritée pas vraiment voulue ni assumée. Ces nombreux écrits laissent apparaître des blessures secrètes et se manifestent souvent avec une écriture de fantaisie pour exalter à leurs manières la violence inouïe de leur pays.

On a pu aussi constater que l'originalité de Tahar ben Jelloun réside dans sa capacité à comprendre tous les aspects de la tradition et de la culture maghrébine qui ont fusionné dans le quotidien, le vécu et les problèmes de sa société, qui sont enfouis dans une mémoire collective et dans leurs imaginaires.

C'est pour toutes ces raisons-là que notre intérêt s'est porté sur l'imaginaire créatif qui est présent dans notre corpus. L'écrivain essaie de faire preuve d'une exigence fictionnelle créative sous le masque de la dérision et du jeu.

Le personnage principal, l'insomniaque est le parfait exemple de quelqu'un qui vit de son imaginaire, et pour qui l'imaginaire, le rêve et la mémoire sont tout, mais c'est un écrivain, avant tout et donc c'est tout à fait normal qu'il puise de son imaginaire et raconter des histoires de son quotidien, c'est aussi sa seule échappatoire de son propre mal : « *En fait, j'aime raconter des histoires imaginaires, pas utiliser la littérature comme un exorcisme.* »³¹

Le sentiment du héros d'être une malédiction, une personne différente que personne ne comprend s'accroît, quand il rencontre des personnages qui lui disent qu'ils ne comprennent pas comment on ne peut pas dormir, cependant le héros ne sombre pas à cause de son mal qui est l'insomnie, il protège coûte que coûte sa mémoire des tracas du quotidien et de la société, estimant que mémoire est trop importante pour ainsi la perdre : « *Il faudrait que je prenne un anxiolytique. Mais je tiens à préserver ma mémoire. Sans elle, je suis fini. Je ne pourrais plus ni écrire ni voyager. Je fais attention à elle. Je fais même quotidiennement les exercices que conseillent les spécialistes.* »³²

³¹Ben Jelloun Tahar, op.cit.p63.

³²Ben Jelloun Tahar, op.cit.p115.

Le héros insomniaque tient beaucoup à sa mémoire, se réfugie dans son imaginaire qui lui confère le confort, il estime et croit fermement que le mal viendrait de sa mémoire, son imaginaire, l'importance de ce dernier est très prise au sérieux :

Pour trouver la vraie raison de mon mal, il faut que je cherche ailleurs et que je n'incrimine personne, pas même mon ex-femme. Chercher en moi, dans mon passé, dans mon corps, dans la mémoire la plus haute, la plus ancienne, même si ce qu'elle contient me semble insignifiant et sans importance.³³

Le rêve pour le héros est aussi primordial, et très essentiel duquel il est privé, et cette privation lui inflige le malheur, de ne pas rêver, d'être privé de cette espace intime de son esprit :

« Ne pas dormir c'est être privé de rêve. Or, j'ai besoin du rêve pour alimenter mon imaginaire. Les rêves sont drôles et parfois instructifs, surtout si on les passe au crible d'une grille d'analyse un peu fine. Mon inconscient est aussi vivant et actif que ma conscience. Il a le droit à disposer d'un espace où s'exprimer. La nuit et le sommeil sont son territoire. L'insomnie le prive de sa propre vie.»³⁴

Le récit déploie un monde de secret, où l'homosexualité cachée et inassumée, la sorcellerie dont est imprégné la mémoire et l'imaginaire de la société musulmane, l'hypocrisie religieuse, et l'antisémitisme qui règnent dans l'esprit des Marocains, encre en eux, tous ça exprimé dans les profils de personnages insolites. Le récit à fur et à mesure évolue vers le délire, l'imagination et la fabulation.

En dernière analyse, le texte déploie un univers étrange, et évolue vers un monde fourmillant et désarticulé, cependant l'unité est maintenue par la voix narratrice et sa quête de l'impossible.

Par intermédiaire de ce personnage, sans commun, le récit donc nous conduit à concevoir cette solitude : « *Aujourd'hui je vis seul, je dors seul, pour être plus précis, je me mets au lit seul. Je n'inflige à personne mes chahuts, mes inconvénients.* »³⁵, mais il nous met devant les souffrances réelles dans un monde en désordre et étrange quand le devenir est impossible. Mais aussi on y trouve le libre de dire de l'imaginaire, de la mémoire et de l'écriture.

I.7 L'errance dans *l'insomnie* :

I.7.1 l'errance :

³³Ben Jelloun Tahar, op.cit.p61.

³⁴Ben Jelloun Tahar, op.cit.p19.

³⁵Ben Jelloun Tahar, op.cit.p19

Dans ce sous-chapitre intitulé l'errance de l'insomniaque, nous allons nous intéresser à l'errance du héros du corpus, qui manifeste une errance sous le masque de l'imaginaire et cela jusqu'à la fin du roman, il erre et même mort il est condamnée à l'errance, mais tout d'abord, nous avons jugé qu'il est important de définir avant tout le sens de l'errance. Comme l'écriture, « L'errance s'articule d'emblée sur la notion d'espace. En effet, l'errance au sens propre du terme se définit par la création d'un parcours sans objectif, non orienté dans l'espace.³⁶ Elle renvoie à une double étymologie : errer c'est d'abord aller çà et là sans but, mais aussi marcher (illinere)³⁷ ; puis à partir du XIIe siècle, errer a pour principale signification l'idée de se tromper. »³⁸

Donc " L'errance " est devenue comme un mythe créé par l'imagination. Elle deviendra récit de voyage. « L'errance », dans le roman L'insomnie, présente une quête et devoir de mémoire.

Elle est une quête par elle tend à arriver à redonner ce que le héros a perdu c'est-à-dire le sommeil, et à relevé avec un jeu de sens, la cause de l'insomnie des humains. Dans cette définition, "l'errance" exprime la notion de paix intérieure, paix avec autrui et paix avec le monde terrestre et céleste.

L'errance c'est le mouvement qui peut-être soit physique c'est-à-dire errance topographique soit des traversées mnémoniques, on peut errer, tout en se déplaçant physiquement dans l'espace ou bien juste par le simple fait de se perdre dans son imaginaire, c'est donc aussi un mouvement de la pensée, un processus cognitif, l'errance implique une sorte de rapport à soi, à l'autre, au langage et au monde, un rapport envisagé intellectuellement.

On notera deux sortes d'errance qui se manifestent dans le texte parmi les errances qu'il y a, la première envisage l'errance comme une dialectique de l'errance et de la quête parce que toute quête implique une certaine errance (une part) et toute errance est une allégorie de la quête. La deuxième est l'errance qui se veut une description et représentation qui révèlent les aspects et figures de l'errant.

Sous le masque de la dérision, l'auteur restitue le tragique d'une manière ludique, en plaçant l'imaginaire sous les auspices de l'errance.

³⁶Momar Désiré Kane, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones, Les carrefours mobiles*, l'Harmattan, 2004, p.40.

³⁷D'après le Littré, « errer » vient du latin *itinerare* qui a donné *errare*, aller de côté et d'autre, à l'aventure, en ancien français, il prend le sens de « se tromper dans quelque doctrine ».

³⁸Dans *L'Espace littéraire*, Gallimard, Paris, [1955].

Nous ferons l'association de ces procédés fictionnels : jeux de la dérision et de l'errance, ce qui nous permettra de mieux cerner notre propos, et être plus focalisé sur une lecture dans un espace d'investigation particulier, plus approprié à expliquer le faire du langage construit dans les imaginaires symbolico-ludiques.

Notre questionnement est : comment s'emploient-ils à travers le roman ?

Cela nous permettra de participer au jeu de sens qu'il y a.

En agissant sur deux terrains symbolico-ludiques et en nous basant sur le temps et l'espace qui sont suscités, nous dégagerons des conclusions qui rendront compte de l'évolution de cette errance, et à partir de ce qui relie le parler-dérision et l'errance. Nous montrerons en évidence ainsi la vision du monde, qui est transmise dans le dernier chapitre, et qui n'est pas neutre, mais porteuse d'une signifiante.

I.7.2- l'errance chez Tahar Ben Jelloun:

L'écriture de Tahar ben Jelloun dérange à cause des thèmes et modalités qu'il traite, en donnant ainsi parole à des personnages tels que le fou, la prostituée, et aux homosexuels, qui sont d'une part les marginaux de la société, les exclus de celle-ci, mais d'une autre part les incompris, ces personnages qui peuplent l'écriture de Ben Jelloun sont livrés à une errance qui n'en finit pas, même après la mort de ces derniers.

Si notre écrivain à la particularité de s'intéresser au drame du fou, de la prostituée et de l'immigré, il s'aventure aussi au drame de l'insomniaque, puisque qu'il fait partie de ces gens qui subissent ce mal, l'insomnie, ces représentations ne sont pas juste des représentations des personnages familiers de la société, c'est des personnages qui nous viennent tout droit du conte, légende et mythe, et qui ont une touche onirique, mais aussi qui partagent le même itinéraire qui est l'errance à travers l'imaginaire insubordonné et la mémoire désordonnée. Cette conception du roman attise le lecteur et stimule son intérêt jusqu'à la fin du roman.

Cette articulation de l'errance prend des formes encore plus importantes avec l'insomniaque. Le libre dire-dérisoire du héros effectue bien des trajectoires dans le délire et l'imaginaire vagabond.

Avec l'impact d'un imaginaire vagabond, le narrateur se libère progressivement par l'errance à travers sa mémoire. Cet espace à peu près vague conduit le lecteur vers l'errance imaginaire et scripturaire. On pourra remarquer cela tout clairement dans :

« De retour chez moi pour prendre mes valises, je me suis assoupi un instant, ce qui m'arrive rarement. J'ai rêvé que j'entrais dans un jardin public à Fès, Jenane Sbile, le jardin de mon enfance. Rien n'y avait changé. Le lac, les arbres, la pelouse, les pigeons les chats et chiens errants. »³⁹

L'imaginaire du héros le plonge dans l'errance dans son propre conscient, et à partir du rêve et du sommeil, il voyage pour voir les personnes dont il a hâté la mort :

« En fait quelqu'un m'avait envoyé dans ce jardin pour que j'assiste au défilé des personnes dont j'avais hâté la mort. », cette errance du héros dans son imaginaire n'est pas la dernière, car tout le long du récit et l'insomniaque se laisse conduire par l'errance, et cela même après sa mort il erre dans son subconscient, parce qu'il tombe dans le coma et donc il sera sujet à une errance étrange :

Mais pourquoi suis-je entouré d'une bande de Japonais qui me parlent comme si j'étais un des leurs ? Et comment se fait-il que je comprenne tout ce qu'ils me disent ? Ils parlent d'une geisha qui se serait échappée d'un cirque marocain. Elle aurait suivi un paysan du Haut Atlas, propriétaire d'un chameau dressé pour danser la java. Les Japonais gesticulent et pensent que je sais où leur geisha s'est réfugiée. Bizarre !

Dans ce récit, le déroulement chronologique est absent se prolonge à travers une figure de la société qui est le héros "l'insomniaque". Ce discours du héros, qu'il mène avec lui-même, plonger dans l'incompréhension de ce qui lui arrive, quand tombe dans le coma, ne sachant plus où il est, il se questionne, fait des suppositions puis tente d'y répondre :

« Mais je ne suis pas dans un film. J'erre dans une nuit où même les chats ont pris la fuite. Je me sens comme sans ticket dans une gare ou une station de bus. Je ne cesse de me dire « je ne rêve pas, je ne rêve pas ».⁴⁰

Cependant ce qu'on a pu constater c'est cette escapade de l'errance de l'imaginaire du héros, lui tient à cœur, or ce coma lui plaît, et il l'arrange bien, au point de ne plus vouloir sortir de celui-là : *« Évidemment, je ne l'encourage pas à me réveiller. Je me sens si bien dans cet état d'un sommeil doux. Je dors tellement parfaitement qu'une certitude s'est imposée à moi : je ne sortirai plus de ce coma. »⁴¹*

Après que le héros comprit ce qu'il lui arrive, c'est-à-dire qu'il est mort : *« Donc je suis mort, mort, mais pas enterré. Pas encore. Je suis mort, bien mort, écrasé par des tonnes de points crédits sommeil. »⁴²*

³⁹Ben Jelloun Tahar, op.cit.p28.

⁴⁰Ben Jelloun Tahar, op.cit.p151.

⁴¹Ibid

⁴²Ben Jelloun Tahar, op.cit.p152.

Le héros côtoie ainsi des personnages qui souffrent comme lui soit de l'insomnie soit d'autres problèmes comme l'impuissance de Tony, mais aussi il côtoie des personnages de grande envergure, comme le banquier le plus riche du Maroc qui causera sa mort le plongeant dans le coma. : « *Le banquier le plus riche du Maroc m'a tué. Il ne le sait pas, mais c'est sa vengeance posthume. Il est fort ! Avec l'argent, il a réussi à m'atteindre après sa mort. Plus que me faire mal, il m'a annihilé.* »⁴³

Il est ensuite perdu et erre dans son imaginaire, il se remémore l'autre fois, où il était coincé dans la même gare, il a rencontré une femme très belle, qui est actrice, avec qui il a parlé, et qu'il a rencontré une autre fois à la gare ou cru rencontrer vu qu'il été dans le coma, tout se passe donc dans son imaginaire, il erre d'une gare à une autre cherchant celle faite pour lui, celle dont son train devait passer :

« *Ce soir, pas question de rater mon train, celui qui m'est bel et bien destiné et qui doit en principe me garantir un bon sommeil.* »⁴⁴

Donc un train spécifique à lui, le train qu'il qualifie de :« *J'attends le train. Le train des retardataires. Des ivrognes et des bâtards.* »⁴⁵

La sphère de l'errance entraîne et éloigne le héros de la collectivité. Condamné à l'errance, il disparaît et meurt sans sépulture. Même sa mort le plonge dans une errance. Le récit nous entraîne dans un genre de « suspense » pour attiser l'attention du lecteur et le captiver.

L'inexistence de la tombe, de l'enterrement est significatif d'une errance de la mémoire tandis que le corps est immobile, l'esprit lui il erre.

Ainsi le héros meurt pour trouver enfin, le sommeil qu'il espérait, il erre dans son esprit dans lequel il vit.

L'errance ainsi par le biais du jeu de dérision serait une échappatoire au réel tragique, des personnages, or les personnages qui veulent errer dans le corpus, ont cette envie d'échapper à cette cruelle réalité, pour le héros c'est insomnie, pour Tony c'est la vie au Maroc, le fait de rêver d'aller ailleurs, là où personne ne le connaît, recommencer une autre vie.

⁴³Ibid

⁴⁴Ben Jelloun Tahar, op.cit.p156.

⁴⁵Ben Jelloun Tahar, op.cit.p153.

Le héros qui lui erre depuis le début cherchant à retrouver le sommeil, errer aussi à sa mort, car il ne meurt pas une mort rapide et nette, mais tombe dans le coma ainsi il va errer dans son imaginaire, chose qui l'amuse, parce qu'il prend tout ce qui lui arrive avec dérision.

L'insomnie est un récit d'un héros qui subit le tragique et qui veut s'en libérer par la dérision, c'est-à-dire on assiste l'invocation de la notion de joie tragique de Nietzsche qui s'applique parfaitement sur notre héros et c'est ce qu'on plus haut, mais aussi le héros tente par son imaginaire d'échapper à son destin funeste, et cette échappatoire se fera par le biais de l'errance du héros, une errance mnémonique et topographique, ainsi nous pouvons conclure que le héros par le jeu de la dérision et de ces autres notions, il se libère de son tragique, en mourant chose qui est étrange, vu que la mort elle-même est tragique, mais le héros l'accueille avec dérision et se réjouit de sa mort.

Chapitre deuxième :

La dérision comme dépassement du tragi-comique

La dérision comme dépassement du tragi-comique :

Dans notre deuxième chapitre, notre objectif est de comprendre le vrai motif de l'utilisation de la dérision dans le texte. C'est pourquoi nous allons analyser le discours et voir comment il peut nous transmettre son message. Mais nous porterons également notre attention sur les différentes formes d'humour que la dérision entraîne avec elle, pour enfin démontrer que la dérision devient ici un moyen pour la critique de la société marocaine.

II.1. Le tragi-comique :

Le tragédie et la comédie que le 17^e siècle codifie, ils constituent traditionnellement deux genres distinctifs, l'un contraint à faire face aux obstacles de la fatalité du destin, pour le deuxième il s'agit plutôt d'obstacles des mœurs de la société et des caractéristiques qu'un individu manifeste et un comique qui se répartie en quatre grands types de comiques : le comique de mots, celui des gestes, le comique de caractère et celui des situations.

Mais aussi bien sûr il y a cette notion comique de la comédie qui la distingue du tragique. Une distinction traditionnelle qui est remise en cause par Ionesco qui dit : « j'ai intitulé mes comédies "anti pièces", "dramas comiques", et mes drames "pseudo drames" ou "farces tragiques", car, me semble-t-il, le comique est tragique, et la tragédie de l'homme est dérisoire". »

Mais n'est-ce pas vrai que les frontières entre le tragique et le comique ne sont pas vraiment délimitées. C'est l'existence des pièces de théâtre comme Dom Juan et Tartuffe, qui pousse à la réflexion, car elles sont présentées comme des comédies, mais ne présentent-elles pas aussi des traits tragiques ?

N'y a-t-il pas des moments où le tragique se confond avec le comique et se dernier devient quelquefois plus tragique, notamment pour l'exemple de la dérision des œuvres absurdes et l'humour noir qui se présente plus comme du comique tragique.

Il est certain que certaines œuvres ne correspondent pas vraiment à ces définitions et demeurent ambiguës, au 17^e siècle, il y a en effet parfois un mélange des genres tel dans la tragi-comédie.

Ce qui nous amène à parler du tragi-comique qui désigne un genre théâtral, où le tragique et le comique sont mélangés, on y trouve des scènes tragi-comiques. Un mélange de deux genres qui sont bien sûr distinctifs.

II.2. Analyse du discours littéraire :

Le concept de discours littéraire introduit par le linguiste Dominique Maingueneau au fil des années 1990, notamment dans la pragmatique du discours littéraire qui participe de ce que l'on appelle l'aggiornamento épistémologique de cette dernière. Le concept a émergé dans le contexte de l'évolution de l'analyse du discours, aux côtés d'autres courants théoriques issus du reflux du structuralisme, visant à focaliser son attention sur les conditions de la communication littéraire et les œuvres d'inscriptions socio-historiques ». En tant que telles, les vues de Maingueneau font partie d'une longue tradition qui considère les phénomènes littéraires comme un acte d'expression depuis la rhétorique antique. Avec l'évolution de la linguistique textuelle, de la pragmatique et de la théorie de la prononciation, ce geste était autrefois ignoré, mais a connu un énorme apogée dans les années 1970 et 1980 :

Les théories de l'énonciation linguistique, les multiples courants de la pragmatique de l'analyse du discours, le développement dans le domaine littéraire de travaux se réclamant de M. Bakhtine, de la rhétorique, de la théorie de la réception, de l'intertextualité, de la sociocritique, etc. ont progressivement imposé une nouvelle appréhension du fait littéraire, où le dit et le dire, le texte et son contexte sont indissociables ⁴⁶.

Ainsi, une nouvelle compréhension de l'analyse du discours est proposée, par opposition à l'approche immanente et interne des textes prônée par certains représentants du structuralisme dans les années 1960, et à l'approche intertextuelle de la poétique formaliste moderne des années 1970. Fait littéraire : Celui-ci, traité comme un discours, peut alors être défini par une expression particulière. Ainsi, après le bref déclin de la linguistique après l'âge d'or du structuralisme linguistique, nous voyons que l'analyse du discours offre aux littéraires une nouvelle façon de traiter les textes, permettant de voir la littérature comme une activité, mais pas seulement comme un corpus de texte.

Une structure textuelle dont l'organisation interne est importante à comprendre, mais c'est une activité sociale qui implique des conditions explicites d'énonciation (auteur, public, support

⁴⁶Maingueneau, 2004, p. 28

matériel, etc.). Ainsi, chaque texte mobilise une scène spécifique, « la condition et le produit de l'œuvre ».

À partir de ce mode de pensée, la littérature reconfigure alors la ligne de partage entre texte et contexte.

Ainsi, l'analyse de Maingueneau du discours littéraire est en opposition avec le mouvement structuraliste, qu'il a proposé au milieu du XXe siècle qui dominait absolument toutes les études littéraires, et proposait de nouveaux outils pour les hommes de lettres pour saisir l'ensemble des "faits littéraires", en termes de ces institutions sociales. Aborder la question de la critique sociale posée par Claude Ducher, Maingueneau a bien voulu ouvrir l'horizon d'une approche littéraire plus large : une approche "organique" qui n'est ni textuelle ni contextuelle.

Mobiliser le concept de discours littéraire, c'est-à-dire penser l'énonciation littéraire, c'est envisager un échange constant de la littérature avec d'autres formes de discours dans la société. De ce point de vue épistémologique, on ne peut absolument pas isoler les textes littéraires des textes non littéraires (c'est impossible) : la question du discours littéraire est plutôt envisagée dans une configuration générale historiquement variable constituée de l'ensemble du discours productif d'une société donnée. Ainsi, l'analyse du discours prône le dédoublement du domaine du savoir : la science du langage doit prendre en compte les parties du discours que représentent les discours littéraires, et en retour, les études littéraires sont astreintes à reconnaître les discours littéraires prend place dans l'ensemble des discours existants.

Les discours constitutifs - dont les types sont principalement les discours littéraires, religieux, scientifiques, philosophiques et juridiques - ont beaucoup en commun, et ils sont principalement chargés d'une même fonction dans la société. En ce sens, ces discours « donnent du sens aux actions communautaire » (ibid.) : ils s'avèrent être les garants de tous les autres discours qui y circulent. Le discours littéraire n'est donc garanti par aucun autre discours et doit se légitimer en construisant les conditions qui le rendent possible. Cette composition autonome du discours littéraire détermine ainsi son caractère hétérogène, c'est-à-dire qu'il ne peut reconnaître d'autres discours que dans la mesure où il légitime lui-même son propre espace expressif. Par exemple, les discours religieux et scientifiques négocient constamment leur statut les uns avec les autres.

Selon Maingueneau, une analyse rationnelle du discours littéraire doit donc s'appuyer sur des méthodes valables également pour d'autres discours traversant une société.

À l'inverse, si l'on adopte le point de vue de Maingueneau, le discours littéraire doit être pensé dans un dispositif large de discours, et il entretient alors un rapport privilégié avec les autres types de discours, avec lesquels il partage en 1995, ces discours étaient qualifiés de « discours constitutifs » par Maingueneau et le philosophe Frédéric Cossutta. Un tel présupposé n'est pas sans précédent : la sémiotique et la théorie de la communication, qui explorent ensemble les multiples formes de communication sociale, sont depuis longtemps engagées dans cette voie, et Marc Angenot utilise le discours littéraire depuis la fin des années 1980 comme le discours de la société comme discours entier.

Les textes peuvent se situer à l'intersection de plusieurs types d'énoncés, constituants et/ou non constituants. Par exemple, *Les Provinciales* de Pascal est à la croisée des discours religieux, scientifiques et littéraires. Par conséquent, cet article fait appel à au moins trois communautés de discours différentes, car un changement de discours implique nécessairement un changement de structure.

Le mécanisme d'inscription porté par ces communautés de discours, dans lequel on peut distinguer ceux qui les produisent de ceux qui les gèrent, est aussi une caractéristique essentielle de ces discours constitutifs : seuls les discours sont effectivement inscrits dans la mémoire collective. Une société. Les énoncés liés au discours littéraire prospèrent dans la fermeture de leur organisation interne et la possibilité de se réinscrire dans d'autres énoncés, discours de ce type ou non.

Enfin, un autre aspect non négligeable du discours littéraire est son caractère antagoniste (paratopie). Ce mode de composition rend donc impossible l'assignation permanente d'un lieu et implique une négociation constante entre un lieu et un non-lieu. En ce sens, un écrivain est quelqu'un qui occupe une position contradictoire et intenable dans le champ littéraire et dans la société. Mais ce qu'il est particulièrement important de comprendre ici, c'est que la situation de "paratopie" est inséparable du processus de création et ne peut jamais être préexistante.

En d'autres termes, la condition de contrepoint n'est pas une donnée contextuelle a priori traduisible en choix formels, elle est elle-même un produit social de l'activité d'écriture. Se débarrassant ainsi de l'approche sociologique, car le contexte de cette approche précède le travail. Le concept dystopique ouvre de nouvelles perspectives et vise à dépasser la dichotomie fondamentale entre contexte et texte.

Selon Dominique Maingueneau, traiter le fait littéraire comme un discours constitutif suppose aussi un double rapport entre celui-ci et le transdiscours : les œuvres s'appuient sur des

œuvres antérieures, tandis qu'elles sont ouvertes à d'autres discours - explication, réutilisation. Penser un énoncé littéraire, c'est donc voir l'interprétation non plus comme une activité qui s'y rattache, mais comme un acte essentiel au texte lui-même, puisqu'elle le fait dans le cadre de l'herméneutique. Le cadre "est conçu pour garantir qu'un tel texte doit être interprété" ; cela signifie que le texte est :

- 1) digne d'intérêt
- 2) il traite de questions qui interrogent le fond.
- 3) le message qu'il véhicule est une découverte importante.
- 4) Il a besoin d'un commentaire, d'un déchiffrement.

Bref, ce cadre herméneutique assure que le discours littéraire conserve son caractère constitutif.

Si toute interprétation d'un texte littéraire confirme ainsi que la littérature est bel et bien un discours constitutif, il est primordial de souligner que ce cadre d'interprétation "herméneutique" lui confère aussi une liberté à l'autorité du discours littéraire vis-à-vis de l'autorité normative du discours, mais, comme la littérature, il s'y soumet en fonction de sa propre situation économique. Le mécanisme d'interprétation fournit ce que Maingueneau appelle une "surprotection" du discours littéraire (ibid.) : l'auteur est libre de violer les normes du discours. À sa guise, savoir que l'interprète réussit le Reading peut combler cet écart.

Ainsi, parler du fait littéraire tout en pensant en termes de discours n'a pas vocation à prôner une « grille de lecture » supplémentaire qui s'ajouterait au marxisme, à la psychanalyse, à la critique thématique, etc.

II.2.1. L'approche énonciative :

Le champ de l'énonciation s'est développé en France depuis les années 1950 avec Émile Benveniste, Roman Jakobson. La prononciation est un concept important pour analyser tous les énoncés, quelle que soit leur nature. La prononciation a été le centre d'intérêt de nombreux linguistes qui ont contribué à son développement. La définition la plus large de l'énonciation est donnée par E. Benveniste (1974:80): «l'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation ».

C'est-à-dire que l'énonciation est d'utiliser la langue d'un individu dans un temps et un espace particulier.

Ainsi, selon Benveniste, la prononciation est un processus, une dynamique Production de discours.

Selon Benveniste, l'outil formel de la prononciation est le locuteur, c'est-à-dire l'accent est mis sur le rôle de l'orateur, qu'il exprime à travers des indices spécifiques fait référence au même locuteur.

Tandis qu'Anscombe et Ducrot se positionnent à côté de l'orateur en relevant l'activité cathartique.

Kerbrat-orecchioni, qui est l'un des linguistes qui ont étudié l'énonciation, se trouve face au problème de l'opposition traditionnelle énoncé/énonciation : « *C'est le même objet, la différence réside dans les réglages Du point de vue de cet objet* »⁴⁷

c'est-à-dire l'énonciation et l'énoncé forment un tout, voir aussi l'énonciation comme un acte productif du discours, et que le discours est le résultat d'une action expressive.

Maingueneau estime que tout discours ou comportement est un événement unique établi entre l'orateur et un destinataire spécifique dans une situation spécifique. Il l'a appelé le champ de la parole (comportement personnel) on opposition à la langue comme système.

Cependant, il a fait une distinction. la description du fonctionnement de ces paramètres qui constitue l'énonciation. Il s'agit de comprendre comment un système en tant que langue se traduit par individus dans les discours.

C'est la description du fonctionnement de ces paramètres qui fait l'objet énoncé. Il s'agit de comprendre comment un système en tant que langue se traduit par individus dans les discours.

⁴⁷C.Kerbrat Orecchioni, « l'énonciation », Armand, Paris, 2009, p :32.

À partir de là, la langue n'est plus un outil "neutre", mais une activité permet à l'orateur de se positionner par rapport à son auditoire, au monde, à ses propos et pour la nature.

Dominique Maingueneau Discours énoncé/énonciation : «on l'oppose à l'énonciation comme produit à l'acte de production, dans cette perspective l'énoncé est la trace verbale de cet événement qu'est l'énonciation», c'est-à-dire que l'énoncé est le résultat de l'événement, de l'expression.

II.2.1.1. La subjectivité :

Le concept de subjectivité est au cœur des théories de l'énonciation, et dans les champs contemporains, en particulier le poststructuralisme, c'est ces mêmes théories qui ont composé un cadre naturel pour intégrer l'analyse pragmatique et linguistique du discours français.

La subjectivité dont il est question ici est la capacité du locuteur à assumer le sujet. Il n'est pas défini par ce que chacun ressent pour soi : ce sentiment, dans la mesure où il peut être rapporté, n'est qu'un reflet, mais comme une unité spirituelle qui transcende toutes les expériences de vie rassemble et assure la permanence de la conscience.

Ces indices personnels et spatio-temporels sont encore appelés embrayeurs. Leur valeur de référence varie d'une situation d'énonciation à une autre. il s'agit d'indices personnels, indices spatio-temporels et indices de démonstration.

II.2.2. Les situations d'énonciations dans *l'insomnie* :

Tout d'abord, on tient à souligner que la subjectivité est présente dans le roman c'est-à-dire que le narrateur parle en employant le pronom "Je" et ça durant tout le roman, Il nous conte à la première personne ses aventures, c'est un narrateur- héros du roman et par ce fait L'énoncé est un énoncé ancré.

-L'énonciateur est donc : c'est le narrateur, qui est un scénariste marocain.

-L'énonciataire : c'est les lecteurs, qui lisent le roman (nous)

-L'énoncé : se déroule au Maroc à Tanger l'année exacte n'est pas stipulée n'empêche qu'on sait que c'est durant le règne de Hassan II et c'est dans le présent vu le temps du texte.

Il y a un certain sens dernière la diégèse c'est le sens qui s'adonnera à des interprétations, pour déceler le sens caché de cette narration.

Exemple : « *J'ai tué ma mère. Un oreiller sur le visage. J'ai appuyé un peu. Elle n'a même pas gigoté. Elle a cessé de respirer. C'est tout. Ensuite j'ai dormi, longtemps, profondément.* »⁴⁸

- énonciateur : le narrateur lui-même.

- énonciataire : le lecteur

- énoncé : le récit est conjugué au passé composé qui est un temps passé du présent de l'indicatif. Il sert à exprimer un événement passé dans un discours qui a des conséquences dans le présent.

- Les pronoms personnels le "je" : renvoie au narrateur.

- Le "elle" à la mère du scénariste (narrateur).

On peut aussi prélever les modalisateurs du jugement du sentiment qui sont des indices de subjectivité, on y trouve les verbes de sentiments tels qu'"éprouver" et "amuser". Dans : « Je n'ai pas éprouvé le moindre remords, la moindre honte ou pudeur. J'ai souvent écrit des histoires de meurtres bien ficelés — je suis scénariste. Ça m'a toujours amusé. »

Ou bien on y trouve des verbes qui expriment une volonté ou une nécessité : « *Vous vous demandez pourquoi je veux en arriver à cette extrémité, avec ma propre femme ?* »⁴⁹

Ici on pourrait aussi signaler l'interrogation faite par l'énonciateur, en vue d'introduire le lecteur, de l'interpeller.

Ou des adverbes de jugement, comme "hélas" ici dans notre exemple : « *tout à ma joie, j'ai à mon tour poussé un cri, mais de satisfaction. Hélas, après avoir eu très peur, la sorcière avait réussi à tuer la vipère.* »⁵⁰, Les exemples choisis ont le même énonciateur qui est le narrateur, et le même énonciataire qui est la lecture, le temps du récit est toujours le même tantôt passé composé tantôt imparfait lu présent de l'indicatif, pour le lieu le récit presque entier se déroule au Maroc.

Après cette analyse on pourra conclure que la subjectivité de l'énonciateur – narrateur est bien présente, mais aussi que le narrateur s'adresse directement au lecteur, l'interpelle pour lui passer un message, un sens caché qu'on verra un plus loin dans ce chapitre.

⁴⁸BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p3

⁴⁹BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p4

⁵⁰BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p41

On pourra distinguer dans le même corpus deux types d'énonciations celle du récit et celle du discours, leurs distinctions se trouvent dans ces traits ci-dessous :

le système verbal :

- Dans le récit, les temps avec lesquels sont conjugués les verbes sont : passé composé, l'imparfait qui indique la répétition et la durée de l'action et qui sert pour la description des personnages et d'un lieu.

- Dans le discours les temps dominants sont le passé composé et le présent.
- Les pronoms personnels dont le " je" renvoie au narrateur et non pas l'émetteur.

Les déictiques (indicateurs de lieu et de temps): dans le récit les indicateurs ne réfèrent pas au moment où l'émetteur produit le message c'est-à-dire qu'elle ne réfère pas au moment de l'énonciation, mais à un moment déjà défini par le contexte. Les lieux aussi sont internes à l'histoire et sont des réalités définis par le contexte.

Dans le discours ces indicateurs sont liés au moment où est produit le message : moment présent de l'énonciation.

II.3. Mise en forme romanesque :

Au niveau de la mise en forme romanesque, et au niveau des modalités de son écriture, le récit est aussitôt clairement en rupture avec les normes. Dès le début du récit, on entend la seule voix narrateur qui est le héros du roman, raconte le tragique présent dans le récit, une histoire funeste.

L'insomniaque, est une figure qui est mi-réelle et mi-fictive, parce qu'il génère un mythe, tuer pour avoir des points crédits de sommeil, ce qui bouscule l'univers romanesque vers l'univers du conte et de la fable, Ben Jelloun reste fidèle à son écriture qui se veut différente du roman traditionnel par ses modalités. Le récit évolue en dehors des divisions chronologiques. En le libérant des passages où le récit suit l'ordre non linéaire. Avec des flash-back du héros, qui erre dans sa mémoire. Ce support permet d'échapper aux exigences du discours officiel.

Le roman se présente comme un roman mi-policier mi-politique. Dans lequel le narrateur nous conte son histoire et ses aventures à la première personne avec un brin de cynisme et beaucoup de dérision.

L'écriture suit des voies stratégiques en traquant et décryptant la réalité et en jouant intentionnellement avec le sens. Elle s'engage dans des revendications esthétiques créatives et séduisantes qui fonctionnent dans les coulisses (regards alternatifs et caustiques) à des visions poignantes de la vie quotidienne. Ainsi, l'effet de l'écriture fusionné entre dérision et jeu de sens participer en quelque sorte joyeusement à "l'usine" du texte et désamorcer le pire.

La prouesse de cette écriture réside dans son souci de s'opposer à la logique d'un savoir imposé, implanté et elle se présente comme une réponse aux diverses crises traversées durant la vie humaine.

La dérision est employée ici parce que c'est l'art qui permet de dire les faits, de les présenter, sous une technique audacieuse, ingénieuse où fusionne le sérieux, le délire obscur et le gai. Le but de cette manœuvre est de présenter une vérité pas pour autant comique loin de là, mais sous le masque du rire, ainsi le rire est généré pour mordre les consciences, éveiller les esprits sur des vérités et réalités connues ou méconnues du grand public.

M. Bakhtine dit à ce propos :« *Le rire a une profonde valeur de conception du monde, c'est une des formes capitales par lesquelles s'exprime la vérité sur le monde dans son ensemble, sur l'histoire, sur l'homme*».

Ainsi il est bien évident que l'auteur utilise cette écriture pour démontrer le réel, et en parler sans pour autant sombrer dans le dramatique bien au contraire décrit ces dures réalités avec humour, avec légèreté loin de toute lourdeur.

II.4. La tonalité du roman :

Le ton du texte est une manière particulière de narrer les événements avec lesquels il est possible de susciter diverses émotions chez le lecteur ou l'auditoire : rire, tristesse, anxiété, peur...

Dans un texte littéraire, on pourra reconnaître le tragique, le triste, le lyrique, l'épique, le comique, l'ironique, le fantastique...

Pour déterminer le ton d'un auteur dans un texte, il faut s'interroger sur son intention de communiquer. Le but de ces procédés d'écriture est de mettre en avant certains thèmes.

Dans notre corpus, le ton dominant est le ton comique, il s'agit d'un ton qui provoque des divertissements, des rires. Fantaisie orale sous forme de comédie, de caricatures. Par l'effet d'une surprise ou d'un raisonnement absurde. Ce ton se retrouve surtout dans les comédies.

L'auteur a adopté ce ton pour parler des réalités dures et difficiles à admettre avec de l'humour pour que ça passe mieux. Adoucir l'atmosphère, installer un climat de bien-être en amusant le lecteur. On cela on utilisant des procédés propres à la tonalité comique. Par exemple dans cet extrait :

J'ai expliqué à Tony qu'il ne fallait pas se précipiter et que nous devions préparer les choses avec minutie. Il a poussé un cri : « Avec Minutie ? Mais qui c'est encore ? Une de tes copines ? Ah, non ! Il ne faut pas mêler les femmes à notre entreprise, c'est le meilleur moyen de tout faire foirer. »⁵¹

Il s'agit de jeux de mots des énumérations utilisées dans le ton comique et qui consiste à manipuler et jouer avec les mots pour faire rire le plus souvent. Ces mots peuvent être des homophones, pour ainsi jouer avec la sonorité et le double sens du mot.

Ici le jeu de mots concerne le mot minutie avec lequel Tony joue, pour feindre sa non-compréhension du discours du héros. Et ça dans le but de provoquer le rire.

Notre texte comporte aussi des énumérations, qui sont un procédé du ton comique et en le retrouve dans notre corpus, ces derniers sert à étaler le propos, rendre le discours plus long, et ainsi amuser le lecteur par plus d'explications et des exemples comme dans :

Je ne prétends pas tout expliquer ni tout comprendre. Mais personne ne pourra me convaincre que des gris-gris, des écritures sur un morceau d'os, un talisman couvert de signes tracés à l'encre sépia, avec de la terre mêlée de sang séché, le tout concocté dans un gourbi au fin fond du Maroc, à Agadir ou à Tafraout, peuvent avoir une incidence sur la qualité de mon sommeil.⁵²

On retrouve aussi les mots à valeurs négatives dans :

« On l'appelait « le Pointeur », « le Vieux », « le Borgne », voire « le poète », mais cela dit avec un peu de mépris. Maigre, sec, des rides verticales, un regard inquietant, une bouche sans lèvres et une dentition parsemée de trous.»

Tous ces adjectifs et adverbes dépréciatifs, qui dénigrent en vue de créer du comique, comme quand il dit "une dentition parsemée de trous " il a employé des mots qui ont une valeur négative.

Il y a aussi le procédé de l'absurde qui consiste à dire des propos absurdes pour amuser et faire rire de cette étrangeté.

Comment et quand cela avait-il pu se produire ? Aucune idée. Un vol, une absence, une négligence ? Je me sentais comme victime d'un cambriolage. Pourtant ces points n'avaient rien de matériel, ils étaient à moi et je croyais pouvoir en disposer à ma guise. Il m'était

⁵¹BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p33

⁵²BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p61

arrivé récemment de m'endormir en plein jour dans un jardin public, chose qui ne s'était jamais produite de ma vie. Avais-je alors été victime d'un braquage ? Quelque chose n'allait pas.⁵³

Ici l'absurde réside dans le fait qu'il est impossible de voler des PCS (points crédits sommeil) vu que c'est n'est pas une chose matérielle, mais juste une notion, une idée elle n'est ni touchable ni visible.

Mais aussi on retrouve un procédé assez amusant et qui consiste en des comparaisons amusantes, comme ici :«*Je connais mon train. Il est lent et ancien. Sur la locomotive est écrit le nom de Brigitte Bardot. C'est étrange d'avoir donné ce nom à une vieille locomotive en fin de vie* »⁵⁴.

Ce qui est amusant dans cette comparaison c'est le fait que l'auteur est comparé un train à la chanteuse Brigitte Bardot, sans utiliser d'outil de comparaison, juste en appelant locomotive par le nom de l'artiste, mais leur donnant un point commun la lenteur et l'ancienneté (la vieillesse) et dis qu'ils sont tout deux en fin de vie.

II.5. Ce que la dérision entraîne dans son sillage :

L'étude de notre corpus nous a permis de constater que la mise en écriture de la dérision s'établit sous plusieurs formes diverses, car la dérision peut se présenter sous forme humoristique, drôle, ironique, satirique...

Toutes formes diverses de rire sont le sillage de la dérision. Donc nous avons jugé nécessaire de cerner toutes ces formes avec lesquels la dérision côtoie et s'exprime.

En fait, si nous insistons, par exemple, sur le fait que le concept principal et tendances de l'ironie, de l'humour et de la satire- qui sont des approches rhétoriques et qui sont souvent utilisé pour exprimer la volonté de faire l'esprit, divertir et défier aux dépens des autres et appeler à la création d'une certaine comédie, tout en plaçant des instances narratives qui libèrent ces manières incohérentes avec les autres personnages et actions, on avancera a priori :

⁵³BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p55

⁵⁴BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p153

-L'ironie du vieux latin "ironia" et du grec "eirônia" c'est l'acte de poser une question, selon le dictionnaire l'ironie est : « action d'interroger en feignant l'ignorance, manière de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en disant le contraire de ce que l'on veut entendre ».

Celui qui use de l'ironie est en réalité quelqu'un qui rabaisse ou rabaisse dans ses propos la réalité, refuser de reconnaître ses propres qualités, cacher ses propres connaissances sous une ignorance feinte qui se cache dans la pure interrogation.

Ainsi l'ironie, loin de son sa signification évidente et principale, dévoile un sens autre, même contraire, opposé à ce que l'on veut véhiculer, jouer avec l'illusion de la vérité ; elle se livre à toutes sortes d'excentricités, jetant dos à dos la folie et la sagesse, et certainement l'absolu et sa destruction.

L'ironie réalise des faits précis, le ridicule, tandis que l'humour est une relativisation qui produit de la sympathie. De plus, si l'humour et l'ironie reposent tous deux sur la différence entre la parole et la réalité, alors l'ironie est le plus souvent utilisée pour nuire à une personne, en ciblant la victime, alors que l'humour consiste davantage à exprimer la solidarité et la solidarité entre l'expéditeur et la complicité destinataire. Pour Bergson, l'humour est le contraire de l'ironie, une distinction adoptée par Gérard Genette.

Si, en effet, l'ironie consiste à énoncer : ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est, l'humour sert à décrire : ce qui est, en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être.

- La satire vient du latin « satira » (qui se veut l'idée de mélange), se dévoile, la satire est germe de cruauté vu qu'elle se moque. Le rire que provoque la satire possède en lui de l'améchanté, une attaque sarcastique est toujours faite par l'effet moqueur, le désir de subvertir, de détruire. ce qui rend ces expressions parfois à la limite de l'imprécision,

Il est plus ou moins clair que c'est ce qui les fait se rapporter de manière comique à la personne cible qui fait le "faire" agréable, cela les attire dans une intention moqueuse et les sort de la réalité. Ce "faire" sérieux-réel, considéré comme tragique - pour son but/Le « ressentiment » du sujet moqueur est tempéré. C'est ce qui les distingue des subtilités du langage selon le contexte dans lequel elles sont produites. Mais une relation indéniable les lie : rendre manifestes les saillies observées chez les autres, et les situations ou les actions. Et les traduire avec des moyens créatifs, intelligents et sensibles d'atteindre le détachement à travers des distances

souriantes et comiques. Et renforcer les effets escomptés qui dépendent de ces expressions : en engageant le lecteur.

Si franc comme on l'imaginait, les rires cachent une l'arrière-pensée du consentement, on pourrait presque dire de complicité, avec d'autres personnes rire réel ou imaginaire, le rire a besoin d'écho ;

- Une position ou un sentiment qui définit un être ou une expérience idéale communs en marquant la supériorité du moqueur sur le moqué :

Le type de personne (ou les comportements et les valeurs qui composent cette expérience)

- l'honnêteté de l'homme - dans lesquelles une personne se reconnaît et se trouve représenter lui inspirera sympathie. Pas l'image (ou fait) de cet homme opposée dont on s'en sépare, et dont on voudrai s'en différencier.

L'humour est souvent traduit par « caractère », une étincelle qui voile les émotions, répond sans répondre, ne blesse pas et amuse. Dans « humour » s'impose l'idée d'alliance de gravité et de sérieux, d'observer avec le sourire.

En effet, dans toute relation interpersonnelle, le rire, la comédie, l'humour est présent la plupart du temps, subordonné à des formes de complexité, de spontanéité, de surprise... d'humour. Le mot poussé est au-delà de sa réputation, terminons par quelques réflexions sur lui.

Bien sûr, comme le dit Escapitt, "donner une définition satisfaisante de l'humour" est impossible. L'histoire du mot est complexe, et ces définitions varient selon les pays, les époques, et de diverses manières (philosophique, littéraire, psychologique, sociologique...).

Cependant, bien que phénomène complexe, de nombreux écrits évoquent des caractéristiques immuables : langage et expression, formes de liberté de pensée, gestes intellectuels et même philosophiques, phénomènes ludiques et joyeux, créateurs de liens La valeur de l'humour sera multidimensionnelle et ses différents bienfaits seront physiques, psychologiques, sociaux et cognitifs. Une façon de penser et un état d'esprit qui peuvent devenir un mode de vie, un double processus - cognitif et émotionnel - dans l'interaction des partenaires, une arme défensive et un humour offensif avec des fonctions personnelles et sociales, découlent de la subjectivité qui nécessite la collusion entre partenaires. Résumons quelques traits qui montrent sa place et son rôle possible dans les comportements sociaux : L'humour est une attitude existentielle qui consiste à savoir rire de soi-même. D'une part, il apporte des aspects nouveaux

à la compréhension familière ; en outre, il participe grandement dans l'équilibre de l'homme et libère les tensions.

-L'humour est une défense contre les situations anxiogènes. Selon Freud, "l'humour, en revanche, peut être considéré comme la plus haute de ses réalisations défensives." C'est l'éloignement de la réalité. L'humour rend les tragédies de la vie plus agréables ;

L'humour affecte les relations humaines. Il ressemble à un correcteur social. L'humour est, en quelque sorte, un outil thérapeutique pour vous sortir de la violence à l'intérieur de chacun. De plus, c'est un élément de sociabilité ; ça voudrait dire que

L'humour est l'intelligence sociale. D'un côté, il invoque la pensée et à la sagesse, et d'autre part, il est porteur d'informations.

Dans l'action sociale, ne peut-on pas penser l'humour à la croisée de plusieurs voies : humour et art de l'esprit, humour et sobriété, humour et réalisme, humour et bienveillance, humour et vision du monde ?

C'est ici que s'achève cette incursion dans les formes diverses de la dérision et leur portée générale consacrée par divers travaux de recherche. L'ébauche nécessairement approximative établie nous semble suffisante pour avancer que la formule dérision, ou, plus précisément, le « parler-dérision », nous apparaît, de par son caractère métonymique qu'on retrouve dans les définitions des dictionnaires pour définir la figure de rhétorique en question, plus en mesure de donner une vue d'ensemble du projet critique et ludique qui la sous-tend. Elle rappelle quelques invariants et fait le lien entre certaines (outre celles déjà rencontrées) de leurs caractéristiques communes essentielles entre autres :

- le fait qu'elles relèvent de la métacommunication, c'est-à-dire de l'ordre des modalités énonciatives choisies pour permettre la mise en forme de l'écrit produit ;
- leur caractère multi-référentiel ;
- la nécessité d'un contrat de connivence auquel le destinataire potentiel

est convié tacitement à souscrire de manière à ce que le projet de l'écrivain et les stratégies de l'écriture mises en œuvre et la lecture interprétative possible du lecteur puissent trouver leur espace d'émergence, leur lieu d'existence.

Le champ de nos investigations peut donc maintenant être précisé sous cette l'éclairage du sillage que le parler-dérision entraîne avec lui.

II.5.1. Ces formes du rire dans *l'Insomnie* :

Toutes ces diverses formes du rire à travers lesquelles la dérision se manifeste sont présentes dans notre corpus, on va donc tenter de les mettre en évidence.

Tout d'abord, on va commencer par l'humour, on pourra prélever cet exemple :

« *Que de fois j'ai rêvé de changer de tête, de la déposer devant moi et de lui faire la morale..* »⁵⁵, qui provoque un rire pour s'en détacher des aspects de la réalité qui est dans ce cas de maux que la tête du héros qui lui pose des problèmes et qui le laisse pas dormir.

Dans cet autre extrait aussi on pourra remarquer l'humour qui "la description du sexe par le vieux comme étant "fayne et nayce" : « *un peu de jeunesse près de moi qui suis devenu une vieille chose, nostalgique de la beauté et de l'amour. Je ne réclame rien de plus. Oui, pas de gymnastique. Ce sera "fayne et nayce".* »⁵⁶

Et le seul but de cette forme est de divertir et faire rire le lecteur.

On pourrait aussi parler d'une certaine pique d'humour avec la description que le vieux fait de lui on disant "vieille chose".

Ou dans un autre extrait lorsque Tony essaye d'attraper l'âme du tortionnaire comme si elle était un papillon, ce présente comme rire léger sans moquerie sans méchanceté :

« Dans les couloirs, il plaisantait et faisait mine d'attraper quelque chose en l'air, une mouche peut-être ou un papillon.

« Que fabriques-tu ?

— J'essaie de capter son âme et l'écrabouiller. »

une scène humoristique plaisante qui provoque le rire.

Pour l'ironie on pourra prendre comme exemple :

⁵⁵BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p67

⁵⁶BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p133

« — À supposer qu'il en ait bien une, c'est immatériel, insaisissable. Si tu crois en Dieu, disons qu'elle est partie chez le Créateur. »⁵⁷

C'est une ironie, qui veut dire que cette personne ignoble, n'est peut-être pas humaine et peut-être sans âme, pour signifier l'entendu de la noirceur et pourriture de la personne qui est le pervers qui violait les petites filles.

Ou un autre exemple plus parlant :

« *Le Pointeur* — au moins une année. Mais je ne suis sûr de rien. Si la mort n'en veut pas et le renvoie à cause des mauvaises odeurs qu'il dégage, tout devra être reconsidéré. »⁵⁸

C'est une ironie par la formule "odeurs qu'il dégage" même les enfers ne voudront pas de lui suggère que cette personne est d'une pourriture inégalée et ce n'est pas en effet l'odeur corporelle ici dont il s'agit, mais bien de l'odeur que dégage son âme pourrie par les perversités humaines (le personnage dont il est question ici est le violeur des petites filles).

Pour la satire on pourra prélever cet extrait :

« *Je lui ai proposé de faire un tour pour lui à la médina chez Azizo, piètre coiffeur, mais bon proxénète toutes catégories.* »⁵⁹

c'est du rire qui est provoqué par la méchanceté, "piètre Coiffeur, mais bon proxénète " ça provoque du rire et en même temps ça attaque la personne.

Ou toujours dans le monde de la religion que l'auteur critique autant on pourra prendre un autre exemple : « *J'aurais pu lui offrir le voyage pour qu'elle se laisse piétiner par des brutes et meure sur place. Mais je n'étais pas assez croyant pour tenter le coup.* »⁶⁰

qui vise à critiquer ceux qui vont au pèlerinage qualifié de brutes et l'aspect satirique vient du fait que le narrateur (le héros) n'est pas croyant au point de tenter le coup de l'envoyer.

Il s'agit là aussi d'une satire, une moquerie méchante qui cacherait un racisme envers les musulmans englobé par du rire : « *Mais où est ta kippa ? Pourquoi ne la portes-tu pas ? T'es un mauvais juif, espèce de musulman !* »⁶¹

⁵⁷BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p36

⁵⁸BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p50

⁵⁹BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p53

⁶⁰BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p5

⁶¹BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p26

L'effet moqueur et rieur en le retrouve aussi dans l'extrait ci-dessous " il se retenait... je voyais que ça le démangeait..."

« *J'ai réussi cependant à lui interdire d'insulter en ma présence les juifs et les Noirs. Il se retenait et je voyais que ça le démangeait et qu'il faisait beaucoup d'efforts.* »⁶²

Il s'agit effectivement d'une satire et le sujet critiquer ici s'agit du racisme.

II.6. La dérision : pour une critique acerbe de la société :

Tahar ben Jelloun poser un regard critique sur la société marocaine et c'est avec de la dérision, qui il se serait accaparé de son entourage et sa société comme la proie de son humour, pour faire un petit rappel rapide, les différentes formes d'humour qu'on a vu jusqu'ici, deux d'entre elles : " l'ironie" et "la satire" ont cet effet moqueur, mais alors que dire de la moquerie elle-même : "la dérision", qui se définit selon le dictionnaire Larousse comme : « Une moquerie dédaigneuse, raillerie mêlée de mépris, sarcasme ». ⁶³

Cependant une moquerie sur quoi?

La dérision du roman cible bien évidemment la société, sa communauté et leurs mentalités. Et il les prend comme sujet de moquerie.

Les personnages du texte représentent la communauté marocaine musulmane, qui est fortement critiquée ici, parce que selon l'auteur ce peuple est hypocrite, vit toute sa vie comme le pire des mécréants, puis quand s'approche de la mort devient croyant, va faire le pèlerinage : « *Dès que la mort s'approche, on se tourne vers Dieu et on retourne à La Mecque pour un dernier pèlerinage.* »⁶⁴

Cette hypocrisie religieuse est très présente dans la société de l'auteur et il le fait savoir à travers son héros qui pousse une réflexion sur deux personnages du roman dans cet extrait : « *C'était la fin. Tony le mécréant a levé son index de la main droite et a balbutié la profession de foi. Je ne savais pas qu'il était devenu croyant ni que sa femme écoutait des sourates du Coran.* »⁶⁵

⁶²BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p6

⁶³Dictionnaire Larousse www.larousse.fr

⁶⁴BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p111

⁶⁵BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p56

Tony l'ami du héros est qualifié par ce dernier de Tony le mécréant. Pour signaler le côté pécheur de ce personnage, qui de son vivant voulait tuer des gens, qu'il estimait mauvais pour l'humanité. ce que le Dieu qu'il priait lui interdisait. Parce que personne ne devait porter atteinte à la vie humaine même pas son détenteur lui-même, il n'avait pas le droit de se suicider. Mais dans le corpus le personnage dans le lit de la mort prie Dieu comme un bon croyant. Et même sa femme faisait de même ce qui a parue étrange pour le héros.

Mais aussi l'auteur se moque délibérément de l'infrastructure des cliniques et des compétences des médecins de son pays, mettant en exergue les conditions déplorables de vie et des soins que les hôpitaux marocains peuvent procurer aux personnes malades. Dans un extrait où il est question du héros qui voulait tuer le pointeur (les violeurs de petites filles), mais quand il le trouve souffrant proche de la mort plus que de la vie, il le laisse parce que :

« Il était foutu et je comptais sur l'état calamiteux de l'infrastructure de cette clinique et sur l'incompétence des médecins de garde pour que les soins tardent à être donnés et à faire leur effet. »⁶⁶

Ces descriptions montrent néanmoins ce que l'auteur pense des hôpitaux et des médecins marocains, en comptant sur eux pour que le pointeur meure. C'est une manière de dire que si un individu entre dans ces cliniques, avec des médecins pareils, il ne rester qu'a prié pour le repos de son âme, cette représentation moqueuse de l'infrastructure, on la retrouve notamment dans cet extrait : *« En quittant la clinique, j'ai vu arriver le chirurgien habillé en smoking et nœud papillon, il faisait mine de se précipiter pour voir le malade. »⁶⁷*

Il est question du médecin qui est décrit comme faisant semblant de se précipiter, alors qu'au fond ça ne le préoccuper pas autant que ça.

Ou dans un autre extrait plus parlant où la famille du pointeur s'exprime et parle de la clinique :

Au bout d'un quart d'heure j'ai vu la famille sortir effondrée, pleurant et criant. Le concierge essayait de les calmer. Un de ses frères hurlait qu'il allait porter plainte contre cette clinique il attaquait le Maroc et son système de santé, réclamait qu'on affrète tout de suite un avion pour transférer son frère à Malaga, à vingt minutes de là, où il y avait de bons médecins, pas des incompetents, des minables, des assassins...⁶⁸

⁶⁶BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p144

⁶⁷BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p14

⁶⁸Ibid

Suite à ses propos (description détaillée des infrastructures du Maroc dans le secteur de la santé), il est facile de conclure que l'auteur se moque ouvertement sans langue de bois du système de santé du Maroc en le comparant avec d'autres systèmes des autres pays, il est question du Malaga dont l'écrivain fait l'éloge.

De plus, on assiste à la moquerie et dénonciation d'injustice qui règne au Maroc, or l'auteur dans le roman, plonge le lecteur dans une réalité dure, qui est la corruption de la justice et son incompetence à travers son héros qui dit :« *Je ne m'étais pas adressé à la justice, corrompue à tous les niveaux*». ⁶⁹

Cette phrase est révélatrice de toute un sujet dont ben Jelloun prend comme sujet de critique, et c'est par le héros du texte qui vit des évènements qui démontre cette corruption de la justice :

Seul mon frère avait osé poursuivre en justice ce pervers qui, on allait le découvrir était protégé par la police parce qu'il la renseignait sur certains opposants politiques au régime de Hassan II. Sa plainte avait été vite classée malgré les efforts d'un avocat sérieux, qui avait dû renoncer tant le Pointeur était un indic intouchable du régime. ⁷⁰

Dans cette histoire il est question d'un pointeur qui a violé beaucoup de petites filles, mais étant donné qu'il était indic, il était protégé par la police, cela témoigne d'une dure réalité au quelle cette société marocaine fait face.

L'injustice qu'il y a dans ce pays, exaspère l'auteur, une injustice dont il a fait lui-même les preuves, parce qu'il a été lui aussi prisonnier et torturé dans les années 60, pour avoir participé à une manifestation pacifique.

« Le roi vient de créer une commission "Équité et Réconciliation" pour rendre justice aux victimes des exactions commises sous le règne de Hassan II, réparer le mal que le pays a fait à des milliers de Marocains, opposants ou simples militants pour les droits de l'homme durant les années de plomb. Mais cette instance a renoncé à poursuivre judiciairement les responsables des disparitions et des tortures. C'est absurde et injuste, on va indemniser avec de l'argent les hommes et femmes ayant subi les pires tortures et ne rien faire à leurs tortionnaires. » ⁷¹

Rendre justice aux victimes sans punir les tortionnaires est une injustice absurde selon l'auteur, pour lui les tortionnaires, ne devaient pas être acquittés, mais bien puni, dans son roman l'insomnie, l'auteur avec son héros se charge lui-même de punir un tortionnaire en hâtant sa mort.

⁶⁹BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p13

⁷⁰BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p12

⁷¹BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p30

Dans un autre extrait tout aussi parlant, on retrouve la police marocaine, qui a dissimulé un meurtre commis par le grand magistrat, une injustice que le héros souligne dans :

« Il ne savait pas du tout que celui qui se faisait appeler Jawhara était un magistrat important. De temps en temps, il lui amenait un client, souvent pour des partouses... Les policiers ont commencé à trouver Azizo très bavard, même trop. Ils lui ont demandé de la boucler et de ne parler à personne de cette affaire. Les deux agents l'ont même menacé de le mettre en prison s'il évoquait cette histoire publiquement. Azizo, pas très courageux, a juré de se taire. Il tremblait de peur. Quinze jours plus tard, le grand magistrat est mort brutalement d'une crise cardiaque. Rongé par la culpabilité, sûrement. Tous les journaux vantaient en une un homme juste et humain, d'une intégrité morale remarquable. Il avait servi le pays avec passion et il manquerait terriblement à la justice marocaine. Ses funérailles ont été grandioses. Personne n'y a parlé bien sûr de l'autre face de cette haute personnalité, et encore moins des raisons pour lesquelles son cœur avait lâché...»⁷²

L'auteur s'y exprimé aussi sur la société maghrébine, qui est atteinte d'une sorte de double vie selon lui, ils vivent un moi social et un moi profond, une vie pour les gens et une autre pour eux-mêmes. Ici dans cet exemple ci-dessus, un grand magistrat se fait passer pour une femme est couche avec des hommes, dans le secret bien sûr, un secret que la police veut garder à tout prix. L'auteur avec un pique d'humour souligne que ce personnage (magistrat) est mort d'un arrêt cardiaque.

On pourra conclure en disant que Ben Jelloun dans une interview dit que dans le Maroc rien ne va bien, tout va mal et les raisons son hypocrisie religieuse, le marocain qui navigue entre deux continents son vrai moi et son moi social, les infrastructures qui sont dans un état déplorable, les compétences humaines quasi inexistantes, l'injustice et la corruption.

⁷²BEN JELLOUN Tahar, op.cit.p94

Conclusion générale

Au terme de ce travail qui visait à répondre à cette question : - En quoi la dérision, le tragique et le tragi-comique sont constitutifs de l'Insomnie de Tahar Ben Jelloun ?

Tout au long de notre analyse nous avons pu révéler la démarche que Tahar Ben Jelloun a suivi dans son texte l'insomnie, par le biais de la dérision, afin de faire de raconter une histoire, qui est à la fois personnelle, mais aussi une histoire sur la société marocaine, pour s'exprimer sur eux et pour eux.

Tahar ben Jelloun dans "L'insomnie" s'inspire de sa propre vie, ainsi dans ce roman, il intègre son histoire avec l'insomnie, parce que lui-même un insomniaque, qui quand sa mère meurt et il dort profondément cette nuit-là pas parce que Ben Jelloun la tuer comme dans le roman, mais parce qu'il savait qu'elle allait enfin se reposer. Et ça le soulageait. Aussi un autre fait réel sur sa vie qui a choisi d'intégrer au récit c'est le fait qu'il a été lui aussi incarcéré dans une prison pour manifestation comme son personnage Tony l'ami du Héros. Donc dans cette fiction est mêlée un peu de vie personnelle de l'écrivain. Mais aussi celle de la société marocaine dont il raconte en détail les détresses de sa communauté.

De plus, le roman est plein d'humour et plein d'esprit de l'auteur, c'est son premier roman écrit avec dérision. Il transformant ce triste sentiment d'un insomniaque en rire, ce qui lui permet de ne pas chercher à susciter la pitié du lecteur en abordant des thèmes "dramatiques". En fait, dans ce récit, la dérision semble être l'outil le plus approprié pour condamner l'état problématique de la communauté représenté par l'insomnie,

De par notre analyse du roman, en particulier le concept de la dérision sous toutes ses diverses formes, nous avons conclu que la dérision n'est pas seulement un moyen pour les auteurs de se rapprocher d'eux-mêmes, mais une attitude et un talent, C'est aussi une façon de se moquer de tous les problèmes de la vie. Et donc, à partir des procédés comme la dérision, qui rémunèrent la fonction critique du texte, il critique son univers d'une manière indirecte.

Dans un premier temps, nous avons prêté attention au fait que l'auteur voulait montrer une vision du monde tragique, mais joyeuse sur laquelle il faut en rire, et c'est cette notion qui vraiment concorder avec la joie tragique de Frédéric Nietzsche. Et rejoint alors ce dernier sur sa notion qui estime que c'est en se moquant des souffrances de la vie que l'humain serait capable de les supporter, vivre avec eux et les surmonter. Or cette notion est une libération du tragique, comme le héros qui se libère de son destin funeste en utilisant la dérision, pour ainsi rire de son malheur, la libération de ce tragique, se fait par le biais de l'imaginaire créatif, mais aussi par errance physique et mnémonique.

Le roman présente aussi la notion de bestialité de l'humain, cette part que l'homme cache, mais qui demeure en lui et qui se réveille. Cela aussi représente le tragique de l'homme qui rejette une part de lui, mais qui finit par se manifester. Le héros de l'auteur par sa tentative de se libère de son destin tragique qui est l'insomnie et le fait d'être condamné à tuer pour dormir, n'y arrive qu'en mourant. Une mort à laquelle il n'avait émis ni peur ni objection.

Et dans un deuxième temps, nous avons pu constater et souligner la façon de voir le monde de l'auteur, qui est porteuse d'un sens. Tahar Ben Jelloun à expliquer dans un interview, que la métaphore de tuer des gens qui perturberaient notre sommeil, serait porteuse d'un sens, or dans la vraie vie il y aurait des gens qui nuirait à notre sommeil.

Ben Jelloun estime qu'il faudrait s'en débarrasser sans pour autant arriver à éliminer ces gens comme dans son roman, mais il faut plutôt se prémunir contre ces gens-là qui nous empoisonnent la vie, les reconnaître et s'en éloigner le plus loin possible pour retrouver la paix intérieure.

En effet dans ce roman, l'insomniaque nous fait voyager par les histoires de ces personnages, pour nous transmettre la souffrance d'une société en détresse, qui continue à se chercher. Elle serait coincée entre être une société traditionnelle religieuse ou suivre l'Occident laïc et être une société moderne avec les valeurs de l'Occident. ce qui crée un dédoublement de personnalité chez cette société selon l'auteur. La communauté de cette dernière mène cette double de vie, par exemple une homosexualité inassumée en public.

C'est aussi la représentation d'une société qui vit dans l'injustice, l'inégalité et la corruption que l'auteur fait.

Mais aussi en utilisant la dérision sous les formes de l'humour, de satire et d'ironie l'auteur visait à décrire un tragi-comique, en narrant des évènements à la fois tragiques et comiques avec un ton comique léger, le tout mélanger pour montrer une vision acerbe de la société, une société dont il est témoin et qu'il trouve mal dans sa peau.

Nous estimons par ce modeste travail avoir répondu à notre question de départ et avoir donné des réponses précises et concises sur le mécanisme de la dérision et du rire dans un texte littéraire et comment ce dernier serait une libération du tragique et le dépassement du tragi-comique, Cet aperçu pourra servir à élargir le champ de recherche pour des futures études, sur la dérision au sein du texte littéraire et sera peut-être développé pour une thèse de doctorat.

Bibliographie

Corpus :

Ben Jelloun Tahar, *L'insomnie*, Édition du Gallimard, Paris, 2019, 272 pages.

Ouvrages critiques :

BERGSON Henri, *Le rire: Essai sur la signification du comique*, Édition Alcan, Paris, 1900, 87 pages.

Émile Benveniste, *Problème de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, 286 pages.

FRIEDRICH Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Flammarion, coll. « Mille & une pages », 2004, p. 332.

FRIEDRICH Nietzsche, *Crépuscule des Idoles*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « folio essais », 1999 [1888].

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GOLDMANN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p186.

Maingueneau Dominique, *Approche de l'énonciation en linguistique française*. Paris, Hachette, 1981, 160 pages.

MAINGUENEAU Dominique, *Initiation Aux Méthodes De L'analyse Du Discours : Problèmes Et Perspectives*, Édition Classique Hachette, Paris, 1997, 194 pages.

Momar Désiré Kane, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones, Les carrefours mobiles*, Paris, l'Harmattan, 2004, p.40.

MINOIS Georges, *Histoire du rire et de la dérision*. Paris, Fayard, 2000, 638 p.

Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire littéraire*, Paris, Puf. Page 780.

ROORDA Henri, *Le rire et les rieurs*, Édition Fayard, Paris, 2011, 43 pages.

SIGMUND Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (1905), Édition Gallimard, Paris, 2002, 212 pages.

Dictionnaires :

WALTER Henriette, Dictionnaire Hachette, Paris, 2009, p.1628.

Articles et revues :

BERTRAND Denis, « Kitsch et dérision », Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis, *Université de Limoges*, Publié en ligne le 28 avril 2009. Sur : <https://www.unilim.fr>

BRIGITTE, Bouquet, JACQUES, Riffault, « L'humour dans les diverses formes du rire », *Cairn.Info*. Sur : <https://www.Cairn.Info>

DANA Jean-Yves, « La dérision, rire salutaire ou mal ravageur ? », *La Croix*, publié le 02/03/2010. Sur : <https://www.la-croix.com>

Lemonnier Bertrand, « L'entrée en dérision », Dans *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2008/2 (n° 98), *cairn.info*, pages 43 à 55 sur : <https://www.cairn.info>

Marc Edmond, « La construction de l'identité », *Cairn.info*, Dans *Identité(s)* (2016), pages 28 à 36, sur : <https://www.cairn.info/identites--9782361063283-page-28.htm>

Mercier Arnaud, « Pouvoirs de la dérision », dérision des pouvoirs, Dans *Hermès, La Revue* 2001/1 (n° 29), *Cairn.info*. pages 9 à 18. Sur : <https://www.cairn.info>

MUNIER, Jaques « L'humour entre le rire et la larme/revue romanesque », *France culture*, disponible sur : <https://www.franceculture.fr>

MOURA Jean Marc, « Quelle politique du rire », *Le monde*, disponible sur : <https://www.Le monde. Fr>.

MOREAU Jérôme, « Ce que Bergson peut nous apprendre sur l'humour », *Fabula*, disponible sur : <https://www.Fabula.Com>.

Table	des	matières
Introduction	4
Chapitre I:La dérision comme moyen de libération du tragique.		
I.1. Définition du tragique	10
I.2. Le tragique dans l'insomnie	11
I.2.1 Le tragique des personnages	13
I.2.2 L'insomniaque le héros	13
I.2.3. Tony l'impuissant face à son destin	15
I.2.4. Hamdane	17
I.3. la joie tragique de Nietzsche	19
I.4. la joie tragique dans l'insomnie	21
I.5. La bestialité de l'homme	22
I.5.1. la bestialité dans l'insomnie	23
I.6. l'imaginaire créatif	25
I.7. L'errance dans l'insomnie	27
I.7.1 l'errance	27
I.7.2 l'errance chez Tahar Ben Jelloun	28
Chapitre II: La dérision comme dépassement du tragi-comique.		
II.1. Le tragi-comique	33
II.2. Analyse du discours littéraire	34
II.2.1 L'approche énonciative	38

II.2.1.1	La subjectivité.....	39
II.2.2	Les situations d'énonciations dans <i>l'insomnie</i>	39
II.3.	Mise en forme romanesque.....	41
II.4	La tonalité du roman.....	42
II.5.	Ce que la dérision entraîne dans son sillage.....	44
II.5.1.	Les formes du rire dans l'Insomnie.....	48
II.6	La dérision : pour une critique acerbe de la société.....	50
Conclusion		54
Bibliographie		57
Résumé.....		62

Résumé :

Notre recherche est basée sur l'analyse du discours dans l'Insomnie ben Jelloun, nous avons étudié la dérision présente dans le roman, et ont fait ressortir des stratégies utilisées par l'auteur pour transmettre son message avec de l'humour. Ainsi il est appelé à parler d'un sujet sérieux sans pour autant qu'il soit sérieux lui-même.

Notre objectif est de montrer comment et pourquoi l'auteur à utiliser la dérision, pour raconter son histoire vraisemblablement triste, comment la dérision serait le dépassement du tragique d'une part et d'une autre part la libération de celui-ci.

Les mots-clés : La dérision, la rhétorique, l'humour, la bestialité, le tragique, l'errance, Tahar Ben Jelloun, les stratégies argumentatives, la société marocaine.