

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de L'Enseignement Supérieur et**  
**De la Recherche Scientifique**  
**Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-**



**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département de français**

## **Mémoire de master**

**Option : Littérature et civilisation.**

Poétique du comique dans  
*Le Remonteur d'horloge de Habib Ayyoub*

Présenté par :

M. MESSAR Laid

Le jury :

Mme. MOKHTARI Fizia, présidente  
Dr. ZOUAGUI Sabrina, directrice  
M. BOUSSAID Abdelouahabe, examinateur

- 2017/2018-



## **Dédicaces**

Je dédie ce travail à ma famille,  
mes amis,  
mes enseignants et  
toutes les âmes soucieuses du sort de l'humanité.

## **Remerciements**

Pour son aide, son sérieux, ses conseils et la confiance qu'elle a en moi, je remercie ma directrice de recherche Mme. ZOUAGUI Sabrina.

Je tiens aussi à remercier mon ami BENAIDJA Idir et les enseignants du département français.

# Sommaire

Dédicaces.....	3
Remerciements .....	4
Sommaire .....	5
Introduction générale.....	1
Chapitre 01 : Le comique.....	11
Introduction.....	12
1 Aperçu historique du comique.....	13
2 Le comique comme concept .....	15
3 Les procédés et les formes du comique.....	18
4 Le comique dans le contexte algérien.....	23
Chapitre 02 : les aspects du comique dans <i>Le Remonteur d'horloge</i> .....	27
Introduction.....	28
1 L'Attente, la surprise et la répétition .....	29
2 L'inversion .....	31
3 L'absurde .....	36
4 L'exagération .....	40
5 La désacralisation .....	42
6 La dédramatisation.....	48
Chapitre 03 : La fonction principale du comique dans <i>Le Remonteur d'horloge</i> .....	53
Introduction.....	54
1 L'auteur, le texte et son contexte .....	55
2 L'histoire et l'Histoire .....	58
3 Les fonctions du comique dans <i>Le remonteur d'horloge</i> .....	66
Conclusion .....	74
Conclusion générale .....	75
Bibliographie.....	79
Table des matières .....	83

# **Introduction générale**

L'Algérie post-indépendante est caractérisée essentiellement par des perturbations sur les plans : social, politique et économique. Dans ce contexte assez délicat, des plumes prometteuses naissent en essayant de « *rejoindre cet amour qui manque à tout amour* » (Christian Bobin), ce que Jean Paul Sartre qualifie de devoir de l'écrivain. Ces écrivains, en l'occurrence Rachid Mimouni et Nabil Farès ont exprimé leur désenchantement dans leurs écrits en utilisant des procédés stylistiques complexes et souvent ambigus mélangeant ainsi les détails biographiques aux événements vécus. Ces deux écrivains ont trouvé dans les figures d'opposition et les figures de détournement de sens comme l'ironie et l'humour un moyen d'exprimer leur désenchantement. Cette esthétique d'écriture qui nous laisse indécis face à la détermination du but de leurs écrits a permis à plusieurs auteurs et poètes d'éviter un peu les affres de la censure pratiquée par un régime autoritaire. Ainsi l'écriture comique a commencé à prendre une place dans la littérature algérienne d'expression française. Notre admiration au génie des écrivains comiques nous a poussés à choisir le récit de Habib Ayyoub *Le Remonteur d'horloge* comme corpus à analyser dans notre travail de recherche.

Habib Ayyoub, de son vrai nom Abdelaziz Belmahdjoub, est un écrivain algérien d'expression française. Il est né en 1947 dans la commune de Dellys, wilaya de Boumerdes. Après avoir fait des études en sociologie à Alger, il a suivi des études de cinéma, radio et télévision en Belgique. En 1976, il rentre en Algérie et travaille comme assistant réalisateur à l'office national du commerce et de l'industrie. Il a été victime de licenciement en 1996 et il a passé une période difficile. Mais son talent d'écrivain l'a sauvé de cette situation. Il a publié toutes ses œuvres chez les éditions Barzakh. *Le gardien*, récit, publié en 2001. En 2002, il a publié un recueil de nouvelles intitulé *C'était la guerre* (Prix Mohamed Dib). Par la suite, il a publié les romans *Le Palestinien* en 2003 et *Vie et mort d'un citoyen provisoire* en 2005, *Le désert* en 2007, *L'homme qui n'existait pas* (nouvelles) en 2009 et *Le Remonteur d'horloge* en 2012 (Prix Escale littéraire). Ce dernier, qui représente notre corpus, est un récit de 120 pages qui nous dessine la vie d'une bourgade marginalisée.

Sidi Ben Tayeb est un village situé au cœur de l'Algérie profonde. A quatre jours de la visite officielle du troisième Secrétaire Général de la sous-préfecture, les citoyens et leurs responsables se mobilisent pour préparer un accueil chaleureux à ce haut responsable. C'est une visite trop attendue et trop espérée vu les avantages qu'elle pourrait apporter au village. Mais, l'horloge du village, le seul héritage de la période coloniale, est devenue folle : « *elle*

*sonne n'importe quelle heure, à n'importe quelle heure.* »<sup>1</sup>. Or, les villageois n'admettent pas l'idée de recevoir un si haut responsable avec une horloge détraquée. Alors ils ont décidé de la réparer. Pour ce faire, ils ont fait appel à plusieurs acteurs sociaux, même le Taleb de la zaouïa qui « *a beau fait la prière de la pluie, supplier en pleurant, rien n'y fit* ». Le cousin de Maire leur a conseillé d'aller chercher Si Kadour qui a travaillé pendant 25 ans au nettoyage de l'horloge à l'époque coloniale et qu'on a marginalisé après avoir pris sa retraite, ce qui lui a donné une bonne occasion de se venger et de revendiquer ses droits. Lui aussi n'a pas pu la réparer et il a fait appel à monsieur Georges qui était spécialiste de ce bijou. Cet ex-colon est revenu, mais cette fois avec un statut de néo-colon pour réparer l'horloge et escroquer le peuple. L'horloge se remet à sonner pour quelques temps, mais elle est redevenue folle, ce qui a poussé les Sidibentayebains à destituer le Maire et le remplacer par le jeune océanographe qui a pu faire marcher l'horloge pour quelques heures. L'histoire se termine par la réintégration du Maire qui a adressé une lettre au Président de la République dans laquelle il lui demande « *de créer une petite mer intérieure à Sidi Ben Tayeb qui se trouve à 750 km à peine de la côte méditerranéenne* ».

A la manière des écrivains comiques, avec un registre satirique, des thèmes politiques, Habib Ayyoub nous offre un récit exceptionnel dans lequel il déballe, d'une part, l'hypocrisie et la démagogie de nos responsables et d'une autre part l'ignorance d'un peuple voué à la soumission et dansant à tous les airs de '*gheita*'. En réalité, le récit est une sorte de caricature des événements d'octobre 1988 qu'a connus l'Algérie. L'auteur nous a dessiné ces événements d'une manière comique. Cet univers comique est surgi d'une certaine contradiction où les statuts des personnages sont renversés ; leurs gestes incongrus, leurs discours insensés et les situations dans lesquelles ils sont mis ne suscitent que le rire chez le lecteur. La contradiction est aussi dans le fait de dédramatiser par l'humour noir, de personnifier les objets et les animaux, de désacraliser par le burlesque et de se moquer des institutions par l'ironie. Tous ces aspects nous font penser au théâtre moliéresque où le comique a souvent pour but de critiquer les vices de la société. Cela nous a amené d'orienter notre recherche vers l'écriture comique dans *Le Remonteur d'horloge*.

En ce qui concerne le choix de notre thème, cela remonte au moment où nous avons lu pour la première fois le roman *Le fleuve détourné* d'un géant de la littérature de désenchantement, Rachid Mimouni. En lisant son texte, nous avons constaté qu'il dénonce le

<sup>1</sup>AYYOUB, Habib, *le remonteur d'horloge*, Alger, Barzakh, 2012. p.17.

régime algérien postcolonial, mais d'une manière plaisante et ironique. Ce genre d'écriture nous a intéressé. Ensuite, quand nous avons eu l'occasion de lire le récit de Habib Ayyoub *Le Remonteur d'horloge* que nous trouvons plein de scènes comiques, nous nous sommes interrogé sur le but de cette écriture. C'est cette interrogation que nous essayons de développer dans notre étude. Notre choix se justifie aussi par l'envie d'explorer l'écriture comique qui est peu étudiée dans le contexte algérien.

*Le Remonteur d'horloge* a déjà fait objet d'un travail de recherche en master sciences des textes littéraires au sein de l'université A/Mira à Béjaia. L'étudiante Benniche Siham a traité dans son mémoire la notion de l'absurde dans ce récit de Habib Ayyoub. En effet « *le texte offre aux lectures un degré d'ouverture quasi inépuisable* »<sup>2</sup>, d'où l'intérêt d'étudier la poétique du comique qui n'était jamais étudiée dans ce récit.

L'écriture comique puise ses origines dans le théâtre grec. Elle est aussi ancienne que l'écriture tragique. Cette manière d'expression est toujours d'actualité, plus encore elle est beaucoup plus valorisée qu'à l'époque. La littérature algérienne est aussi riche de ce genre d'écriture mais ses fonctions se diffèrent de celles des autres écrivains comiques comme Marivaux, Molière, Voltaire ou plus loin encore Aristophane.

L'objectif de recherche de notre travail est de comprendre l'usage du comique dans le récit de Habib Ayyoub.

Dans le but d'explorer notre thème de recherche, nous trouvons nécessaire de faire appel aux registres de langue et de puiser dans le domaine de la sociocritique car le comique a « *quelque rapport avec le travail particulier qu'opère le texte sur le discours social, c'est-à-dire cette socialité du texte* »<sup>3</sup>. Aussi, nous recourons à la sémiologie et plus précisément les théories de Philippe Hamon et de Charles Sanders Peirce pour bien interpréter la fonction des personnages et de certains objets décrits dans le texte. Pour déduire la symbolique de l'espace, nous comptons nous référer à l'ouvrage La de Gérard Genette intitulé *Nouveau discours du récit*.

<sup>2</sup>ECO, Umberto, *L'oeuvre ouverte*, Paris-Deuil, 1968.

<sup>3</sup>ANGENOT, Marc, NEEFS, Jacques, et ROPARS, Marie-Claire. *La Politique du texte: Enjeux sociocritiques: Pour Claude Duchet*, Lille : Presses Universitaires de Lille, 1992.p.10-72.

Introduction générale

De toutes les questions que nous nous sommes posées, nous retenons la question de recherche suivante : Quelle est la fonction principale du comique dans le récit *Le Remonteur d'horloge* de Habib Ayyoub?

Pour répondre à cette problématique, mais aussi afin de poser les jalons de notre recherche, nous trouvons nécessaire d'explorer l'hypothèse suivante :

- Le comique dans le récit *Le Remonteur d'horloge* est un moyen de contestation politique, sociale et économique.

Afin de mener à bien notre recherche, nous avons élaboré un plan qui se compose de trois chapitres. Dans le premier qui s'intitule « Le comique », nous allons essayer de donner un bref aperçu historique du comique pour comprendre son essence. Ensuite, nous allons tenter de définir ce concept en nous référant aux dictionnaires de langues et de spécialité, des essais et des ouvrages théoriques. Cela nous mènera à faire une synthèse des procédés et des formes du comique. A la fin de ce chapitre, nous compterons parler du comique dans le contexte algérien (dans la presse, le cinéma, la littérature (etc.) pour avoir une idée générale de son usage et de ses fonctions.

Dans le deuxième chapitre qui s'intitule « les aspects du comique dans *Le remonteur d'horloge* », nous allons nous appuyer sur les éléments théoriques abordés dans le premier chapitre et d'autres aspects définis par Jean Sareil et Michel Meyer, à savoir la désacralisation, la dédramatisation, l'exagération et l'absurde, dans l'analyse du récit pour confirmer ou infirmer s'il est comique.

Une fois nous avons repéré les aspects du comique dans le récit, nous allons essayer d'interpréter ses fonctions dans le texte dans le troisième chapitre qui s'intitule « les fonctions principales du comique dans *le remonteur d'horloge* » pour déduire par la suite sa fonction principale. Cependant, ces fonctions seront mises en relation avec le contexte de l'œuvre. C'est pour cette raison que nous trouvons nécessaire de contextualiser l'œuvre, de retracer sa genèse et de la mettre en relation avec les attentes de l'auteur.

# **Chapitre 01 : Le comique**

## **Introduction**

Pour mener à bien notre travail de recherche, nous trouvons nécessaire de débiter le premier chapitre par un aperçu historique du comique en retraçant son origine, en expliquant son évolution et en déduisant ses fonctions. Ensuite, nous allons mettre au clair la notion du comique. Pour ce faire, nous nous appuierons sur des définitions (dictionnaires de langue, dictionnaires littéraires et celles des théoriciens).

Afin de pouvoir repérer l'écriture comique dans une œuvre littéraire et plus précisément dans notre corpus, nous tenterons de présenter brièvement les procédés du comique, ses effets et ses formes.

A la fin du chapitre, nous aborderons le comique dans le contexte algérien en nous basant sur les domaines suivants : le cinéma, la presse écrite, la littérature. Ce dernier domaine nous mène à entamer notre analyse du corpus.

## 1 Aperçu historique du comique

Le comique comme le tragique en littérature a pour origine le théâtre grec qui est lui aussi issu des festivités dionysiaques<sup>4</sup>. Cette esthétique d'écriture ou de représentation était considérée comme style dévalorisant contrairement au second. A ce sujet, Aristote (384-322 av. J-C) dit que « *le comique consiste en un défaut ou une laideur qui ne cause ni douleur, ni destruction* »<sup>5</sup>. Epicharme, Aristophane, Phécrate, Phrynichos le comique, Eupolois, Téléides, Hermippos étaient tous soit des dramaturges soit des poètes comiques. Cependant, Aristophane est le plus connu dans ce domaine vu le nombre important de comédies qui l'a écrites comme *Les Acharniens* (-425 av. J-C) et *La Paix* dans laquelle l'auteur s'attaque au système politique et combat le parti de la guerre. Il y a aussi *Les Cavaliers* (-424 av. J-C) et *Les Guêpes* (-422 av. J-C). La première est une attaque contre la société de l'époque et la deuxième est une sorte de banalisation de l'organisation des tribunaux athéniens et les manies des juges<sup>6</sup>.

Le parti aristocratique a essayé d'étouffer cette ancienne comédie en interdisant les attaques contre les personnes. Ce qui a amené Aristophane à se diriger vers un autre style d'écriture : la satire des mœurs qui donnerait naissance à la comédie nouvelle.

Au Moyen Âge, le comique s'est manifesté dans la satire, l'allégorie et la farce qui ont été racontées et chantées par les jongleurs. Il y a aussi les poèmes goliardiques<sup>7</sup> (XIIIe siècle) qui vantent l'ivresse et le plaisir sexuel<sup>8</sup>. Les Goliards ont eu pour but d'opposer les censures et de propager le rire. En Allemagne, le comique est revisité dans les *fastnachtspiel* qui sont des représentations de théâtre profane, c'était dans le cadre des festivités du carnaval<sup>9</sup>.

Durant la Renaissance, le comique a pris un autre essor. Des écrivains humanistes à l'instar de François Rabelais (1483-1553) et Cervantès (1547-1616) qui ont écrit des romans tout en optant pour un registre comique qui est, selon eux, un bon moyen de forger des esprits dotés de valeurs humanistes. Avant son prologue du roman *Gargantua*, Rabelais signale aux lecteurs que son but principal est de nous divertir « *mieux est de ris*

<sup>4</sup>Michel Meyer, *Le comique et le tragique*, Presses universitaires de France, 2005, p.36.

<sup>5</sup>Roselyne Dupont-Roc, et Jean Lallot, *Aristote: La Poétique*. Paris, Seuil, 1980 Cité par Michel Meyer, *Le comique et le tragique*, op. cit..

<sup>6</sup>Pascal Thiery, *Aristophane et l'ancienne comédie* (Vol. 3438), Puf, 1999, p. 8.

<sup>7</sup>Goliard : groupe social issu des milieux cléricaux.

<sup>8</sup>Le comique, Encyclopédie Universalis [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/goliards/> , consulté le 09/03/2018.

<sup>9</sup>Ibid.

*que de larmes escripe, pource que rire est le propre de l'homme* [mieux est de rire que de pleurer, parce que rire est le propre de l'homme]»<sup>10</sup>

Molière (1622-1673), Shakespeare (1564-1616), Beaumarchais (1732-1799) et bien d'autres ont revisité le théâtre grec pour en faire de belles comédies qui ont marqué l'histoire de la littérature<sup>11</sup>. Leur comique a pour but tantôt de corriger certains vices de société tantôt de critiquer par des attaques acerbes contre des rois ou des personnalités politiques.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les contes philosophiques comme ceux de Voltaire (1694-1778) ont donné au comique une autre forme qui est la satire. Le vaudeville, qui est une comédie sans intention psychologique ni morale fondée sur un comique de situation, a marqué l'histoire du comique du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>.

Au XX<sup>e</sup> siècle, c'était le tour de théâtre de boulevards qui a donné naissance au théâtre de la belle époque<sup>13</sup>.

Pour la fin des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, le comique en littérature a laissé sa place au cinéma comique.

Enfin, nous pouvons dire que le comique est historiquement daté et socialement diversifié. Autrement dit, il a une même origine mais il s'est évolué à travers des périodes et des aires géographiques diverses ; le comique de Molière se diffère de celui du Siècle des lumières, le comique de Rabelais n'a pas grand-chose à avoir avec le théâtre de la belle époque, le comique de Marivaux risque de ne pas faire rire les Goliards car les moyens et les effets de comique varient selon le public auquel les œuvres s'adressent : son goût, son éducation et son niveau social.

A travers cet aperçu historique, nous déduisons que le comique ne se représente pas sous une seule forme d'où la difficulté de le repérer dans une œuvre littéraire. De surcroît, le comique en plus de sa fonction de divertissement, il a toujours été employé comme moyen de déconstruction ; c'est-à-dire on traite un élément de la société pour le comprendre ou pour le banaliser.

<sup>10</sup>RABELAIS, François, *Gargantua*, texte original et translation en français moderne, 1995.

<sup>11</sup>MEYER, Michel, *Le comique et le tragique*, op. cit..

<sup>12</sup>VAPEREAU, Gustave, *Dictionnaire universel des littératures*, 2 :contenant, Hachette et cie, 1876, p. 1219.

<sup>13</sup>SAILLARD, Denis, « Le théâtre de boulevard à la Belle Époque en France et en Italie », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2007, no 1, p.15-26.

Cela, nous pousse à puiser dans le domaine de la théorie pour comprendre les moyens et les techniques employés dans une œuvre littéraire où le registre comique est dominant.

## 2 Le comique comme concept

Il est difficile de donner une définition précise au comique car c'est un concept que nous pouvons qualifier d'insaisissable. Des psychologues (Bergson et Freud), des philosophes (Hobbes et Nietzsche), des critiques littéraires (Stendhal et Baudelaire) ont tous essayé de le recadrer, mais il y a eu toujours un aspect qui leur a échappé. Nous allons présenter brièvement quelques définitions vu que, dans notre thème de recherche, nous aborderons le comique sous ses différents aspects. Pour ce faire, nous commencerons par celles des dictionnaires (Larousse, Hachette, dictionnaire du littéraire). Ensuite, nous donnerons celles des philosophes, des écrivains, des psychologues et des critiques littéraires pour arriver enfin à une définition générale du comique qui est celle de Sareil J. Cependant, nous tenterons d'explicitier les définitions en insérant nos interprétations.

### 2.1 Définitions de dictionnaires

#### 2.1.1 Larousse

Comique (Nom. Masculin) :

1. manière d'exprimer ce qui est plaisant ou ridicule.
2. ce qui provoque le rire pour son côté plaisant ou grotesque.
3. Caractère propre de la comédie, des divers genres de la comédie<sup>14</sup>.

Nous retenons de cette définition trois expressions : manière d'expression, plaisant ou ridicule et le rire.

#### 2.1.2 Hachette

Comique : 1. adj. qui appartient à la comédie. Le genre comique.

2. adj. Qui fait rire, plaisant, ridicule.

---

<sup>14</sup> « Le comique », *dictionnaire Larousse* [en ligne], <http://www.larousse.fr/>.

### 2.1.3 Dictionnaire de littéraire

En sens premier, est comique ce qui appartient au théâtre (comédie ayant été longtemps employée pour signifier « pièce de théâtre en général » : d'où le titre d'Illusion comique donnée à une pièce de corneille (1936) montrant le flous des frontières entre la réalité et la fiction dramatique »<sup>15</sup>. Est généralement comique – et ce sens est devenu le plus courant- tout ce qui est cause de rire. Le terme est alors synonyme de ridicule et de risible. Mais, la source de rire peut se trouver dans le sujet ou dans la forme (une manière sérieuse voire triste, traitée de façon risible). Aussi au sens large, le comique est le registre qui concerne les formes de rires, les manifestations de la prise de distance que celui-ci implique.

Nous comprenons par cette définition que le comique est un registre associé au théâtre, il se distingue de la fiction dramatique et cause le rire.

Le point commun existant entre les trois définitions est le rire qui est considéré comme une manifestation du comique. Il semble que le sens partagé par les trois définitions rejoint la conception d'Aristote qui est considérée par la plupart des théoriciens de la littérature comme idéalisée<sup>16</sup>. Ceci sous-entend qu'il est difficile de donner une définition précise du comique. C'est pour cette raison, nous tenterons de présenter brièvement la conception de différents penseurs de différentes époques.

Aristote dans sa Poétique le définit comme « *effet produit par le domaine du risible lequel est une partie du laid. [...] car le risible est un défaut est une laideur sans douleur ni dommage* »<sup>17</sup>

Donc, Aristote (384-322 av. J-C) pour qui « *les hommes ne sont point naturellement égaux, mais que les uns naissent pour l'esclavage et les autres pour la domination* »<sup>18</sup>, considère le comique comme un style bas relevant de sa première classification des hommes.

Contrairement à cette conception du philosophe grec, les deux humanistes de la Renaissance, Rabelais (1483-1553) et Erasme (1467-1536) voient dans le comique un

<sup>15</sup>ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis DS-J et AV VIALA, Alain, Le dictionnaire du littéraire. *Dicos poche Quadrige*, 2010.

<sup>16</sup>MEYER, Michel, *Le comique et le tragique*, Presses universitaires de France, 2005, p. 36.

<sup>17</sup>ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis DS-J et AV VIALA, Alain, Le dictionnaire du littéraire. *Dicos poche Quadrige*, op.cit.

<sup>18</sup>ROUSSEAU, Jean-Jaques, *Du contrat social*, Berri, Flammarion, 2015, p.5.

moyen pour forger les esprits. Pour Rabelais « *le rire est le propre de l'homme* »<sup>19</sup> qui est « *bénéfique pour l'individu et la société et, qui plus, est inséparable du plaisir de vivre* »<sup>20</sup>. Pour le grand philosophe Thomas Hobbes (1588-1679), le rire est provoqué par le comique qui est « *une vue imprévue et bien claire de notre supériorité sur un autre homme* »<sup>21</sup>. Ici, le philosophe essaie de faire comprendre l'essence de rire en l'associant à des situations précises comme le cas d'une personne qui rit d'un comportement d'une autre personne qu'elle ne peut pas l'adopter.

Aussi, l'auteur de *Léviathan* (1651) soulève ici un autre point important qui est le public car le même comique peut faire rire dans une communauté et faire irriter une autre. A ce sujet, Bergson (1859-1941) souligne que « *le rire vient du rapport entre deux représentations, l'une étant supérieure à l'autre* »<sup>22</sup>.

Les philosophes Kierkegaard.S (1813-1855) et Vladimir. J (1903-1985) mettent l'accent sur certaines formes de comique qu'ils privilégient, notamment l'ironie, y voyant la possibilité pour l'homme de transcender sa conduite et d'affiner sa lucidité<sup>23</sup>.

Cela veut dire que le comique ne comprend pas seulement des formes précises, mais il peut englober d'autres registres comme le registre satirique dont l'humour et l'ironie font partie.

Sareil. J (1984) qui a abordé le comique d'un point de vue littéraire voit que

*La démarche comique part d'un principe contradictoire puisqu'elle fait naître le rire d'un événement triste ou déplaisant pour la victime. A cette contradiction initiale s'ajoute toutes celles qui viennent de l'écriture, du rythme, du ton, de l'intrigue, des personnages, de la complicité du public*<sup>24</sup>.

Dans le même ouvrage, il souligne que pour lui « *le comique est tout ce qu'il peut faire rire* »

Nous trouvons cette définition très adéquate dans la mesure où elle aborde le comique dans sa généralité et non pas dans un sens restreint ou traditionnel qui favorise un

<sup>19</sup>RABELAIS, François, *Gargantua*, texte original et translation en français moderne, 1995.

<sup>20</sup>KARADIMOS, Dimitri, *L'art du comique: Essai*, 2009, p.135.

<sup>21</sup>BEYLE, Henri (Stendhal), *Shakespeare Molière, la comédie et le rire*, Paris, éd. H. Martineau, 1930, p. 13-14.

<sup>22</sup>BERGSON, Henri, *Le rire: essai sur la signification du comique*. F. Alcan, 1901p.59.

<sup>23</sup>ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis DS-J et AV VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire. Dicos poche Quadrige*, 2010.

<sup>24</sup>SAREIL, Jean, *L'écriture comique*, PUF, 1984, p.21.

travail statistique et non pas un travail qualitatif. De surcroît, Sareil. J. en employant le verbe pouvoir « peut » ne confirme pas que le comique est forcément fait rire, mais il le suggère. De ce fait, dans notre travail, nous considérons comique tout ce qui pourrait faire rire le lecteur et plus précisément le lecteur algérien.

### 3 Les procédés et les formes du comique

Pour notre analyse du comique dans *Le remonteur d'horloge*, nous ferons appel aux théories d'Henri Bergson qui a bien détaillé les formes et les effets comiques dans son essai, *Le rire*. Cela va nous aider dans l'étude de la théâtralité. Ensuite, nous citerons d'autres aspects du comique comme l'ironie, l'humour, l'absurde et le burlesque.

#### 3.1 Les procédés du comique

##### 3.1.1 Le comique de mots

C'est un comique basé initialement sur les jeux de mots, les défauts de prononciation, les dialectes populaires, le double sens, les répétitions, les calembours et déformations.

Généralement, les calembours et les jeux de mots nous permettent de retracer ce genre du comique.

Henri Bergson a bien expliqué la différence ou plutôt la relation entre les calembours et les jeux de mots en disant que :

*dans le calembour, c'est bien la même phrase qui paraît présenter deux sens indépendants, mais ce n'est qu'une apparence, et il y a en réalité deux phrases différentes, composées de mots différents, qu'on affecte de confondre entre elles en profitant de ce qu'elles donnent le même son à l'oreille. Du calembour on passera d'ailleurs par gradations insensibles au véritable jeu de mots<sup>25</sup>.*

##### 3.1.2 Le comique de gestes

D'une manière générale, ce sont les scènes qui provoquent le rire : coups, gifles, bastonnades, chutes. Henri Bergson s'est tardé sur la notion de la mécanique<sup>26</sup>, que nous

<sup>25</sup>BERGSON, Henri, *Le rire*, Flammarion, 2013, p.78.

<sup>26</sup>*Ibid.*, p. 23.

pouvons traduire par le mot imitation, pour expliquer ce comique. Afin d'explicitier cette notion, nous donnons l'exemple de M. Jourdain de la pièce de Molière *Le Bourgeois gentilhomme*, quand il essaie de prononcer les lettres comme lui propose le Maître de Philosophie. Cependant, nous constatons une exagération à chaque fois qu'il prononce une lettre<sup>27</sup>.

### 3.1.3 Le comique de situation

Nous pouvons repérer ce genre du comique à travers les quiproquos, les malentendus et les rencontres fortuites. Pour l'auteur de ce fameux essai, *Le rire* « le quiproquo est bien en effet une situation qui présente en même temps deux sens différents, l'un simplement possible, celui que les acteurs lui prêtent, l'autre réel, celui que le public lui donne. »<sup>28</sup> Alors que le malentendu est une confusion entre « deux choses très différentes: la généralité des objets et celle des jugements que nous portons sur eux. De ce qu'un sentiment est reconnu généralement pour vrai, il ne suit pas que ce soit un sentiment général »<sup>29</sup>.

### 3.1.4 Le comique de caractère

C'est un comique fondé sur la psychologie des personnages qui prêtent à rire. Quand un personnage met en scène son insociabilité, c'est-à-dire il se comporte différemment par rapport aux normes ou aux valeurs de sa société et que le public de son côté tâche à ne pas être ému par certaines scènes, cela crée des situations comiques qu'on qualifie du comique de caractère. Cependant, Henri Bergson souligne d'autres moyens pour faire surgir ce genre du comique. Il les a résumés dans la citation suivante : « *Raideur, automatisme, distraction, insociabilité, tout cela se pénètre, et c'est de tout cela qu'est fait le comique de caractère.* »<sup>30</sup>.

## 3.2 Les effets comiques

En plus des procédés comiques, Henri Bergson, dans son essai, est arrivé à déduire cinq effets de comique :

<sup>27</sup>HOMBERT, Joseph, «Molière, Le Bourgeois gentilhomme », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1929, vol. 8, no 1, p. 178-180.

<sup>28</sup>BERGSON, Henri, op.cit., p. 65.

<sup>29</sup>*Ibid.*, p. 101.

<sup>30</sup>*Ibid.*, p. 93.

- « *Le diable à ressort* » : Cette appellation est inspirée de jeu du diable qui sort de sa boîte. C'est lorsqu'une idée est exprimée, que notre interlocuteur la réprime, qu'on l'exprime de nouveau. C'est un flot de parole qui s'élanche, qu'on arrête et qui repart toujours ;
- « *Le pantin à ficelles* » : c'est une scène de comédie où un personnage croit parler et agir librement alors qu'il n'est qu'un simple jouet entre les mains d'un autre ;
- « *L'effet boule de neige* » : c'est une accumulation, un engrenage d'actions involontaires ;
- « *La répétition* » : la scène, la situation se déroule plusieurs fois ;
- « *L'inversion* » : C'est l'inversion des rôles. Le dominant devient dominé, le prince devient valet et le bouffon prend la place du sage. Ainsi Marivaux a écrit sa pièce de théâtre intitulée, *Le jeu de l'amour et du hasard*.<sup>31</sup>

### 3.3 Les formes du comique

Comme nous l'avons déjà signalé, le comique ne se limite pas à certains procédés et effets comiques, mais il s'étend sur d'autres formes. C'est pour cette raison que, dans notre travail d'analyse, nous retraçons aussi les aspects de l'ironie, de l'humour, de l'absurde et de burlesque qui-hormis le dernier- sont des concepts qui ne relèvent pas du registre comique, mais par le fait qu'ils provoquent le rire, nous les considérons ainsi. En ce sens, Defays, J. M a soulevé un point très important en élargissant le champ du comique qui, selon lui,

N'est pas un phénomène facile à localiser. Protéiformes, il peut varier d'aspects, de degrés, de procédés, de thèmes... au point de devenir méconnaissable. En outre, le comique est souvent subtile, diffus, volatile. Il s'infiltré (ironie), il détourne (la parodie), il insinue (l'esprit), sans que l'on soit sûr de rien<sup>32</sup>.

#### 3.3.1 L'ironie

En ce qui concerne l'ironie, nous n'allons pas lister tous ses types et présenter toutes ses définitions, mais nous donnerons sa définition générale.

<sup>31</sup>BERGSON, Henri, *op.cit.*,p.50-63 passim.

<sup>32</sup>DEFAYS, Jean-Marc et ROSIER, Laurence, *Approches du discours comique. Philosophie et Langage*, Hayen,Mardaga, 1999.

*Consiste à dire par une raillerie, ou plaisante ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaité ; mais la colère est le mépris l'emploient aussi quelquefois même avec avantages.*<sup>33</sup>

Cela veut dire qu'elle se base sur une fonction émotive du langage et par conséquent sur l'intention énonciative. Elle a un aspect multiculturel.

### 3.3.2 L'humour

Souvent lié à l'esprit, l'humour exige certaine intelligence (faire le lien entre une culture précise et le contexte dont il est émis) pour le comprendre. Pour reprendre les termes d'Escarpit, c'est une « *Conscience intuitive mais lucide et délibérément souriante de son propre personnage caractériel en milieu d'autres personnages* »<sup>34</sup>.

Donc, l'humour est un état d'esprit et un comportement fonctionnant sans changement. Il a cet aspect culturel.

Il nous arrive souvent de confondre entre l'ironie et l'humour. Nous tenterons, ici, de les distinguer dans le but d'avoir une large appréhension de ces deux notions. Pour ce faire, nous ne trouvons pas mieux de la distinction faite par Henri Bergson où il a associé la première à l'*ethos* tandis que la seconde au *pathos*.

L'humour a quelque chose de plus scientifique. On accentue l'ironie en se laissant soulever de plus en plus haut par l'idée du bien qui devrait être : c'est pourquoi l'ironie peut s'échauffer intérieurement jusqu'à devenir, en quelque sorte, de l'éloquence sous pression. On accentue l'humour, au contraire, en descendant de plus en plus bas à l'intérieur du mal qui est, pour en noter les particularités avec une plus froide indifférence.<sup>35</sup>

### 3.3.3 Le burlesque

De toutes les définitions que nous suggère le dictionnaire de littéraire, nous retenons celle qui convient le mieux pour l'analyse de notre corpus : « *En un second sens, burlesque signifie, en France surtout : reprise parodique des modèles littéraires,*

<sup>33</sup>FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours (1830)*, Paris: Flammarion, 1977, p.145-146.

<sup>34</sup>ESCARPIT, Robert, *L'humour*, Presses universitaires de France, 1972, p. 26.

<sup>35</sup>BERGSON, Henri, *Le rire. Op. cit.*,p. 82.

*réécriture dans un langage « bas » d'œuvres qui à l'origine appartenaient au « style » soutenu »<sup>36</sup>.*

D'après le sens que nous donne le dictionnaire, nous pouvons aussi dire que le burlesque manifeste un certain décalage entre la tonalité et le sujet traité dans un texte littéraire.

### 3.3.4 L'absurde

Nous ne comptons pas aborder, ici, le concept de l'absurde d'un point de vue philosophique, mais nous nous contentons d'expliquer comment des situations absurdes peuvent rimer avec des situations comiques. May Du souligne que l'absurde peut engendrer des situations comiques dans la mesure où il implique le public et que ce dernier soit en mesure d'appréhender l'absurde. Quand le non-sens devient dominant dans une situation précise, le ridicule prend sa place et provoque des moments comiques. Dans ce sens, il écrit :

Le ridicule d'une situation est un des procédés du comique par l'absurde. Ce ridicule-ci est perçu avant tout par un regard extérieur à la situation. Le spectateur a la distance idéale pour en rire, si pour autant il est réceptif à ce genre d'humour. Mais en principe l'effet de surprise suffit à déclencher au moins un rire de décompression.<sup>37</sup>

Miche Meyer a pris l'exemple de la pièce de théâtre de Ionesco pour expliquer comment le comique surgit d'une situation absurde

Avec l'Histoire qui s'accélère et frappe les évidences les plus stables d'une problémacité insoupçonnée, les identités des réponses acquises s'affaiblissent. C'est leur littéralité, en tant que forme, qui en devient énigmatique, absurde même, et c'est persister dans cette littéralité qui devient comique et grotesque, comme si rien n'avait bougé.<sup>38</sup>

Autrement dit, faire question de ce qui ne fait jamais question, c'est une sorte de contradiction. Ici les mots ont le rôle de faire perdre le sens à d'autres mots ce qui donne une situation comique

<sup>36</sup>ARON, Paul et al, *op.cit.*, 2010.

<sup>37</sup>DU, May, « Le rire par l'absurde étrange surréaliste, rire existentialiste et absurde contemporain », *Revue Proteus – Cahiers des théories de l'art*, n° 02 (2011), p. 34-43.

<sup>38</sup>MEYER, Michel, *op.cit.*, 2005, p. 333.

## 4 Le comique dans le contexte algérien

Retracer le comique sous toutes ses formes dans différents domaines (cinéma, presse, bande dessinée, littérature) nous sera d'une grande aide pour comprendre cette tendance à rire de tout même des choses les plus terribles (la guerre d'Algérie, terrorisme). Le travail que nous présenterons est une synthèse de quelques ouvrages traitant de l'histoire et de la culture algérienne et des articles scientifiques expliquant le comique et ses fonctions. Nous tenons à signaler que nous n'avons pas abordé tous les domaines, nous sommes contents des plus répandus et nous n'avons pas cité tous ses créateurs, mais seulement les plus connus.

### 4.1 Dans la presse

L'emploi du comique dans la presse algérienne est très fréquent. Il permet aux journalistes de produire sans être censurés parce qu'il est difficile de déceler l'intention de ses créateurs. Nous retraçons le comique dans les chroniques comme celles de la féministe Faiza Hassan, Haroun Karzas ou celles de Chawki Amari (1964-). Il y a aussi les blagues populaires (*Hekayate*) publiées dans El-sahafa et El-baroud<sup>39</sup>.

### 4.2 Dans le cinéma

Après cinq mois de l'indépendance de l'Algérie en 1962 la radiotélévision française est devenue la radiotélévision algérienne et le premier film diffusé fut une comédie de Fernandel (1903-1971) doublée en arabe<sup>40</sup>. Des films où l'ironie et le sens de la dérision contre le pseudo héros ont pris du terrain surtout avec les films de M.Lekhdar-Hamina (1934-) à l'exemple d'*Hassan terro au maquis*(1978) et *Hassan taxi* (1982) où Rouiched (1921-1999) a assuré le rôle du personnage comique.

A partir de 1970, la production du cinéma comique est devenue prolifique surtout avec l'apparition de la série de fiction de l'*Inspecteur tahar* (1973) de Moussa Hedad, *Omar guetlatou* (1976) de Merzak Allouache, *les folles années du twist*(1986) de Zemmouri et *Tahyayadidou* (1971) de Mohamed Zinet. Dans ce dernier film, « *la caméra*

<sup>39</sup>KHELLADI, Aïssa, « Rire quand même: l'humour politique dans l'Algérie d'aujourd'hui », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, vol. 77, no 1 (1995), p. 225-237.

<sup>40</sup> DJELFAOUI, Abderrahmane, « Cinéma : passé, présent, 24 images l'an... », REMAOUN, Hassan (dir), *L'Algérie: histoire, société et culture*, Casbah, 2000, p. 231 p.255.

*s'appesantit avec un brin d'ironie sur le contraste entre le développement de la vie moderne et ce qu'il restait encore d'activités traditionnelles dans la capitale* »<sup>41</sup>.

Le comique est apparu aussi dans les sketches télévisés comme ceux de Bachtarzi (1897-1986) et AliTourî (1914-1959) où la moquerie est devenue un moyen de comprendre l'Autre. En ce sens, Aïssa Kheladi (1995) dit « *on se moque de soi pour se moquer du pouvoir, du colonisé pour se moquer du colonisateur, du pèlerin pour se moquer du saint, du pauvre ou du paysan pour se moquer du plus nanti, du caïd, etc.* »<sup>42</sup>.

### 4.3 À travers la bande dessinée et la caricature

Dans ce domaine de l'art, Slim (1945-) est un créateur phare de personnages populaires comiques. Il est l'auteur de plusieurs albums de bandes dessinées comme *Zidyabouzid* (1969), *oued side story* (1970)<sup>43</sup>. Dans ses bandes dessinées, il est question de critiquer certaines pratiques sociales et politiques. Ali Dilem (1967-) avec ses caricatures hilarantes, banalise souvent des personnalités politiques ou autres. Il publie ses caricatures dans le quotidien algérien : *liberté*.

### 4.4 Dans la littérature

#### 4.4.1 Le théâtre

Kateb Yacine (1929-1989) pour s'attaquer à l'islamisme naissant, les hommes de pouvoir, les investisseurs à la recherche du pétrole, a employé des formes comiques dans ses pièces de théâtre à l'instar de *Mohamed prend ta valise* (1971)<sup>44</sup>. D'autres dramaturges comme *Slimane Benaïssa* (1943-), auteur de *Echaab* (Le Peuple), et *Mohamed Benguettaf* auteur de *Hassna oua Hassan* (1974) ont fait recours à cette esthétique littéraire pour s'attaquer aux tabous de la société.

#### 4.4.2 Dans la poésie

Les poèmes qui ont vu le jour durant la régence des deys comme moyen de contestation contre les caïds, les bachaghas et par la suite contre les colons et les militaires

<sup>41</sup>DJELFAOUI, Abderrahmane, « Cinéma : passé, présent, 24 images l'an... », REMAOUN, Hassan (dir), *L'Algérie: histoire, société et culture*, Casbah, 2000, p. 231 p.255.

<sup>42</sup>BERGSON, Henri, *Le rire*, Flammarion, 2013, p. 65.

<sup>43</sup>*Ibid.*

<sup>44</sup> AOUADI, Saddek. « Mohamed prends ta valise de Kateb Yacine: entre retour aux sources et nostalgie de Molière », *Synergie Algérie*, n°10 (2010), p.141-151.

ont pour fonction l'émerveillement et l'interpellation<sup>45</sup>. Le contexte algérien est caractérisé durant la période des deys par l'émergence la poésie versifiée *chir el-malhun*<sup>46</sup> qui est une poésie populaire à visée didactique qui se base essentiellement sur la rime et les jeux de mots.

A la période post indépendante, *Abderrahmane Louness* (1952) a marqué cette poésie comique avec son recueil de poèmes intitulé : *Poèmes à coups de pieds et à coups de poings* (1985).

#### 4.4.3 Les contes et les nouvelles

*Mohammed Said Ziad* (1934-2014) dans l'hebdomadaire *Algérie-Actualité* et *Josie Fanon* (-1989) dans *Résolution Africaine*, par l'intermédiaire de contes et de nouvelles tournaient souvent en ridicule les dirigeants<sup>47</sup>.

#### 4.4.4 Dans le roman

L'écriture comique est adoptée par plusieurs romanciers algériens dont *Abderrahmane Louness* (1952-)<sup>48</sup> et *Rachid Mimouni* (1945-1995)<sup>49</sup> sont les plus connus.

Ces deux monuments de la littérature algérienne ont exprimé leur désenchantement en abusant du registre comique sous toutes ses formes (humour, ironie, burlesque...).

### Conclusion

Nous avons vu dans ce chapitre que le comique est un moyen d'expression utilisé depuis la Grèce antique jusqu'à nos jours dans maints domaines. Sa définition est toujours incomplète vu son aspect protéiforme. Il a fait et fait encore l'objet d'étude de plusieurs thèses de différentes disciplines (philosophie, littérature, psychologie). Nous avons vu aussi qu'il comprend plusieurs procédés et formes et que le fait de le limiter à certains procédés est une conception fautive car même une situation tragique peut faire rire en fonction de la situation et en fonction du public.

<sup>45</sup>KHELLADI, Aïssa, « Rire quand même: l'humour politique dans l'Algérie d'aujourd'hui », *loc. cit.*

<sup>46</sup> GRAINE, Larbi « Le malhoun, le chant inaugurateur », *leMidi libre*, 12 décembre 2009.

<sup>47</sup>KHELLADI, Aïssa, *loc. cit.*

<sup>48</sup>Auteur notamment de : *La birmandrissienne* et *Le draguérilléra*.

<sup>49</sup>Auteur notamment de : *Tombézza* et *Le fleuve détourné*.

A travers le bref aperçu du comique dans le contexte algérien, nous déduisons que cette manière d'expression se manifeste presque dans tous les domaines de l'art et de la culture durant des périodes différentes. Nous déduisons aussi que le rire est considéré comme un mécanisme de défense contre tous les maux qui ont touché les Algériens ; de la régence des Ottomans jusqu'à la décennie sanginaire en passant par les années de guerre et de la dictature. Outre son aspect atténuateur, le comique (sous ses différentes formes) employé par les romanciers, les journalistes, les cinéastes et les caricaturistes a toujours été un moyen de résistance et de contestation.

Tous les concepts et les notions, que nous avons abordés dans ce chapitre, constituent, si nous pouvons dire, des outils littéraires qui vont nous aider à repérer les aspects du comique dans le récit *Le remonteur d'horloge* de Habib Ayyoub.

**Chapitre 02 : les aspects  
du comique dans *Le  
Remonteur d'horloge***

## **Introduction**

Dans ce deuxième chapitre, nous retracerons les aspects du comique dans le récit *Le Remonteur d'horloge*.

L'auteur du récit a employé différentes techniques stylistiques pour faire surgir le comique dans son récit. Cependant, nous avons constaté que ces techniques ne relèvent pas seulement des procédés rhétoriques que nous avons abordés dans le premier chapitre, mais d'autres techniques comme le ton, le rythme, la désacralisation (etc.) Autrement dit, nous allons démontrer comment le fond (la désacralisation, la dédramatisation, l'inversion, la répétition, l'interférences des séries) et la forme (les calembours, les jeux de mots, comique de geste et de situation, l'ironie, l'humour, le burlesque et l'absurde) se complémentent pour créer des situations comiques.

## 1 L'Attente, la surprise et la répétition

La quête des sujets dans *Le remonteur d'horloge* est absurde car elle ressemble un petit peu à celle de Panurge dans le Tiers Livre qui a consulté une série d'oracles pour savoir s'il doit se marier ou non et à chaque fois la réponse était favorable ce qui le rend heureux pour un moment vu qu'il se voit annoncé le sort qui lui sera réservé après le mariage. La même scène se répète tout au long de l'œuvre, ce qui fait que l'action est absente et laisse le lecteur se focaliser sur les discussions de Panurge avec les experts. Dans l'œuvre ayyoubienne, une seule action ou soit disant action est constatée qui est la réparation de l'horloge. Ce qui fait que l'intérêt du lecteur se trouve reporté sur les détails de chacune des situations des personnages et non pas sur l'action de réparer l'horloge. Comme nous allons le voir dans un autre lieu, les personnages du récit suscitent le rire, ce qui veut dire le fait de dévaloriser l'action au détriment des personnages est une technique employée par l'auteur pour faire surgir le comique dans son récit. Pour démontrer cette absence de l'action et que l'histoire s'est reportée sur les personnages, nous comptons étudier trois éléments caractérisant le rythme de l'écriture comique à savoir : l'attente, la surprise et la répétition.

### 1.1 L'attente

Les citoyens de Sidi Bentayeb attendent toujours un héros qui viendra pour sauver la fierté de la tribu qui est l'horloge. Cependant, tous les héros mis en scène sont légers et ils sont mal préparés aux grandes épreuves. De Monsieur le maire, en passant par le *taleb*, Si Kadour, Monsieur George et en arrivant au jeune océanographe, aucun de ces personnages n'a pu extirper les Sidibentayebains de leur pétrin. A la fin de chaque tentative de réparation, l'horloge se met « à sonner à n'importe quelle heure », ce qui a pour effet « le diable à ressort » (voir le chapitre 01). Le passage d'un héros à un autre marque l'attente des citoyens. Pour J. Sarrail, cela est dû à l'intérêt porté sur les scènes comiques : « *Le rire exige de son créateur qu'il invente sans cesse des situations*

*cocasses* »<sup>50</sup> par conséquent « *La plupart des procédés comiques, s'ajoutant au récit, ralentissent l'action* »<sup>51</sup>.

Certes, il y a aucun suspens vu que la seule action sur laquelle est basée l'histoire est la réparation de l'horloge, mais l'effet de la surprise est toujours garanti par l'apparition des différents personnages.

## 1.2 La surprise

Les personnages comiques se diffèrent des personnages tragiques par, entre autres, leurs comportements incongrus. Ils se manifestent dans des situations critiques mais d'une manière drôle. Monsieur le maire est intervenu pour réparer l'horloge en faisant appel à un *taleb* qui a beau faire la prière de la pluie, il n'a pas pu la réparer. Toujours avec le maire, quand il a voulu se suicider, le lecteur est surpris par la chute de la poutre. Plus loin dans le récit, la surprise fut grande par l'intervention du jeune océanographe, mais leur surprise fut plus grande quand il a échoué lui aussi. Le même public s'est étonné du comportement du maire quand il a donné un coup du coude au receveur pour le faire taire vu qu'il est apparu lors de son discours au début du récit comme une personne d'une grande éloquence et d'une bonne éducation. (Au risque de nous nous répéter, nous n'avons pas insérer les passages que vous trouverez dans la section intitulée l'inversion)

Donc, nous pouvons dire que l'effet de surprise est employé dans le seul but de créer des situations comiques.

## 1.3 La répétition :

Selon le grand théoricien de l'écriture comique J. Sareil ,

La répétition peut consister en une phrase(...), dans le retour d'un évènement(...), dans la conclusion identique de scènes différentes, dans la composition même d'un ouvrage, comme le Tiers Livre, où les consultations de Panurge se succèdent selon un schéma facile à prévoir, ou l'auteur met tout son art à vaincre la monotonie qui naît de cette régularité.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup>SAREIL, Jean, *l'écriture comique*, PUF, 1984, p. 121.

<sup>51</sup>*Ibid.*, p. 146.

<sup>52</sup>SAREIL, Jean, *op. Cit.* p. 145. (C'est nous qui soulignons).

Dans notre corpus, cette répétition est manifestée d'abord au niveau de la structure du récit où l'histoire est racontée d'une manière linéaire. Ensuite, nous avons la panne de l'horloge qui se présente à chaque fois que les choses redeviennent à l'état normal, ce que nous qualifions du « retour de l'évènement » : « *l'horloge de la mairie sonnait n'importe quelle heure, à n'importe quelle heure* »<sup>53</sup>. Nous pouvons ajouter à cet évènement l'échec incessant des personnages à réparer l'horloge car c'est le même itinéraire qui se répète : Promesse, essai, échec. Cela veut dire que la quête de tous les héros a terminé par un échec ce qui donne « *des conclusions identiques de scènes différentes* ».

Pour terminer cette section, nous n'avons pas trouvé mieux que de reprendre la citation de J.Sareil qui a bien synthétisé la relation entre les trois éléments : « *En conclusion, la répétition implique une attente, mais aussi, bien souvent, une surprise, qui fera d'autant plus d'effet qu'elle est à la fois prévue et inattendue.* »<sup>54</sup>

## 2 L'inversion

Les écrivains comiques donnent moins d'importance à l'être du personnage par rapport à son paraître. Pour ce faire, ils valorisent certains personnages au détriment des autres en donnant aux uns comme aux autres des statuts et des caractéristiques qui sont différentes à leurs situations initiales : « *l'univers comique est un monde renversé, où les ladres sont inmanquablement plumés, les soudards bravés sans dommage, les esclaves promus maitres de la danse.* »<sup>55</sup>

Dans la localité de Sidi Ben Tayeb qui substitue la société algérienne, la parole n'est pas donnée à tout le monde. Il y a que des personnes précises comme les représentants de l'Etat qui réjouissent de ce droit. Aussi, pour ce faire, l'orateur est censé avoir une certaine posture (l'habillement, les gestes, la façon de dénouer sa verve) comme le cas du maire, du receveur de la commune ou le secrétaire générale de la sous-préfecture. Ils font tout pour être parfait y compris leurs discours qui sont bourrés de mensonges et de démagogie. Mais, l'auteur en donnant la parole à Si Kaddour qui a pu être en position de force après avoir été délaissé et marginalisé par les autorités locales, en faisant d'un jeune océanographe un conseiller du maire, en mettant le maire dans des situations incongrues et

---

<sup>53</sup> AYYOUB, Habib, *le remonteur d'horloge*, Barzakh, p. 17.

<sup>54</sup> SAREIL, Jean, *op. Cit.*, p. 147.

<sup>55</sup> GUTWIRTH, Marcel, *Molière ou l'Inversion comique*, Paris, Minard, 1966, p.8.

en confiant au boulanger des quêtes « héroïques », a pu transformé en ridicule la situation des personnages phares de Sidi Bentayeb. Nous avons choisi quelques passages du récit pour mieux comprendre comment Habib Ayyoub a fait surgir le comique en inversant les rôles de ses personnages.

## 2.1 Un agent d'entretien glorifié

Si Kadourest « *natif d'Oued-el-Kerma, hameau distant de trois cent-cent cinquante mètres de Sidi Ben Tayeb* ». Après avoir été marginalisé durant des années : « Il toussa à en perdre le souffle » « *il était vieux et malade* »<sup>56</sup> et il était aux yeux de la population « *qu'un vieux débris sans importance* »<sup>57</sup>, on lui a fait appel pour réparer l'horloge. Si Kadour, qui « *travaillait, vingt-cinq années...au nettoyage et, accessoirement, à l'entretien de l'horloge* », a trouvé l'occasion propice pour venger ses années de délaissement. Nous comptons dans cette analyse de démontrer comment l'auteur en reversant le statut de son personnage a pu créer des situations comiques. D'abord, le passé de Si Kadour, à part ce que nous venons de citer, est mal connu ; nous savons de lui juste ce qu'il faisait pour expliquer sa conduite. L'auteur l'a présenté ainsi de sorte qu'aucun courant de sympathie entre le lecteur et le personnage n'ait lieu. A ce sujet, Henri Gouhier déclare par exemple : « *Molière se garde bien d'apporter des précisions sur le passé des personnages que la personne perce sous le personnage et c'en est fait de la comédie* »<sup>58</sup>, ce qui sous-entend que l'attention de lecteur se porte seulement sur les comportements de Si Kadour. La situation où il est mis, son caractère et son fameux discours devant tous les citoyens de Sidi Ben Tayeb font de lui ce personnage qui provoque du rire chez le lecteur. C'est un ancien retraité qui a pris la place de Monsieur le maire pour donner son discours. L'incident de l'horloge le rend en position de force après avoir été en position marginale. En dessinant son caractère et en le mettant dans des situations diverses, l'auteur a fait de Si Kadour un personnage bouffon qui « *s'ébranle tel un dinosaure* » et il se déplace « *à la manière des crabes* »<sup>59</sup> (comique de geste). Il fait toujours le contraire de ce qu'on attend de lui par exemple au moment où « *ses concitoyens*

---

<sup>56</sup> AYYOUB, Habib, *le remonteur d'horloge*, Barzakh, p. 23.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>58</sup> GOUHIER, Henri, *Le théâtre et l'existence*, Paris, Aubier, 1952.P. 138-139.

<sup>59</sup> AYYOUB, Habib, *op.cit.*, P.23.

*attendent la réaction de leur sauveur, celui-ci se dirigea vers les W.C »*<sup>60</sup> A ce sujet, J.Sareil souligne que « *Le héros comique se tient toujours, par ses discours ou ses actes, au-dessus et au-dessous de ce qu'on pourrait attendre d'un individu de son espèce »*<sup>61</sup>. Les passages que nous venons de citer montrent bel et bien comment l'auteur a fait recours au comique de caractère et de situation pour nous préparer à des scènes plus hilarantes.

Il arrive que le vieux se comporte comme « *un prêtre de l'antique Babylone »*<sup>62</sup> ou comme un vrai patriote : « *il en était convaincu, uniquement par les intérêts supérieurs du peuple»*<sup>63</sup>. Ici l'auteur est en train d'ironiser parce que Si Kadour n'a jamais vraiment jugé nécessaire de tout faire pour réparer l'horloge. D'ailleurs la première solution qu'il avait proposée est de « *la faire démantibuler à coup de masse par le forgeron»*<sup>64</sup>.

L'auteur dans plusieurs passages amplifie les comportements de « *sauveur de Sidi Ben Tayeb »* par exemple la scène où il voulait commencer la réparation d'horloge « *il tendit, sans se retourner, la main droite, paume vers le haut, comme un chirurgien au cours d'une opération compliquée attendant un instrument, en énonçant ce simple mot : « Clef! »*<sup>65</sup>. C'est une amplification où le comique de geste et de situation se complètent pour créer une scène humoristique.

Juste après son apparition dans le récit, L'auteur a renversé le statut de Si Kadour en le mettant au rang des responsables. Il dicte ses lois vu qu'il a exigé que « *sa retraite lui soit versée le lendemain bien que ce soit un jour de week-end»*<sup>66</sup>. Il contredit les responsables car quand on le lui a accordé et l'a invité à se présenter à la Mairie dès huit heures du matin, il avait répliqué avec moquerie : « *Non, dix heures : j'ai ma tisane à prendre à huit... »*<sup>67</sup>.

A la fin du récit, *Si Kadour* semble être transformé : il est enfin respecté et admiré, on lui construit une maison et on le couvre de présents.

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.26.

<sup>61</sup> SAREIL, Jean, *op. cit.* p. 89.

<sup>62</sup> AYYOUB, Habib, *op.cit.*,p.24.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p.23.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p.27.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p.36.

<sup>67</sup> *Ibid.*, P.37.

L'inversion du rôle de Si Kadour grâce à échange de posture (costume, lunette), de nombreux quiproquos et des réflexions sur les clivages socioculturels, de l'humour et de l'ironie surgissant de ses discours sont les principaux ressorts comiques de ce personnage

## 2.2 Un maire ridiculisé

C'est le premier personnage qui apparaît dans le récit. Il est décrit comme étant une personne d'une grande éloquence, même lui « *s'étonna de l'état d'intense émotion de ceux qui-il en avait été informé- étaient venus écouter son discours* »<sup>68</sup>. Il essaie de faire de son mieux pour qu'il apparaisse comme une personne qui connaît les bonnes manières et les règles de bienséance tout comme Monsieur Jourdain dans *Le bourgeois gentilhomme* qui a beau essayé d'être un noble, il est resté le même bourgeois dépendant de son argent. Le caractère de Monsieur le maire l'a trahi dans maintes reprises, ce qu'il fait de lui un personnage ridicule. Nous allons voir comment l'auteur a utilisé les procédés comique y compris le burlesque pour tourner en ridicule son personnage.

Comme nous l'avons déjà cité, Monsieur le maire est aux yeux de la population une personne de bonnes manières, il parle bien, il s'habille bien, il fait attention à chacun de ses gestes. Mais dès l'apparition de Si Kadour dans le récit, il s'est trouvé dans des situations embarrassantes comme la scène où Si Kadour lui avait exigé de verser sa retraite le lendemain, mais le receveur lui a rappelé que c'est un jour férié, ce qui a poussé le maire à agir de crainte que le vieux refuse de réparer l'horloge : « *D'accord, d'accord ! fit le maire en donnant un coup de coude dans les côtes du receveur qui poussa un couinement de lapin* »<sup>69</sup>. Cette réaction du maire, nous pouvons la qualifier du comique de geste vu que l'assistance ne s'attend pas à un tel comportement et la réaction du receveur qui s'en suit « *un couinement de lapin* » pourrait créer une situation hilarante. De surcroît, les citoyens pourraient voir ce geste-là comme ordinaire s'il vient d'un enfant, mais de la part du premier magistrat de la commune, cela devient burlesque.

Nous pouvons relever un peu plus loin dans le récit, d'autres scènes burlesques où le comique de la situation est mis en exergue : « *Doucement, doucement, cria le maire alarmé, d'une voix qu'il voulait pleine de juste colère, et pénétrée du sens des responsabilités...Mais cassé par la toux à cause de la poussière, elle se transforma en voix*

---

<sup>68</sup> AYYOUB, Habib, *op.cit.*, p. 15.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p.37.

*de fausset*»<sup>70</sup>. Cette technique qui vise à tourner en ridicule un personnage est très fréquente dans le cinéma et le théâtre comiques. Encore une autre scène qui ridiculise Monsieur le maire, la fois où il fallait recevoir monsieur George au milieu de la nuit : « *Le maire s'apprêtait à sortir en pyjama, après avoir passé un manteau léger... Puis se ravisant, il retourna précipitamment à la maison s'habiller plus décentement : ni sa bedaine, ni ses jambes grêles et poilues, ne serviront son image de marque* »<sup>71</sup>. Le portrait physique tel que dessiné par l'auteur ne pourrait que susciter le rire et fait du personnage la risée de tout le monde.

Les quelques passages que nous venons de traiter nous montrent que l'auteur essaie de provoquer le rire en dévoilant les tares du maire en renversant son statut.

### 2.3 Un boulanger héroïsé

C'est le seul boulanger de la localité. Par manque de ressources humaines et matérielles, on a fait de lui le chauffeur de la commune qui a assuré grâce à son ancienne camionnette les déplacements officiels comme celui de Si Kaddour et Monsieur George.

En lui confiant cette tâche, cela l'a mis dans des situations qui sont, le plus souvent, cocasses. Commençons par son départ vers l'aéroport qui a été considéré comme un événement hors commun : « *tous les citoyens, conscients de la gravité de la démarche, escortèrent la camionnette avec une multitude de recommandations, jusqu'à la sortie de la ville, en pleine nuit* »<sup>72</sup>. En lisant ce passage, nous relevons une certaine exagération. D'abord le groupe nominal sujet qui désigne « *tous les citoyens* » veut dire que mêmes les enfants, les vieux et les femmes « *escortèrent* » le boulanger. L'emploi d'un syntagme attributif mis en apposition « *conscients de la gravité de la démarche* » et d'un complément circonstanciel de manière « *avec multitude de recommandations* » fait du boulanger un personnage héroïque comme s'il est censé accomplir une opération militaire très délicate alors qu'en réalité il va assurer un simple déplacement. L'absurdité de la situation fait du boulanger un personnage comique.

L'autre événement qui montre « l'héroïsme » de ce même personnage est celui où il a décidé de se sacrifier pour retarder le cortège du Secrétaire général de la sous-préfecture : « *Le boulanger(...) plongea sous le capot de son antique camionnette Juva4*

---

<sup>70</sup>Ibid., p.47.

<sup>71</sup>Ibid., p.55.

<sup>72</sup>AYYOUB, Habib, *op.cit.*, p. 53.

*arrêtée au milieu de la route, pour jouer, comme convenu, au chauffeur en panne*»<sup>73</sup> Cette scène est racontée d'un rythme accéléré. Cela est traduit dans le texte par l'emploi du passé simple « *plongea* » et les participes passés « *arrêtée, convenu* ». Ce genre de situations est, selon Bergson, provocateur du rire appelé « *le comique de situation* » (cf. chapitre 01).

Juste après cette scène, nous assistons à la chute de ce personnage glorifié : « *les gardes corps du corps flanquèrent sans entrain quelques coups de pieds aux blessures du sexagénaire* » et sa voiture « *était poussée dans le ravin* ». En optant le même procédé (le comique de situation), l'auteur essaie de faire rire son lecteur. Ce rire est loin d'être innocent<sup>74</sup>.

A travers cette analyse du personnage, nous déduisons que le but de l'auteur en inversant le rôle du boulanger est de créer des situations cocasses. Mais, si nous supposons que ce personnage du papier assume une fonction de substitution, cela exige que nous interprétions la fonction même du comique.

### 3 L'absurde

Des événements qui n'ont, en principe, aucune relation se confondent. Cela est traduit dans le texte ayyoubien par l'emploi des quiproquos et les jeux de mots qui ont des sons multiples et figurés. L'absurde est aussi le fruit de tels mélanges dont le résultat est la plus extrême incongruité. La maladresse du discours de Secrétaire général vis-à-vis les citoyens de Sidi Ben Tayeb, le caractère soumis de la population, Le désenchantement de la vache après avoir entendu le discours et la personnification de l'horloge qui, contrairement aux Sidibetayebains, a pu agir en en sonnant à n'importe quel moment, sont des éléments relevant du côté absurde du récit. Cependant, ce n'est pas de l'absurde que nous retrouvons chez Camus car celui que nous avons repéré est en quelque sorte un « *l'humour absurde qui conjure l'angoisse en faisant un constat psychosocial par une mise en abyme de l'absence de sens de l'existence* »<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup>*Ibid.*, p.80.

<sup>74</sup>BAUDELAIRE, Charles et CRÉPET, Jacques, *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques: reproduction intégrale des documents de l'époque*. R. Kieffer, 1925.

<sup>75</sup>PAPINEAU, Simon, *Le sens de l'humour absurde au Québec*, Laval, Presses de l'université de Laval, coll. « Quand la philosophie fait POP », 2012, 176 p.

Nous tenterons d'élucider ce non-sens qui fait rire en analysant quelques éléments du récit à savoir : le discours du Secrétaire, la réaction des citoyens, la vache désenchantée et l'horloge révoltée.

### 3.1 Responsable railleur

Arrivé sur la place publique, le Secrétaire Général a prononcé son discours absurde plein de moqueries, de jeux de mots, de quiproquos et d'ironie.

Il se comporte drôlement : « *il expédia un crachat graillonneux qui vint malencontreusement atterrir sur le revers du beau pantalon du maire* »<sup>76</sup>. Il traite les citoyens de « *masses laborieuses* » et leur région de « *bled perdu* ». Son discours est plein de redondances : « *...Ma présence parmi vous, ma présence, dis-je, en personne, en chair et en os* », de jeux de mots et d'humour : « *les masses populaires qui croissent sans cesse, arrosées comme de la mauvaise herbe par une démagogie, ...heu...démocratie, je veux dire dé-mo-gr-phia, démographie galopante* »<sup>77</sup> et de moqueries : « *au cas où il n'y avait pas ni investissement, ni travail, ni changement. Votre région, alors havre de paix, vivra au rythme des années et des saisons* »<sup>78</sup>. Toutefois, il arrive où le narrateur se moque de son personnage comme dans le passage suivant : « *il prononçait Martyr avec « M » majuscule* »<sup>79</sup>. Nous pouvons dire écrire Martyr avec majuscule, mais le prononcer en majuscule n'est que façon de dire que le responsable à force d'imiter, il devient absurde ignorant le sens de son propre discours. Un autre passage où le jeu de mots fait surgir une bonne dose d'humour : « *nous nous devons la vérité avec un grand 'T'* »<sup>80</sup>. Cela signifie dire la vérité mais sans critiquer et sans passer à l'action comme une tasse de thé qu'on prend et qu'on dépose une fois vidée et tout s'arrête là.

D'habitude, un responsable est toujours au service des citoyens, il les respecte et il fait attention à ce qu'il dit de crainte de créer un incident. Cependant, d'après les passages que nous avons cités, nous constatons le contraire.

Les citoyens en entendant de telles humiliations, ont-ils riposté ? Ont-ils essayé de défendre leur honneur et leur dignité ?

---

<sup>76</sup> AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.87.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p.92.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p.90.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p.91.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p.96.

### 3.2 Peuple soumis

Les citoyens de Sidi Ben Tayeb en aucun moment n'ont réagi contre la maladresse de Secrétaire Général. Au contraire, ils l'ont applaudi sans cesse : « *Applaudissements frénétiques* » pour avoir été traité de « *masses laborieuses* »<sup>81</sup>, « *applaudissement nourris (trente secondes)* »<sup>82</sup> pour des menaces, « *applaudissement fous une minute* » pour avoir qualifié Sidi Ben Tayeb de « *bled perdu* »<sup>83</sup> et d'autres « *applaudissements moins nourris* »<sup>84</sup> pour avoir glorifié « *l'abstinence, la sobriété et la pauvreté* ». Nous comprenons que ce qui a dit le représentant de l'Etat ce qu'ont compris les citoyens n'est pas du tout la même chose. Autrement dit, ce sont des quiproquos qui se prêtent à rire et qui rendent la situation plus absurde. A ce sujet Bergson dit : « *Une situation est toujours comique quand elle appartient en même temps à deux séries d'événements absolument indépendantes, et qu'elle peut s'interpréter à la fois dans deux sens tout différents* »<sup>85</sup>.

Les Sidibentayebains n'ont pas bougé même pas le petit doigt pour crier haut que le peuple est le maître de la scène et son respect passe avant tout, au contraire ils ont encaissé toutes les humiliations offertes sous forme d'ironie, d'humour absurde, moquerie et bien d'autres manières. Toutefois, une vache est venue au secours de cette population vouée à la soumission et à l'absurdité de la situation. La question qui se pose : Comment une vache peut-elle défendre l'honneur des citoyens ? C'est absurde ?

### 3.3 Une vache désenchantée

COULEAU Christèle, à propos de l'animal personnage, souligne qu'« *Il est intéressant de noter tout d'abord qu'aucun ne fait apparaître la nécessité d'être humain pour accéder au statut de personnage, donnant donc leur chance aux animaux* »<sup>86</sup>. Cela veut dire que « *par anthropomorphisme, un animal peut être humanisé* »<sup>87</sup>. A la manière des fabulistes, Habib Ayyoub a servi de la vache pour donner une leçon de morale aux Sidibentayebains.

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p.88.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p.90.

<sup>83</sup> AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.91.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p.93.

<sup>85</sup> Bergson, Henri, *Le rire*, Flammarion, 2013, p.65.

<sup>86</sup> COULEAU, Christèle, « les animaux sont-ils des personnages comme les autres ? », dans *La Comédie animale : le bestiaire balzacien*, sous la dir. d'Aude Déruelle, 2009.

<sup>87</sup> AUBERGER, Janick, « *Entre l'écrit et l'image, l'animal de fiction, un homme travesti ?* », *Contre-jour*, 13, 2007, p.133-151.

Une vache qui était du passage a entendu une partie du discours. Elle a compris ce que le représentant d'Etat est en train d'insinuer. Pour lui faire face et pour éveiller la conscience des Sidibentayebains, elle « *montée jusqu'au perron de marbre de l'hôtel de ville, pour faire face à la foule, l'observant, pensive et quelque peu étonnée, avec néanmoins beaucoup de philosophique indulgence.* »<sup>88</sup>. Le passage cité est une personnification vu que tous qualifiants employés pour décrire la vache sont des caractéristiques de l'être humain. Ce qui veut dire que l'auteur a accordé ce statut à une vache qui est plus consciente de la gravité de la situation que l'assistance. Henri Bergson qualifie ce genre du comique de l'interférence des séries. Mettre au même niveau les objets(ou les animaux) et les êtres humains. (Voir chapitre01).

Le Secrétaire Général s'est moqué des citoyens en les dévalorisant d'une manière comportementale et verbale. Au lieu que les mêmes citoyens contestent contre leur responsable, ils se sont tus et bizarrement c'est une vache qui l'a fait. Ce qui rend absurde cette situation.

### 3.4 Une horloge révoltée

L'implication des objets dans le récit débute réellement au XIX<sup>ème</sup><sup>89</sup>. De surcroit, elle n'est seulement employée pour des catalyses, mais aussi il prône une grande place dans le déroulement du récit au point de le considérer comme un personnage fictif. Bernard Luscan voit que « *L'objet moderne n'est plus seulement une esthétique, il est porteur d'un message plus complexe. Cette complexité a conduit les critiques à analyser la représentation iconographique selon ses influences sur la société* »<sup>90</sup>. Dans notre corpus de recherche, l'objet qui assume cette complexité est l'horloge. Nous comptons dans la présente analyse démontrer comment l'auteur a accordé à cet objet le pouvoir d'agir.

D'abord, nous avons choisi l'expression l'horloge révoltée pour différentes raisons que nous avons déduites à travers nos lectures du récit. D'abord, la scène où Si Kadour a parlé de l'horloge : « *c'est sûr qu'elle sonne n'importe quoi, mais elle sonne* »<sup>91</sup>. Nous comprenons par l'emploi de ce rapport d'opposition que l'horloge ne s'est pas arrêtée de sonner, mais elle le fait d'une manière à irriter les citoyens. En effet, tout au long de

---

<sup>88</sup> AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.90.

<sup>89</sup> LUSCANS, Bernard, *la représentation des objets dans le nouveau nouveau roman*, thèse de doctorat, University of North Carolina, chapelhill, 2008, p.21.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>91</sup> AYYOUB, Habib, *le remonteur d'horloge*, barzakh, 2012, p.29.

l'histoire, l'horloge est décrite comme un personnage agissant sur la population de Sidi Ben Tayeb. Cela est traduit dans le texte par l'emploi des noyaux que nous pourrions repérer grâce au temps verbal le passé simple : « *impassiblement elle continua de sonner deux heures à neuf heures du matin et midi à quatorze heures* »<sup>92</sup>, « *Soudain, le carillon se déclencha(...) reprit gravement en ut majeur* »<sup>93</sup> « *l'horloge se remit à faire des siennes : elle sonna six coups puis s'arrêta* »<sup>94</sup>. L'horloge s'est révolté contre la population qui se révoltera à son tour contre Monsieur le maire. Cela veut dire que dans le récit, l'auteur par la voix du narrateur nous raconte une histoire où l'horloge est mise au même niveau que les personnages (Monsieur le maire, Si Kaddour...). En plus, cette horloge a un caractère insolite qui « *l'entêtement* » parce qu' « *elle sonnait n'importe quelle heure, à n'importe quelle heure !* »<sup>95</sup>. Bergson qualifie cette technique de « *mélanges de séries, d'interférences* »<sup>96</sup> parce que les différences gommées entre les êtres humains et les objets font problème et quand elles sont ainsi niées, l'effet comique est garanti. Autrement dit, nous sommes dans le substituable où on a traité l'horloge comme si elle était un être humain qui peut « *se mettre en grève* »<sup>97</sup>.

## 4 L'exagération

L'exagération est un excès qui a pour conséquence de tuer tous les éléments dramatiques. Elle « *est partout dans le comique : dans l'histoire, dans les sentiments, dans les personnages (etc.)* »<sup>98</sup>. Exclure le dramatique de l'histoire prépare bien le terrain pour le comique.

Nous allons voir dans notre brève analyse comment cette exagération s'est manifestée dans le récit ayyoubien.

### 4.1 Dans l'histoire

En principe, l'histoire racontée par Habib Ayyoub est très simple, voire banale. Mais la manière dont elle est narrée est très bien travaillée. L'auteur a fait de la réparation de l'horloge un évènement si particulier qui a poussé toute une population à se mobiliser : «

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.18.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p.65.

<sup>94</sup> AYYOUB, Habib, *le remonteur d'horloge*, barzakh, 2012, p.72.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p.17.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p.72.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p.73.

<sup>98</sup> SAREIL, Jean, *L'écriture comique*, PUF, 1984, p.181.

*Bien sûr, personne n'avait fermé l'oeil à SidiBen Tayeb (...) ni les enfants ni elles (les femmes du village) ». Pour ceux-ci qu'on a qualifiés de « vaillants pères, patriotes héroïques », l'horloge est considérée comme étant « le chantier de l'avenir de Sidi Ben Tayeb ». Nous comprenons par l'emploi des hyperboles que l'auteur veut dire le contraire de ce qui est écrit. Autrement dit, il s'agit bel et bien de l'ironie car les citoyens depuis le début du récit sont décrits comme des personnages passifs.*

#### **4.2 Dans les sentiments**

Les citoyens de Sidi Ben Tayeb sont décrits dans plusieurs passages comme des gens d'une grande sensibilité. Ils ont pleuré (ironiquement) la mort de Selma, ils étaient émus par le discours de Monsieur le maire et par celui de Si Kadour, ils ont manifesté une grande tristesse à l'égard de l'horloge et ils étaient touchés par la tentative de suicide dudit maire.

#### **4.3 Dans les personnages**

Dans le récit, on a fait du boulanger le patriote aux multiples pouvoirs (il transporte des personnalités officielles et il fait face à toutes les embuches), du Si Kadour « le sauveur de Sidi Ben Tayeb » et du taleb l'homme qui a des pouvoirs magiques puisés « dans son riche répertoire d'incantations et d'exorcismes ». En lisant certains passages, nous avons l'impression que les personnages sont des êtres surnaturels. Cela est dû à l'emploi des figures de style qui sont le plus souvent des hyperboles au service de l'ironie. Les mêmes personnages et bien d'autres se trouvent dans des situations amplifiées comme nous allons le voir dans l'élément qui s'en suit.

#### **4.4 Dans les situations**

La manière dont les citoyens voient les lunettes de Si Kadour est présentée comme une situation délicate bourrée de descriptions et d'étonnements. Aussi, la venue de monsieur George, qui était un simple colon, est perçue comme une circonstance particulière : « *quelqu'un poussé un « Hourra ! » et tout le monde se mit à applaudir et à pousser des youyous, car chacun avait identifié Monsieur George* »<sup>99</sup>. En plus, la visite du Secrétaire général de la sous-préfecture a suscité chez les uns la joie et chez d'autres la peur et le stress comme s'il s'agit d'apocalypse.

---

<sup>99</sup> AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.56.

## 5 La désacralisation

Avant de parler de la désacralisation, nous trouvons nécessaire de mettre au clair la notion du sacré. Pour Roger Caillos « *c'est la catégorie sur laquelle repose l'attitude religieuse, celle qui lui donne son caractère spécifique, celle qui impose au fidèle un sentiment de respect particulier qui prémunit sa foi contre l'esprit d'examens, la soustrait à la discussion, la place au-dehors et au-delà de la raison.* »<sup>100</sup>. Dans un autre passage, il souligne qu' « *il suscite des sentiments d'effroi et de vénération, il se présente comme « interdit ». Son contact est devenu pénible* »<sup>101</sup>.

Nous pouvons retenir de ces deux citations, les éléments suivants :

- ✓ Le sacré est une attitude à trait religieux.
- ✓ Il confine les propos (limiter la liberté d'expression)
- ✓ Il suscite la peur.
- ✓ C'est un interdit.

Nous pouvons dire que le sacré concerne les interdits. Donc, la désacralisation trouve son terrain dans ces interdits.

Le comique trouve dans certains sujets tabous le lieu propice pour jaillir : « *Bien entendu, pour qu'il y ait désacralisation, il faut qu'il y ait attaque ou moquerie du sacré. C'est pour cela que le comique se plaît volontiers dans les domaines où les tabous sont si bien acceptés que le langage lui-même devient métaphorique* »<sup>102</sup>. Cela veut dire que l'attaque est menée sur les interdits et la manière dont ils sont exprimés, ce qui provoque des plaisanteries. C'est ainsi que Habib Ayyoub a fait dans son récit en abordant des thèmes considérés par la plupart des Algériens comme tabous à l'exemple de la religion, des institutions et de la sexualité et en les traitant d'une manière tantôt ironique et tantôt humoristique. Nous comptons dans ce qui suit mettre au clair cette désacralisation en traitant trois éléments qui sont : la religion, les institutions et la sexualité.

---

<sup>100</sup>CAILLOIS, Roger, *L'homme et le sacré*, Editions Gallimard, 2015, p.24.

<sup>101</sup>CAILLOIS, Roger, *op.cit.*, p.25.

<sup>102</sup>SAREIL, Jean. *L'écriture comique*, PUF, 1984, p.24.

## 5.1 La religion

La scène où les habitants ont fait appel au *taleb* du village représente bel et bien l'intention de l'auteur de remettre en cause certaines pratiques religieuses ou plutôt superstitieuses, mais d'une manière plaisante mélangeant ainsi l'ironie et l'humour. Le *taleb* est le premier représentant de la loi divine et aussi celui qui prêche la parole de Dieu. Il a une place sacrée chez les musulmans et il est au service de Dieu tant qu'il est au service des gens. Sa meilleure rémunération est la bénédiction d'*Allah*. Cependant dans le texte, il est décrit comme un assoiffé d'argent ce qui le désacralise : « *Enfin on se décida à aller quérir à grands frais le taleb...* »<sup>103</sup>. Celui-ci « *eut beau puiser généreusement dans son riche répertoire d'incantation et d'exorcisme, l'horloge insensible à la déception* »<sup>104</sup>. L'expression de la concession dans cette phrase fait que lecteur prend des distances par rapport à ces pratiques en riant du *taleb* (cf. l'humour, chapitre 01). Après avoir essayé de se donner la mort vu qu'il a échoué à réparer l'horloge, le *taleb* a expliqué à la population que « *son échec ne pouvait être dû qu'à une nouvelle espèce de démons, inconnue jusque-là et qui aurait choisi l'horloge pour résidence* »<sup>105</sup>. Cette explication décrite sous forme d'une ironie fait de lui un personnage absurde qui le ridiculise davantage. Il n'a pas eu honte de tenter de se suicider, en plus il a eu le courage de prononcer de telles superstitions.

En islam, l'homme a droit d'épouser quatre femmes « *...Il est permis d'épouser deux, trois ou quatre, parmi les femmes qui vous plaisent* »<sup>106</sup>. Cela veut dire que la polygamie est une tradition musulmane sacrée. Cependant, l'auteur dans son récit, s'est moqué de cette tradition vu qu'elle n'est qu'un moyen d'assouvir les besoins sexuels des hommes. Le passage où il a évoqué le forgeron montre bien cette désacralisation « *il aurait aimé l'épouser [en parlant de Selma]. Mais il avait déjà fait le plein de femmes : quatre* »<sup>107</sup>. Cette phrase est à la fois une métaphore et une chosification. L'auteur a comparé les femmes à un produit (carburant ou autre chose) qui sert à remplir un réservoir ou une citerne. En effaçant l'outil de comparaison et le comparant tout en gardant une de ses caractéristiques « *le plein* » qui désigne le liquide, il a réduit la femme qui est un être humain tout comme l'homme à une chose qui se consomme (la chosification). Cette figure

---

<sup>103</sup> AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.19.

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

<sup>105</sup> *Ibid.*, p.20.

<sup>106</sup> *Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens*, Sourate 4 Anissa-les femmes- verset 3, Beyrouth-Le Caire.

<sup>107</sup> AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.13.

du style met le lecteur dans une position de supériorité par rapport au personnage (le forgeron) qui est dans une position d'infériorité. Cette complicité auteur-lecteur provoque un décalage dans la mesure où l'auteur par la voix de son narrateur nous rapporte avec légèreté les mauvaises intentions de forgeron. C'est ce qu'on appelle l'humour qui a pour but dans le passage cité de désacraliser le sacré (la polygamie).

D'autres aspects de désacralisations sont présents dans le texte, mais nous ne pourrions pas les traiter tous vu que notre travail de recherche n'exige pas une analyse quantitative.

## 5.2 Les institutions

Comme nous l'avons déjà citée, la désacralisation trouve son terrain dans les interdits, entre autres les institutions de l'Etat : « *La désacralisation n'épargne rien, ni les individus ni les institutions. Il en résulte que le comique vise naturellement vers le bas puisque son but est de rabattre* »<sup>108</sup>. Ainsi, Habib Ayyoub a tourné en ridicule les institutions étatiques en les substituant à ses personnages fictifs. Nous avons choisi quelques exemples pour les étudier à savoir : les institutions juridique, administrative, militaire et économique.

### 5.2.1 L'institution juridique

Nous trouvons dans le récit des passages où l'auteur soit ironise soit se moque de certaines procédures juridiques.

Cela est traduit dans le texte par l'emploi des antithèses par exemple quand les représentants de la loi – le Brigadier de la gendarmerie, les deux Gardes Champêtres et l'Infirmier – ils n'ont pas réussi à élucider le meurtre de Selma. Ils ont préféré conclure qu'elle était accidentellement tombée d'un arbre. Dans le jargon juridique, on conclut les affaires élucidées, mais dans le cas de Selma, on a conclu sans avoir élucidé. Les mêmes représentants de la loi « *ne purent expliquer comment (elle) aurait pu rouler sur le dos avec un pieu planté dans la poitrine, ni même d'où provenait le pieu tout neuf* »<sup>109</sup>. La seule chose qui les intrigués est « *le pieu tout neuf* ». Avec cet humour noir, l'auteur essaie de banaliser cette institution. (Nous revenons à ce sujet dans le troisième chapitre). Pire encore, ceux qui ont laissé le meurtrier sans poursuites mettent les citoyens pour une

---

<sup>108</sup>SAREIL, Jean, *op. cit.*, p.23.

<sup>109</sup>AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.13.

période de « *six mois fermes dans les geôles de la ville pour outrage au premier magistrat* »<sup>110</sup>. Ici outrage veut dire dévoiler les relations extraconjugales de Monsieur le maire.

D'autres formes de désacralisations de cette institution sont présentes dans le récit, mais ne nous pouvons pas les citer toutes pour des raisons méthodologiques.

### 5.2.2 L'institution politique

Monsieur le maire, le secrétaire générale de la commune et le receveur représente tous cette institution politique qualifiée de chaotique.

Commençons par la bureaucratie qui empire la vie des citoyens des Sidi Ben Tayeb. La mairie a refusé de régulariser la situation de Si Kadour en lui donnant son salaire de retraite : « *à force d'avoir couru dix-huit ans après ma retraite* »<sup>111</sup>. La seule explication qu'on lui donne à chaque fois est que son dossier est en cours de traitement. La déclaration de Monsieur montre bien cette volonté de berner le peuple : « *en politique, il ne s'agit nullement d'honorer des serments, aussi solennels ; l'essentiel est d'être cru* »<sup>112</sup>. Cette dérision prononcée par le premier magistrat ne fait que ridiculiser son corps administratif.

Quand Si Kadour, le maire et son secrétaire se sont mis à chercher l'adresse de Monsieur George dans les archives de la mairie, le vieux a constaté que ce lieu important de la mairie est mal entretenu, voire négligé : « *Si ce n'était cette histoire d'horloge, on ne se serait sûrement jamais mis les pieds dans ces sous-sols depuis l'Indépendance, peut être même avant !* »<sup>113</sup>. Cela veut dire l'administration ne fait pas ce qu'elle est censée de faire. Le tonnaïf (le point d'exclamation le marque bien) par lequel Si Kadour a prononcé cette phrase le met dans une situation comique. Ce même personnage a soulevé problème qui est celui de la censure en parlant de sa correspondance avec Monsieur George : « *ça fait dix ans qu'il ne m'écrit plus : il doit être mort... Ou peut être la censure(...) qui a bloqué notre*

---

<sup>110</sup> *Ibid.* p.10.

<sup>111</sup> AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.43.

<sup>112</sup> *Ibid.* p.32.

<sup>113</sup> *Ibid.* p.47.

*correspondance* »<sup>114</sup>. Cette insinuation est une attaque contre la censure pratiquée par l'institution politique.

Le discours démagogique du maire ou celui de Secrétaire Général sont aussi un exemple de la désacralisation de ladite institution vu que l'auteur les dessine d'une manière clownesque.

### 5.2.3 L'institution militaire

Le cortège du Secrétaire général de la sous-préfecture constitué essentiellement des agents militaires qui sont censés protéger des personnalités politiques. Ils font partie du corps militaire et d'habitude ils manient les armes et les maîtrisent les arts martiaux. Cependant, dans quelques passages, nous constatons qu'ils sont caricaturés à un point où ils sont devenus ridicules :

(...) et laisser surgir d'un saut acrobatique, en voltige, les hommes spécialement entraînés, qui, tirant au jugé, touchèrent aux fesses le pauvre citoyen model de Sidi Ben Tayeb, avant même qu'il ne pût se rendre compte de ce qui lui arrivait. Il se roulait par terre en hurlant de douleur, alors que sa voiture, de crainte qu'elle soit piégée, était poussée dans le ravin. Ensuite par pure routine, les gardes du corps flanquèrent, sans entrain, quelques coups de pieds aux blessures du sexagénaire, histoire de lui faire avouer son éventuel forfait<sup>115</sup>

Dans ce passage, l'auteur par l'intermédiaire de son narrateur rabaisse la démarche des agents dans la mesure où il rapporte avec légèreté et humour, leurs graves comportements que les ont eus à l'égard du boulanger qu'ils ont condamné sans lui adresser la parole. Ensuite, le pauvre sexagénaire n'a même pas eu le temps de se défendre, pire encore, il ne comprenait pas ses agresseurs qui agissaient ainsi par habitude, de plus qu'ils n'éprouvaient aucun plaisir à le faire ; il le faisait « sans entrain ». Enfin, l'auteur par la voix de son narrateur ridiculise les comportements des personnages : Il a qualifié la façon dont les garde-corps sont sortis de leurs voitures de « sauts acrobatiques », et à part le fait que ces derniers l'aient touché au « fesses », ce qui rend la situation encore plus cocasse est la manière dont ils ont décidé de son sort :

Dès qu'ils surent qu'il pouvait rien en tirer, après avoir un bref instant hésité entre lui tirer une balle dans la tête pour mettre fin à ses souffrances et – solution plus humaine –

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p.38.

<sup>115</sup> AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.81.

l'assommer, ils finirent par opter à deux voix contre une pour cette dernière solution, assénant au boulanger un coup de crosse sur la trempe<sup>116</sup>

#### 5.2.4 L'institution économique

Le gaspillage de l'argent public, l'absence de l'industrie et la négligence du secteur de tourisme sont des thèmes qui font allusion à l'économie nationale. Ils sont traités tantôt par ironie tantôt par humour afin de discréditer l'institution économique.

Le maire et le receveur ont donné le feu vert à Si Kadour d'utiliser l'argent des contribuables pour aller en France dans le but de convaincre M. George de le suivre et de réparer l'horloge. C'est une somme colossale vainement dépensée. De plus, la cérémonie que nous avons réservée à Monsieur George et par la suite celle de Secrétaire Général sont autant des dépenses qui pourraient être investies dans des projets d'envergure.

Si Kadour expose à l'assistance ses rayons et explique le mécanisme de certains véhicules : « *dans les hauts régimes, à cause du turbo-compresseur et du carburateur double corps, cette voiture étant dépourvue de réducteur* »<sup>117</sup> pour dire avec humour que les autres pays sont très avancés par rapports à nous. Cette scène montre bien que ni les responsables ni le peuple n'ont une connaissance dans le domaine de l'industrie « *Les villageois médusés écoutaient Si Kadour* »<sup>118</sup> ce qui veut dire que la région en est dépourvue.

Le gitan qui n'a jamais pu se faire comprendre ni accepté par les citoyens de Sidi Ben Tayeb, bien qu'il parlait plusieurs langues, montre que la culture de tourisme est absente chez les Sidibentayebains et chez leurs responsables. Ce qu'il fait que leur région soit renfermée : « *Hélas, point de touriste, jusqu'au jour d'aujourd'hui... Enfin presque, si l'on exceptait un vieux guignol* »<sup>119</sup>

### 5.3 La sexualité

La sexualité en Algérie rime toujours avec le mot tabou. Dès que ce sujet est abordé, les gens prennent des distances. En effet, en Algérie, il n'y a aucune émission télévisée qui traite de tel sujet, mêmes dans les programmes scolaires aucune référence faite à ce thème.

---

<sup>116</sup> *Ibid*, p.81.

<sup>117</sup> AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.39.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p.40.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 09.

Cependant, il y a des écrivains comme Habib Ayyoub et bien avant lui Rachid Boujedra, Rachid Mimouni (les plus connus) qui ont abordé ce thème dans leurs œuvres littéraires.

Toujours avec une tonalité comique, Habib Ayyoub, dans plusieurs passages, évoque ce sujet d'une manière démystificatrice. Il a parlé non seulement des pratiques sexuelles chez les citoyens de Sidi Ben Tayeb qui substitue l'Algérie, mais aussi de statut de la femme qui est réduite à un simple objet sexuel.

Au début du récit, par la voix de son narrateur, l'auteur vante non pas le charme de Selma, mais ses parties génitales : « *il (le maire) songeait donc aux fessiers jumeaux de la douce Selma...la trop douce* »<sup>120</sup>, « *sa blanche et généreuse poitrine nue* »<sup>121</sup>, « *ses seins plantureux* »<sup>122</sup>. Par la suite, il a parlé des rapports conjugaux et extraconjugaux chez les adultes et les vieux : « *Tous, en effet, avait, au moins une fois, couché avec Selma, les vieux, les jeunes* »<sup>123</sup>. Il a abordé aussi le sujet de la masturbation quand il a parlé des adolescentssidibentayebains « *Quant aux adolescents, ils reprirent leur sale habitude de se masturber tout le temps* »<sup>124</sup>.

Pour Freud, parler de la sexualité permet de « *de libérer les pulsions en prenant les convenances à rebrousse-poil* »<sup>125</sup>. Cela veut dire ces pulsions visent à enfreindre l'interdit ou de désacraliser le tabou par des voies détournées comme l'ironie ou l'humour. Les quelques passages que nous avons cités mettent au clair ces procédés rhétoriques au service du comique.

## 6 La dédramatisation

C'est une technique très fréquente chez les écrivains du comique qui consiste à provoquer le rire chez le lecteur en partant d'une situation tragique. En ce sens, J. Sareil souligne que « *le rire jaillit d'un accident, d'une pose maladroite, de la constatation d'un échec, c'est-à-dire d'une circonstance douloureuse dans la vie, mais ne tire pas à*

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p.10.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p.12.

<sup>123</sup> AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.11.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p.14.

<sup>125</sup> FREUD, Sigmund, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*. Editions Gallimard, 1988.

*conséquences dans un contexte comique, puisque ce n'est jamais l'aspect pénible, mais le côté ridicule sur lequel l'attention est fixée »<sup>126</sup>.*

## 6.1 L'assassinat de Selma

Le roman de Habib Ayyoub s'ouvre sur une histoire douloureuse ; celle de Selma qui est une prostituée tuée par un inconnu de Sidi Ben Tayeb. L'auteur a adopté une narration sommaire (l'emploi du passé simple, absence de descriptions) pour raconter son triste sort tout en optant non pas une tonalité pathétique mais une tonalité comique. Cela est traduit dans le texte par l'emploi d'un humour noir<sup>127</sup> qui veut dire aborder avec froideur le caractère tragique ou cruel de la réalité: « *Puis un jour, on la trouva morte, un pieu de vigne enfoncé dans sa blanche et généreuse poitrine nue, dont les adolescents de la région, bavards et vantards, parlaient entre eux comme d'un rare paradis »<sup>128</sup>. Par contre, pour décrire la réaction des gens, il a employé une narration pause (l'emploi de l'imparfait et les qualificatifs). Cela veut dire que l'auteur ne donne pas l'importance à l'aspect tragique de cette histoire, mais il s'est focalisé sur le côté ridicule qui est manifesté par la population de Sidi Ben Tayeb. En lisant le passage, nous avons l'impression que l'auteur nous parle d'une scène érotique vu que tous les qualificatifs utilisés « *blanches, généreuses, rare* » contribuent à mettre en évidence le corps volupté de Selma. Dans un autre passage, en employant un autre type d'humour (feindre la naïveté pour dégager l'insolite) et en optant pour un narrateur omniscient, l'auteur continue à dédramatiser la mort de la jeune fille en se donnant comme mission de décrire le côté libidinal des Sidibentayebains qui « *Tous, en effet, avait, au moins une fois, couché avec Selma, les vieux, les jeunes...tous. Et ceux qui ne l'avaient pas encore fait entre zéro et treize ans, attendaient les premiers boutons pour se faire déniaiser.* »<sup>129</sup>. En effet le pronom indépendant pluriel « *tous* » est employé comme une anaphore pour insister sur la perversité des habitants de la localité y compris « *Monsieur le maire* » qui « *cachait soigneusement ses visites à tout le monde... Mais tout le monde savait, et bien sur ses beaux-parents* »<sup>130</sup>. Ici le maire croit agir à l'insu de sa population, alors que tout le monde raconte ses aventures sexuelles. Cette scène pourrait être comique-selon Bergson- parce qu'elle provoque chez le lecteur ou le spectateur (dans le cas où le récit est adopté au théâtre) un effet appelé « *le pantin à ficelles* » (cf. Chapitre*

---

<sup>126</sup> SAREIL, Jean, *op. cit.*, p.22.

<sup>127</sup> Dicos Encarta 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation.

<sup>128</sup> AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.09.

<sup>129</sup> AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.09.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p.10.

1).Les Sidibentayebains n'ont pas pleuré la mort de Selma, mais ils ont regretté la disparition de son beau corps qui sert à assouvir leurs besoins sexuels :« *Qu'est-ce que ça changeait ?...Seuls les jeunes furent sincèrement chagrinés de cette disparition cruelle, les vieux se résignant à redevenir fidèles à leurs épouses. Quant aux adolescents, ils reprirent leur sale habitude de se masturber tout le temps* »<sup>131</sup>. Dans ce passage, l'auteur met en scène l'insensibilité et l'insociabilité de ses personnages. Dans ce cas-là, l'intention du lecteur ne se portera pas sur l'intrigue, mais sur les comportements des personnages par conséquent il deviendra complice<sup>132</sup>. Autrement dit, le lecteur comprendra que l'histoire n'est pas vraie et il prendra des distances par rapport à l'histoire, mais il s'intéresse à la manière de la conter.

## 6.2 L'attaque contre le boulanger

Plus loin dans son récit, Habib Ayyoub nous raconte un évènement funeste, mais toujours avec un mélange d'humour et d'exagération. C'est l'épisode qui précède l'arrivée du cortège du troisième secrétaire de la sous-préfecture au village de Sidi Ben Tayeb où les garde-corps ont surpris le boulanger en pleine route.

(...) et laisser surgir d'un saut acrobatique, en voltige, les hommes spécialement entraînés, qui, tirant au jugé, touchèrent aux fesses le pauvre citoyen model de Sidi Ben Tayeb, avant même qu'il ne pût se rendre compte de ce qui lui arrivait. Il se roula par terre en hurlant de douleur, alors que sa voiture, de crainte qu'elle soit piégée, était poussée dans le ravin. Ensuite par pure routine, les gardes du corps flanquèrent, sans entrains, quelques coups de pieds aux blessures du sexagénaire, histoire de lui faire avouer son éventuel forfait<sup>133</sup>

Dans ce passage, l'accent n'est pas mis sur la victime, mais sur la raideur et l'automatisme des agresseurs (cf. Chapitre01). L'auteur a traduit cet automatisme par l'emploi de l'imparfait, qui a une valeur répétitive, appuyé par le mot « routine ». Les comportements mécaniques et exagérés « *saut acrobatique, en voltige* » des agresseurs font d'eux des personnages ridicules qui suscitent le rire chez le lecteur.

---

<sup>131</sup>Ibid.,p.14.

<sup>132</sup>SAREIL, Jean, *L'écriture comique*, PUF, 1984, p.104.

<sup>133</sup>AYYOUB, Habibop. cit.,p.81.

### 6.3 La tentative du suicide du maire

L'auteur, quand il nous fait la description de la tentative du suicide de Monsieur le maire qui a essayé de se pendre dans les caves de la mairie à l'aide d'un bout de corde, n'a pas donné de l'importance à l'action elle-même, mais à tout ce qui concerne la scène commençant par la préparation de la scène : « *Le maire, seul, abandonné de tous et grelotant dans l'humidité de la vieille cave coopérative désaffectée, avait commencé par longtemps pleurer sur son infortune, avant de se reprendre, dans un reste de fierté. Dès lors, décidé, il s'était mis à fureter à droite et à gauche, jusqu'à ce qu'il trouve un bout de corde.* »<sup>134</sup>. Le premier magistrat à la personnalité forte est réduit à un simple humain qui « pleure » son sort. L'emploi de l'expression « un bout de corde » rend cette scène, en principe tragique, comique comme s'il s'agit d'un jeu d'enfant. Après avoir préparé la pendaison, le maire est dessiné comme passionné de snobisme. Au lieu de regretter ses actes, il a regretté l'absence de l'assistance à laquelle il veut prononcer son dernier discours comme le font les personnages dans les romans réalistes « *Puis, passant le nœud coulant à son cou, il avait prononcé les mots historiques qu'on dit en ces occasions, regrettant en lui-même, quoique fugacement, l'absence d'auditoire, à l'exception d'un gros rat qui passait* »<sup>135</sup>. Rien qu'en voyant le rat, il a décidé de prononcer son discours comme s'il va en tirer profit de cette pauvre bête : « *faute de mieux, il s'était adressé : « O, responsabilité ingrate : pour toi j'ai vécu, et voilà que par toi je meurs ! »* »<sup>136</sup>. Le lecteur, en s'attendant un discours plein d'héroïsme, se trouve en train de lire un discours plein d'absurdité ce qui rend la situation drôle. De plus, quand le maire « *s'était lancé dans le vide.* »<sup>137</sup> Ce n'était pas l'âme du maire qui a quitté son corps, mais « *c'était la poutre vermoulue qui se brisait sous le poids respectable de l'élu* »<sup>138</sup>. Ce qui veut dire que même la poutre qui supportait tout le poids du toit n'a pas pu résister au poids du maire. Ce qui fait de lui un Gargantua.

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, p.111.

<sup>135</sup> AYYOUB, Habib, *op. cit.*, p.111-112.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 112

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> *Ibid.*

## Conclusion

A la fin de ce deuxième chapitre, nous nous sommes rendu compte que nombreux sont les procédés que nous avons laissés du côté. Mais de peur de donner nous-mêmes un modèle de répétition-non comiques-, nous nous sommes contentés de ce que nous avons essayé de synthétiser dans le passage suivant.

Nous avons vu tout au long de ce deuxième chapitre comment l'auteur en dénaturant l'intrigue et les personnages qui deviennent des marionnettes (l'inversion), en ôtant toute valeur aux sentiments et aux idées exprimées (la dédramatisation), en enfreignant les codes sociaux (parler des thèmes tabous), en interférant les séries (personnages/objets), en changeant le rythme de la narration qui est assuré par l'attente, la répétition et la surprise) et enfin en reliant toutes ces techniques-là aux procédés de la rhétoriques (humour, ironie(etc.)) a pu faire de son histoire un récit comique.

Donc, nous avons pu montrer que le récit d' Habib Ayyoub est comique. Mais la question que nous pouvons poser est : Quelle est la philosophie qui se cache derrière cette stylistique d'écriture ?

Afin de répondre à cette question, nous allons traiter dans le troisième chapitre la fonction principale du comique dans le récit.

**Chapitre 03 : La fonction  
principale du comique  
dans *Le Remonteur  
d'horloge***

## **Introduction**

Nous avons pu démontrer dans le deuxième chapitre les aspects du comique dans le récit d'Habib Ayyoub grâce à des éléments théoriques abordés dans le premier chapitre. Dans ce dernier chapitre de notre travail de recherche, nous allons déduire la fonction principale du comique dans le récit ayyoubien. Pour ce faire, nous allons d'abord puiser dans les articles de presses et les interviews que l'auteur a accordés à certains journaux, revues et périodiques dans le but d'inscrire le récit dans son contexte. Ensuite, nous nous référons à des ouvrages historiques pour donner un bref aperçu de ce qui a marqué le moment d'écriture. Après, pour expliquer comment et pourquoi l'auteur, dans son récit, s'est inspiré de la société algérienne, nous nous appuyons sur quelques théories de la sociocritique et de la sémiologie. Enfin, nous analyserons les fonctions du comique dans le texte tout en prenant en considération le contexte.

## 1 L'auteur, le texte et son contexte

L'écrivain appartient à une période historique, au cours de laquelle, il a écrit ses œuvres. Il est important de situer l'écrivain dans son temps quand son œuvre est liée à un certain contexte politique, idéologique et social : « *la littérature est un reflet : reflet du monde extérieur, mais surtout reflet de la personnalité de l'écrivain.* », dixit M. Milner<sup>139</sup>.

A partir d'une lecture approfondie de *Remonteur d'horloge*, nous avons pu dégager sa socialité en déduisant la symbolique des personnages, de lieu et des événements qui sont en lien avec un moment tragique de l'Histoire d'Algérie, les émeutes d'octobre 1988. Ce qui nous laisse comprendre que le texte est en quelque sorte n'est qu'un prétexte : « *on ramasse indistinctement différents modes de mise en relation de la littérature avec autre chose qu'elle-même* »<sup>140</sup>. Pour confirmer l'hypothèse avancée, nous avons cherché dans les éléments d'épitéxte du récit à savoir des interviews avec l'auteur, des périodiques et des articles de presse.

### 1.1 La genèse du texte

Lors d'un entretien accordé à Amina Bekkat en 2002 à propos de son recueil de nouvelles, Habib Ayyoub a avoué que « *d'autres œuvres sont déjà écrites et vont être publiées prochainement* »<sup>141</sup>. Cela veut dire qu'il a publié sa première œuvre en 2001, « *mais ses livres ont été conçus à partir des notes, des textes écrits depuis dix à quinze ans* »<sup>142</sup>. C'est le cas de son récit *Le remonteur d'horloge* qui a été écrit en 1989 : « *Effectivement, j'ai écrit Le remonteur d'horloge en 1989* » et il déclare aussi que son « *livre est une fiction « librement inspirée » de faits réels* »<sup>143</sup>. En effet, ces « *faits réels* » ne sont que les événements d'octobre 1988 qui ont marqué l'Algérie<sup>144</sup>.

A partir de cette synthèse, nous déduisons que notre corpus s'inscrit dans un contexte précis qui est l'Algérie de 1989. Mais la question qui se pose : Que s'était-il passé à cette période dans le pays natal de l'auteur ?

<sup>139</sup>MILNER, Marion, « Nouvelles critiques et enseignement du français », *Le Français aujourd'hui*, n° 15, novembre 1978.

<sup>140</sup>JEROME, David, « Du bon usage littéraire des contextes », *Études de lettres*, n°, 2001, pp.174.

<sup>141</sup>Amina Bekkat, « Entretien avec Habib Ayyoub », *Algérie littérature/Action*, février 2002, p. 81- 82.

<sup>142</sup>VALLEJO, Jean-Claude, « en mai 68, on jouait aussi mai 68 », *le périodique L'Iresuthe*, N 43, lectures sans visa.

<sup>143</sup>(le périodique L'Iresuthe, N 43, lectures sans visa.

<sup>144</sup>« Ubuesque mais algérien : une horloge capricieuse qui faillit réveiller les consciences. », *El-watan*, 16 mars 2013.

Pour répondre à cette question, nous tenterons de donner un bref aperçu de l'Histoire d'Algérie de 1962 à 1988. Nous signalons que l'aperçu historique que nous présenterons est une synthèse de deux ouvrages ; le premier s'intitule, *L'ALGERIE histoire, société et culture*<sup>145</sup>, et le second a comme titre, *Algérie '88*<sup>146</sup>.

## 1.2 Son contexte

Après 1926, l'Algérie est laissée exsangue par la guerre et les conflits divers comme celui avec le Maroc en 1963 sur le tracé des frontières. Avec le départ des colons (estimé à 1 million de personnes), le pays souffre de la perte d'encadrement. Ben Bella est venu pour faire de FLN un parti unique, mener une politique basée sur l'autogestion et opter pour une politique internationale de non-alignement. Par la suite, Boumediene, en prenant le pouvoir le 19 juin 1965, a mis en place une politique de développement fondée sur l'industrie et une révolution culturelle basée sur l'enseignement arabisé<sup>147</sup>. L'arrivée au pouvoir de Chadli Benjedid en 1979 a ouvert une libération sauvage ce qui a engendré le laxisme du fonctionnement fiscal et la corruption. Les méthodes dirigistes et autoritaire du pouvoir a déclenché la chute des prix des hydrocarbures au marché mondial par conséquent le pays devient endetté (26 milliards de dollar) et une démographie voit le jour. Celle-ci s'est traduite par le triplement de la population en une génération ce qui accentué la crise et a provoqué les émeutes d'octobre 1988 quand des jeunes ont manifesté pour réclamer des conditions de vie plus décentes. Ces événements ont causé des centaines de morts par balle et des actes de torture<sup>148</sup>.

Nous revenons à ces évènements en détails quand nous ferons une comparaison entre l'Histoire et l'histoire.

Nous avons démontré que l'auteur s'est inspiré des évènements d'octobre 1988 qui ont eu lieu en Algérie post-indépendante. Mais, il nous reste de savoir pourquoi l'auteur a repris un tel évènement dans un récit fictif sous forme d'une fable politique ?

Pour répondre à cette question, nous avons consacré une petite partie dans le dernier chapitre pour parler de la finalité de l'auteur en écrivant un tel texte.

<sup>145</sup>REMAOUN, Hassan(dir), *L'Algérie: histoire, société et culture*, Alger, Casbah, 2000.

<sup>146</sup>CHAREF, Abed, *Algérie '88: Un chahut de gamins...? Octobre*, Alger, 2<sup>e</sup> édition, Laphomic, 1999, p.270.

<sup>147</sup>REMAOUN, Hassan (dir.), *Ibid.*, p.56-58.

<sup>148</sup>CHAREF, Abed, *op. cit.*, p.270.

### 1.3 L'auteur et son texte

Nombreux sont les écrivains algériens qui ont repris le soulèvement d'octobre 1988 dans leurs œuvres littéraires. Je cite à titre d'exemple le roman de Rachid Boujedra qui s'intitule *Le désordre des choses*<sup>149</sup> dans lequel il a parlé d'un homme sauvagement émasculé lors des événements atroces.

L'écrivain en tant qu'intellectuel se trouve dans la nécessité d'agir pour le bien de son peuple ou pour le bien de l'humanité, ce que Sartre appelle l'engagement de l'écrivain. A ce sujet, il souligne : « *L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. Ce n'était pas leur affaire, dira-t-on. Mais le procès de Calas, était-ce l'affaire de Voltaire ? La condamnation de Dreyfus, était-ce l'affaire de Zola ? L'administration du Congo, était-ce l'affaire de Gide ? Chacun de ces auteurs, en une circonstance particulière de sa vie, a mesuré sa responsabilité d'écrivain* »<sup>150</sup>

Dans le récit, *Le Remonteur d'horloge*, de Habib Ayyoub, nous trouvons que l'auteur en tant qu'intellectuel algérien, témoin de ces événements et soucieux des malheurs de son pays, a repris le soulèvement d'octobre 1988 sous forme d'un récit comique en guise de contestation sociale, politique et économique. L'engagement fait partie de l'éthique de l'écrivain dans la mesure où il peut :

- Dévoiler la réalité.
- Lutter contre des injustices.
- Lutter pour le bien de son peuple.
- Tendre son discours vers l'universel.
- Apporter un changement.

<sup>149</sup>BOUJEDRA, Rachid et MOUSSALI, Antoine, *Le désordre des choses: roman (traduit de l'arabe)*, Denoël, 1991.

<sup>150</sup>WAGNER, Patrick, « Lanotion d'intellectuel engagé chez Sartre », *Le Portique* [En ligne], Archives des Cahiers de la recherche, Cahier 1 2003, mis en ligne le 17 mars 2005, consulté le 26 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/381>.

Quand Amina Bekkat, lors d'un entretien avec Habib Ayyoub, l'a interrogé sur l'emploi du comique dans ses œuvres, il a répondu comme suit : « *J'ai voulu m'amuser et il y a même des moments où j'ai ri aux éclats. Bien sûr je vise certains milieux* »<sup>151</sup>.

Cela montre bien que l'emploi de comique n'est pas fortuit, mais il a un sens que nous découvrons dans la suite de notre travail. Mais avant cela, nous devons connaître comment l'auteur a repris un moment de L'Histoire d'Algérie dans son histoire. Afin d'apporter des éléments de réponse à cette question, nous ferons appel à quelques théories de la sociocritique que nous exposerons dans l'élément suivant.

## 2 L'histoire et l'Histoire

Pour une meilleure interprétation de la fonction du comique dans *Le remonteur d'horloge*, nous trouvons nécessaire d'emprunter quelques outils méthodologiques à la sociocritique vu que le récit de Habib Ayyoub a « *quelque rapport avec le travail particulier qu'opère le texte sur le discours social, c'est-à-dire cette socialité du texte.* »<sup>152</sup>. Celle-ci est appelée aussi par Claude Duchet « *la sociologie de l'écriture* » ou « *la poétique de la socialité* » qui vise à « *ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels* »<sup>153</sup>. Autrement dit, une lecture approfondie du texte, « *le déjà là* », nous donnera des indices sur sa source d'inspiration, « *le déjà fait* », et les conditions de sa réception.

Cependant dans notre analyse, la tâche sera facile parce que nous avons pu contextualiser notre corpus grâce à des éléments d'épitéxte que nous avons déjà cités. Il nous reste seulement de faire une sorte de comparaison entre l'histoire fictive de l'auteur et celle que le peuple algérien a vécue avant et après les événements d'octobre 1988. En effet un lecteur avisé décryptera facilement la métaphore sur les prémices des événements d'Octobre 1988.

<sup>151</sup>BEKKAT, Amina, « Entretien avec Habib Ayyoub », *Algérie littérature/Action*, février 2002, p. 81- 82.

<sup>152</sup>AMOSSY, Ruth, *La politique du texte: enjeux sociocritiques*. Presses Univ de Lille, 1992, p.10-27.

<sup>153</sup>DUCHET, Claude, Positions et perspectives. *Sociocritique*, Paris: Nathan, 1979. Cité par : CHAULET-ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, *Convergences critiques: Introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, 1995.

Une question qui nous semble pertinente et mérite d'être analysée pour une bonne appréhension du texte : Est-ce que l'auteur a repris intégralement les événements vécus par le peuple algérien pour en faire une histoire fictive?

Afin d'apporter les éléments de réponse à cette question, nous aborderons la réécriture de l'Histoire dans l'élément qui s'en suit.

## 2.1 La réécriture de l'Histoire

P. Barbéris dit qu' « *on ne trouve pas l'Histoire telle quelle dans le texte* » vu que le texte littéraire ne cherche pas à finaliser l'Histoire<sup>154</sup>. Cela veut dire que le lecteur doit interroger à la fois la forme et le fond du texte pour une approche sociocritique. A ce sujet, P. Machery précisait que deux questions étaient à poser à l'œuvre : celle de ses structures et à partir d'elles de « *son inscription dans l'histoire idéologique* »<sup>155</sup>. Une autre condition *sine qua non* pour faire le lien entre le texte fictif et l'évènement vécu, le lecteur doit avoir des connaissances historiques sans lesquelles les signes du roman restent aveugles : « *Si on rejette le référentiel, beaucoup de relations échappent* »<sup>156</sup>.

Dans le récit *Le remonteur d'horloge*, l'auteur n'a pas inscrit l'Histoire dans son texte d'une manière directe, mais il a fait émerger du réel un monde transformé (comique) par son génie de littéraire. Cela a donné une sorte d'œuvre caricaturale retraçant un moment historique. Cette technique de la réécriture de l'Histoire ressemble à la vision d'Umberto Eco concernant l'art : « *l'art a pour fonction non de connaître le monde, mais de produire des compléments du monde : il crée des formes autonomes s'ajoutant à celles qui existent, et possédant une vie, des lois, qui lui sont propres* »<sup>157</sup>.

Afin d'élucider cette technique ayyoubienne dans la réécriture de l'Histoire, nous jugeons nécessaire de mettre le point sur le passage du référent au textuel.

## 2.2 Du référent au textuel

La lecture d'un texte littéraire nous amène à suivre des pistes qui pourraient nous dessiner une réalité vécue. Autrement dit, elles pourraient avoir une fonction référentielle. Machery soulignait que le rapport de la littérature à l'histoire n'est pas plaqué : « *cette*

<sup>154</sup> BARBÉRIS, Pierre, « Texte littéraire et Histoire », *Le Français aujourd'hui*, n° 49, mars 1978, p.7-19. Cité par : CHAULET-ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, *op.cit.*, 1995.

<sup>155</sup> MACHÉREY, Pierre, *Pour une théorie littéraire*, Maspéro, 1966. cité par : CHAULET-ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, *op.cit.*.

<sup>156</sup> BARBÉRIS, Pierre, *op. cit.*

<sup>157</sup> UMBERTO, Eco, *L'œuvre ouverte*. Paris, Le Seuil, 1965, p28.

*histoire n'est pas par rapport à l'œuvre dans une simple situation d'extériorité : elle est présente en elle, dans la mesure où l'œuvre, pour apparaître, avait besoin de cette histoire, qui est son seul principe de réalité, ce à quoi elle doit avoir recours pour y trouver ses moyens d'expression »<sup>158</sup>.*

En ce qui concerne notre corpus d'étude, nous savons très bien que son essence est un évènement sociopolitique que l'auteur a transformé en une histoire. Il nous reste donc de repérer des éléments référentiels, c'est-à-dire des éléments dans le texte qui renvoient à la réalité.

Pour mener à bien ce travail, nous allons d'abord analyser le statut sémiologique des personnages et leurs fonctions dans le texte. Ensuite, nous tenterons d'interpréter les évènements racontés en les mettant avec ceux qui sont passés dans la réalité. Après, nous analyserons la symbolique de l'horloge et de l'espace pour arriver enfin à déduire le temps.

### 2.2.1 Les personnages

Philippe Hamon, dans son fameux article intitulé *Pour un statut sémiologique du personnage*, distingue trois types de personnages : des personnages référentiels qui renvoient à un sens culturel et ils produisent un effet de réel, des personnages-embrayeurs comme les porte-paroles et les personnages-anaphores qui sont des signes mnémotechniques<sup>159</sup>.

Habib Ayyoub, dans son récit, a opté pour le premier type de personnages dans le but de nous rapprocher de la réalité parce que la plupart des personnages sont désignés par leurs fonctions : *Monsieur le maire, Le boulanger, le taleb, l'océanographe, le Secrétaire général, le boucher (etc)*. D'autres sont désignés par leurs noms : *Si Kadour, Kader, Selma, Monsieur George*. Tous les prénoms et toutes les fonctions nous font penser au contexte algérien. Ajoutant à cela, toutes les caractéristiques des personnages nous font penser à une personnalité politique ou à un projet politique de l'époque. Nous expliquerons tout cela en analysant chaque personnage.

<sup>158</sup>MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie littéraire*, Maspéro, 1966, p. 114. Cité par :CHAULET-ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, *op.cit.*, 1995.

<sup>159</sup>HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », deuxième version, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1972, p. 115-180.

**Monsieur le maire** : c'est le premier magistrat de la commune, il est à son troisième mandat. Il est décrit comme une personne éloquente qui sait comment manipuler sa population en leur donnant des fausses promesses. Aussi, c'est un défenseur fervent du parti unique et un assoiffé du pouvoir (son discours avant sa tentative de suicide montre bien cela) ce qui nous fait penser à L'Algérie avant 1989. Il n'a pas changé sa politique qu'après la révolte des Sidibentayebains. Ces caractéristiques, nous les trouvons chez le président Chadli Benjedid qui « *après sa réélection pour un troisième mandat, il a donc franchi le dernier obstacle qui lui permet d'être seul maître à bord.* »<sup>160</sup>. Il est connu aussi par ses discours démagogiques, d'ailleurs c'est son discours de 10 octobre 1988 qui a mis fin aux émeutes<sup>161</sup>. De plus c'est le soulèvement du peuple algérien qui a poussé le président à changer la politique du pays en mettant fin au système du parti unique et en libérant la presse écrite<sup>162</sup>.

**Le taleb** : C'est le seul représentant de la religion musulmane dans le récit. En aucun moment on l'a désigné par son nom. Il ne cesse de prêcher ses superstitions comme le fait que la panne est causée par un démon dans le but de duper les gens et de les soumettre à son autorité. C'est le premier à qui on a fait appel pour réparer l'horloge, la chose qui calmera la population de Sidi Ben Tayeb. Mais, sa quête a échoué tout comme celle des Islamistes en 1988 qui ont essayé de calmer et de canaliser le peuple : « *Le courant islamiste a vécu les événements d'octobre dans une position très délicate : il a essayé d'intervenir pour tenter de les canaliser, mais il a échoué* »<sup>163</sup>.

**Si Kadour** : C'est un ancien agent d'entretien de la mairie, son prénom, tout comme Kader, Kedah, Kouider, Kadour, est un diminutif du nom Abdelkader, prénom très répandu en Algérie<sup>164</sup>. C'est une victime de la gestion chaotique et bureaucratique de la commune. Il a souffert de la censure tout comme les écrivains algériens avant 1989 : « *Des écrivains algériens comme Rachid Mimouni n'ont pas le droit d'éditer en Algérie* »<sup>165</sup>. En profitant de crise qu'a connue la commune, il a dénoncé la politique menée par le maire et

<sup>160</sup>CHAREF, Abed, *Algérie '88: Un chahut de gamins...? Octobre, Alger*, 2<sup>e</sup> édition, Laphomic, 1999, p.189.

<sup>161</sup>*Ibid.*, p.124.

<sup>162</sup>*Ibid.*, p.163.

<sup>163</sup>*Ibid.*, p.205.

<sup>164</sup>BENRAMDANE, Farid, « De l'usage des bases anthroponymiques et des particules filiationnelles (ben, bou, bent, mou, mohamed, el amine...) dans les prénoms algériens. Etude de cas : les prénoms mostaganemois de 1900 - 1950 - 2000 », *PNR du Crasc*, 2005, p. 81-96.

<sup>165</sup>CHAREF, Abed, *op.cit.*, p.18.

ses semblables sur différents plans. Mais malheureusement, on l'a récupéré comme on a récupéré le soulèvement d'octobre 88<sup>166</sup>.

**Monsieur George** : c'est un ex-pied noir. Il est revenu en Algérie pour dilapider ses richesses sous couverture de réparer l'horloge. On aurait pu faire appel à une personne d'une région proche de Sidi Ben Tayeb, mais on a préféré un ex-colon français pour lui donner ce « *chantier de l'avenir* » qui a coûté une grande fortune tout en sachant que la commune souffre d'un manque en matière de ressources financières. L'Algérie aussi « *n'a pas les moyens financiers pour lancer ces grands projets* » par contre elle a offert « *des possibilités énormes pour les entreprises françaises à la recherche de débouchés* »<sup>167</sup>. De plus le discours néo-colonialiste de Monsieur George devant à son arrivée à Sidi Ben Tayeb montre l'intention des Français de dominer le marché algérien : « *La France a de nombreux intérêts politique, économique, culturel et de géopolitique à défendre en Algérie* »<sup>168</sup>.

**Le boulanger** : Il incarne la naïveté de certains citoyens qui ont trop espérer à un changement politique et économique. Il a tout fait pour aider les responsables à réparer l'horloge avec quoi on va recevoir le Secrétaire Général, le porteur des projets et l'espoir de Sidi Ben Tayeb. Cependant, les forces de l'ordre l'ont tabassé sans qu'il sache pourquoi. On l'a réprimé comme les jeunes algériens qui ont pris le contrôle des villes du pays le 5 octobre 1988<sup>169</sup>.

**Le Secrétaire Général de la sous-préfecture** : C'est le représentant de l'Etat. Il est porteur d'aucun projet d'envergure sauf les projets qui rendent la commune renfermée, son seul souci est de défendre le socialisme : « *Nous lutterons contre l'impérialisme, le néo-impérialisme, le colonialisme, le capitalisme, le boulimisme, le charisme, le maccarthysme, l'atrophisme, l'hypertrophisme, le sophisme, le communisme, et contre tous les 'ismes', à part le socialisme* »<sup>170</sup>. Le socialisme était pour le président Chadli le grand projet de la société. D'ailleurs, toutes les réformes qu'il a apportées étaient dans le but de renforcer le socialisme<sup>171</sup>.

<sup>166</sup>Voir le chapitre 02 pour plus d'informations sur Si Kadour.

<sup>167</sup>CHAREF, Abed, *ibid.*, p.262.

<sup>168</sup>*Ibid.*,

<sup>169</sup>*Ibid.*, p.9.11.

<sup>170</sup>AYYOUB, Habib, *Le remonteur d'horloge*, barzakh, 2012, p.91.

<sup>171</sup>CHAREF, Abed, *op.cit.*, p.18.

**Le jeune océanographe :** C'est un étudiant diplômé d'une prestigieuse université américaine. Il a une présence passive vu qu'il était affaibli par le système politique de sa commune. Son diplôme ne lui serait d'aucune utilité vu que sa région qui est située dans le désert est dépourvue de l'océan et de la mer. Il a beau essayer d'apporter un changement, mais c'était en vain. Sa situation ne se diffère pas de celle des étudiants algériens de 1988. Ces derniers « *ne constituent aucune force de contestation* » vu que les forces de sécurité les ont dissociés de sorte qu'ils ne constituent aucune menace<sup>172</sup>.

**Selma :** C'est le seul personnage féminin repéré dans le récit. C'est une fille qui a perdu ses deux parents lors de la guerre de libération nationale. Après l'indépendance, elle a eu le même sort que la plupart des femmes de *chouhada* qui ont subi des harcèlements sexuels de la part même des moudjahidine. Selma incarne le statut de la femme dans une société patriarcale et phallocrate.

A partir de cette brève analyse, nous déduisons que chaque personnage assume des fonctions extratextuelles qui nous renvoient à un contexte précis, l'Algérie avant 1989. Mais, comme nous l'avons cité dans le chapitre 02, l'horloge, qui est un objet inerte, est décrite comme un personnage, voire un personnage principal. Cela nous laisse indécis quant à sa fonction dans le texte. Pour cette raison, nous avons trouvé nécessaire de l'interpréter selon le modèle de signe de C. S. Peirce.

### 2.2.2 La symbolique de l'horloge

Le grand sémioticien américain Charles Sanders Peirce a conclu que le signe est constitué de trois composantes qu'il appelle représentamen ou signe pour le signifiant, objet pour le référent et interprétant pour le signifié. Il distingue un objet immédiat (un référent au sens fixé et sans lequel le signe n'existerait pas) et un objet dynamique (un référent plus large). Il distingue aussi un interprétant immédiat (un sens probable et spontané), un interprétant dynamique (émanant d'une interprétation d'une personne) et un interprétant final qui est le sens sur lequel tous les récepteurs s'accordent)<sup>173</sup>.

Dans le texte d'Habib Ayyoub, le mot horloge, composé de deux phonèmes, est un signe ayant une fonction textuelle et extratextuelle. D'abord, le mot représente un objet inerte (objet immédiat) qui sert à donner les heures (interprétant immédiat). En lisant le

<sup>172</sup>*Ibid.*, p.19.

<sup>173</sup>DELEDALLE, Gérard, « Traduire Charles S. Peirce. Le *signe* : le concept et son usage », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 3(1), 1990, p.15–29.

texte, nous trouvons que cette horloge a une charge culturelle, c'est un monument hérité depuis la période coloniale, elle est vénérée par la population de Sidi Ben Tayeb, elle a des pouvoirs humains : « *elle se met en grève* ». Toutes ces caractéristiques font de cette horloge un objet dynamique et le lecteur comprendra que ce n'est plus un objet ordinaire (interprétant dynamique). Ce qui pousse les lecteurs à déduire sa fonction dans le texte (interprétant final). C'est cette dernière interprétation qui nous intéresse dans notre cas d'analyse.

A la fin du récit *Le remonteur d'horloge* le lecteur comprendra que cet objet n'est qu'une métaphore sur le temps, elle participe également à l'explication de la mécanique de la révolte. Au début, elle fonctionne d'une manière ordinaire en sonnant dix coups chaque heure et la population de Sidi Ben Tayeb continue à vivre comme d'habitude. Par la suite, elle s'est arrêtée, la situation de l'attente est rompue par le problème de l'horloge. La population s'est réveillée et commence à s'inquiéter du sort de la commune. Puis, quand elle s'est mise « *à sonner n'importe quelle heure* », les Sidibentayebains ont compris que le temps de changement est venu. Ils « *s'équipèrent de torches et, furieux (...), cernèrent la mairie réclamant la tête du maire* »<sup>174</sup>. Cette horloge est devenue ainsi une force agissante ; elle dérange, elle mouvemente la société, elle permet de dévoiler des réalités : « *Si ce n'était cette histoire d'horloge, on ne se serait sûrement jamais aventuré dans les souterrains de notre histoire!* »<sup>175</sup> fera remarquer Si Kadour quand il est entré l'espace réservé aux archives. Cette horloge existe depuis la période coloniale, elle était témoin de tous les événements qui ont marqué la bourgade, mais elle s'est révoltée pas qu'à la veille d'une visite officielle d'un haut responsable. N'est-elle pas censée être un objet comme tout autre objet avec une fonction et une utilité bien précise qui est celle de sonner l'heure exacte ? Il semble qu'elle a trop supporté sa fonction au moment où les autres (personnages) négligent la leur par conséquent elle l'a prise en charge.

A partir de cette analyse sémiotique de l'horloge, nous comprenons que cet objet inanimé par définition symbolise tous les problèmes politiques, sociaux et économiques qui ont poussé les jeunes algériens à se révolter le 05 octobre 1988. L'auteur a doté cette horloge non seulement d'un pouvoir d'agir, mais aussi du devoir d'agir dont elle est « *consciente* » dès le début de la situation catastrophique de la commune.

<sup>174</sup> AYYOUB, Habib, op.cit., p.106.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p.47.

Si l'horloge prend toute sa charge symbolique, que dirons donc du sol sidibentayebain sur lequel elle est plantée ?

Pour répondre à cette question, nous essayerons de déceler la dimension significative de l'espace en nous appuyant sur l'étude de l'espace chez Gérard Genette.

### 2.2.3 La symbolique de l'espace

L'espace est un élément important dans le monde narratologique. Il permet de situer l'histoire et peut lui donner une dimension significative permettant ainsi d'établir un pacte avec le lecteur. Aussi, décrire l'espace ou lui donner quelques caractéristiques permet d'installer un horizon de lecture et offre au lecteur un bon nombre d'éléments référentiels. De plus, son inscription permet souvent de déduire ce que l'auteur voudrait transmettre comme message. Cela veut dire que le choix de l'espace n'est pas fortuit. Gérard Genette à propos de cette dimension significative déclare : « *Quelque chose comme une spatialité active et non passive, signifiante et non signifiée, propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spatialité représentative et non représentée.* »<sup>176</sup>

Dans notre corpus d'étude, Sidi Ben Tayeb est le lieu où se sont déroulés tous les événements du récit. C'est une commune composée de deux villages, le chef-lieu Sidi Ben Tayeb et « *Oued-el kerma, hameau distant de trois-cent cinquante mètres de Sidi Ben Tayeb* »<sup>177</sup>. La distance qui sépare entre les deux villages signifie que cette commune a une grande superficie tout comme les communes de sud algérien. Toute cette immense superficie qui pourrait donner lieu à des projets d'une grande importance pour le développement local et national. Elle peut être exploitée dans le domaine de l'agriculture, de l'industrie et pourquoi pas dans le domaine de tourisme vu que c'est une région de Sahara. Cette région souffre de plusieurs problèmes économique, social et politique. Il y a aucune activité qui peut absorber le chômage et il n'y a aucun responsable capable de mettre fin à la mal structuration et l'explosion démographique que connaît la commune. Le discours de Secrétaire Général cette volonté de mener le pays vers l'abîme : « *Vous (les citoyens de Sidi Ben Tayeb) aurez l'insigne honneur de représenter ce que le pays tout entier serait, au cas où il n'y aurait ni investissement, ni travail, ni changement* »<sup>178</sup>. Cet

<sup>176</sup> GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1976, p. 44.

<sup>177</sup> AYYOUB, Habib, op.cit., p.28.

<sup>178</sup> AYYOUB, Habib, op.cit., p.89-90.

espace décrit par le narrateur nous dessine une dégradation de la vie des Sidibentayebains et par elle celle de l'Algérie livrée à des responsables peu scrupuleux. Cela veut dire qu'il (l'espace) représente à la fois un récit fictif qui est le vécu de la population de Sidi Ben Tayeb et l'autre réel, celui de l'Algérie post-indépendante.

La commune de Sidi Ben Tayeb avec toutes ses caractéristiques sur différents plans dans le récit relève d'un choix idéologique, celui de rendre compte des causes qui ont poussé le peuple algérien à agir le 05 octobre 1988.

Jusqu'ici, nous avons pu contextualiser l'histoire et mettre au clair les techniques de rédaction employées par l'auteur pour insérer un épisode de l'Histoire de l'Algérie post-indépendante dans son récit fictif. Nous avons aussi démontré dans le deuxième chapitre que l'auteur a opté pour un registre comique pour parler d'un événement tragique. Il nous reste à connaître le pourquoi de cette poétique comique dans son récit. Est-ce que c'est fait dans le seul but de faire rire le lecteur, de l'instruire ou de contester contre le système politique, économique et social ?

Pour répondre à cette question, nous allons associer les éléments traités dans le chapitre 02 (les aspects du comique dans le récit) aux éléments que nous venons de traiter dans le chapitre 03 (le contexte, l'Histoire et l'histoire) afin de déduire la fonction principale de la poétique du comique dans *Le remonteur d'horloge*.

### **3 Les fonctions du comique dans *Le remonteur d'horloge***

A la manière des auteurs comiques, le génie de Habib Ayyoub repose sur cette capacité d'exprimer une conception pessimiste d'une manière allègre qui en change carrément la nature et les effets. Ces écrivains ont souvent des réflexions sombres à cause des événements qu'ils ont vécus ou que l'humanité a subis, mais leurs écrits constituent une réaction joyeuse. Comme nous l'avons démontré précédemment grâce à des éléments textuels et extratextuels, le récit *Le remonteur d'horloge* est inspiré d'un événement tragique qu'a connu l'Algérie post-indépendante. Ce triste événement a poussé des artistes à dénouer leurs verbes pour parsemer la paix et la démocratie et des écrivains à mobiliser leurs plumes pour aider leur pays à s'émanciper. L'auteur a fait surgir de cette situation tragique un récit comique dans de contester contre tous les acteurs contribuant à mener le pays vers une situation gravissime: « *Le comique a son code, qui lui est particulier. Par tout ce qu'il montre, représente, imprime, il est ce qui détruit la gravité, car la gravité a*

*besoin du jugement d'autrui pour s'imposer*»<sup>179</sup>. Cela, veut dire que l'emploi du comique dans un texte littéraire ne couvre pas seulement une fonction divertissante ou didactique, mais aussi une fonction qui pourrait dépasser les limites du texte et franchir des milieux si périlleux. Si nous faisons un saut sur ce que nous avons dit dans le chapitre 01, nous le trouvons qu'il est, depuis l'Antiquité, un moyen de contestation par excellence. Aristophane l'a employé pour s'attaquer au système politique, combattre le parti de la guerre, banaliser les tribunaux athéniens (etc.) (Voir le chapitre 01). Molière a écrit ainsi ces comédies-ballets pour, souvent, corriger les vices de la société. Voltaire avec ses fameux contes philosophiques a essayé de transmettre des valeurs humaines.

Pareil pour le texte ayyoubien, l'emploi du comique a différentes fonctions que nous allons citer en commençant par les moins présentes vers la plus dominante.

### 3.1 La fonction de divertissement

Si le tragique vise toujours à amplifier la portée des événements en suscitant la sympathie chez le lecteur, le comique, au contraire, a toujours cet aspect divertissant : « *Le comique peut être gratuit ou engagé, témoigne simplement d'une humeur joyeuse ou viser à détruire des institutions, son champ est vaste. L'important c'est que, dans un cas comme dans l'autre, il doit nécessairement prendre la forme d'un divertissement.* »<sup>180</sup>. Cela veut dire que le comique vise à faire rire même quand il s'agit des événements tragiques vu qu'il minimise la portée de leurs effets, ce qui donne un effet atténuateur : « *L'art comique suppose une volonté de faire rire* »<sup>181</sup>.

Le récit de Habib Ayyoub se lit comme nous regardons une représentation théâtrale ou un sketch, d'ailleurs sa lecture nous fait penser directement au théâtre moliéresque vu la théâtralité omniprésente tout au long du texte. Le lecteur rit beaucoup en lisant ce récit parce qu'il est plein de scènes comiques, de scènes cocasses et hilarantes. Toutes les composantes du récit à savoir les personnages, les objets, l'espace et les événements sont décrits d'une manière à susciter le rire. Comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre de notre travail, l'auteur a fait surgir le comique même des situations les plus lamentables. L'assassinat de Selma, le lynchage de boulanger et d'autres cas sont autant des exemples de scènes tragiques à l'origine, mais elles sont atténuées par l'humour noir et l'ironie. Il se

<sup>179</sup>SAREIL, Jean., *op.cit.*, P22.

<sup>180</sup>*Ibid.*, p.21.

<sup>181</sup>MAURON, Charles, *Psychocritique du genre comique*, Paris, PUF, 1971, p.25.

peut que l'intention de l'auteur est portée sur une autre chose que le divertissement, mais l'aspect comique est présent : « *La littérature comique, qu'elle veuille distraire ou refaire le monde, se présente toujours sous forme légère d'un divertissement* »<sup>182</sup>.

D'après ce que nous venons de présenter, certes, la fonction de divertissement est présente dans le texte ayyoubien, mais elle n'est pas la plus dominante car ce qu'il pourrait trouver un lecteur plaisant, il le trouvera un autre didactique. Cela nous mène à chercher dans le récit si la fonction didactique du comique est présente.

### 3.2 La fonction didactique

Le texte littéraire nous offre un support didactique pour développer des compétences diverses à l'instar de la compétence socioculturelle et la compétence discursive. Aussi, il nous offre une opportunité de forger notre personnalité. Les Grecs ont fait du théâtre un moyen d'éduquer les gens en représentant le destin tragique des personnages qui ont enfreint les codes sociaux. Pareil pour le comique qui en riant et en banalisant certains comportements, il essaie d'inculquer des règles de la bienséance chez les spectateurs. Autrement dit, si vous suivez une telle démarche, vous serez la risée de tout le monde. Dans une modeste analyse de la fonction didactique du comique dans le récit, nous allons relever quelques éléments qui servent bien cette fonction.

Tout au long de récit, le lecteur sera amené à rire de certains comportements qui lui semblent indécents. Mettre les personnages dans certaines situations délicates les a laissés indécis et souvent ils agissent d'une manière irréfléchie ce qu'il fait d'eux des personnages ridicules. Les exemples sont nombreux, mais nous contentons d'en citer deux. L'arrivée inattendue de Monsieur George tard dans la nuit laisse le maire se comporter bizarrement, au lieu de le recevoir, il s'est mis à choisir l'habillement adéquat pour la circonstance alors que ce n'était pas le moment de ce genre de snobisme : « *Le maire s'apprêtait à sortir en pyjama, après avoir passé un manteau léger... Puis se ravisant, il retourna précipitamment à la maison s'habiller plus décentement* »<sup>183</sup>. Quand le crachat de Secrétaire Général avait atterri sur le revêt du pantalon de Monsieur Le Maire, ce dernier craignant d'offenser son supérieur, n'a pas « osé » l'essuyer tout de suite. Puis il était indécis quant à sa réaction, il avait un sentiment de « *culpabilité et de fierté* » et il a fini par tirer de l'« *orgueil de ce*

<sup>182</sup>SAREIL, Jean., *op.cit.*, P26.

<sup>183</sup>AYYOUB, Habib, *op.cit.*, p.55.

*crachat* »<sup>184</sup>. Nous comprenons par ces deux exemples que l'auteur avec un comique grinçant essaie de faire comprendre qu'une mauvaise éducation fait même d'un haut responsable une personne bouffonne et que le désir de plaire ridiculise les gens.

D'autres aspects de la fonction didactique du comique sont repérables dans le texte. Cependant, si nous approfondissons notre lecture et la mettrons en relation avec ce que nous avons déjà traité au début du chapitre, nous trouvons que le comique dans *Le remonteur d'horloge* a une fonction contestataire. C'est une fonction difficile à déchiffrer à partir d'une lecture naïve car elle demande des éléments référentiels.

### 3.3 La fonction de contestation

Habib Ayyoub est un écrivain et un témoin des malheurs de son époque et plus précisément de son pays. En tant qu'intellectuel algérien conscient de l'importance de sa position vis-à-vis un système politique et économique défaillant qui conjugue parfaitement la corruption et le laxisme au moment où les idéaux de la révolution censés être respectés et travaillés, il a déployé sa plume pour contester contre ces aspects de la décadence, entre autres un système politique vantant un parti unique (FLN), une économie dirigiste et une anomie destructive qui a touché la société algérienne (voir le contexte chapitre 06). Cette contestation est implicitement présente dans le récit vu que son auteur a opté pour une écriture comique tout en sachant qu'« *il ne nie pas le malheur, il l'accepte faute de choix et décide d'en rire* »<sup>185</sup>.

. C'est-à-dire, le nombre important de scènes comiques risque de brouiller l'interprétation de lecteur.

Dans ce dernier élément du chapitre trois, nous allons faire appel à ce que nous avons traité dans le chapitre deux (les aspects du comique dans le récit de Habib Ayyoub) tout en les mettant avec les éléments extratextuels (le contexte, l'engagement de l'auteur et l'Histoire) afin d'expliquer la fonction principale du comique dans *Le remonteur d'horloge*. Pour ce faire, nous allons commencer par la contestation politique, ensuite économique et enfin sociale.

<sup>184</sup> AYYOUB, Habib, op.cit., p.88.

<sup>185</sup> SAREIL, Jean, *l'écriture comique*, PUF, 1984, p.24.

### 3.3.1 La contestation politique

Plusieurs scènes comiques que nous avons relevées dans le chapitre deux renvoient à des réalités politiques qu'a connues le contexte algérien à savoir les politiciens et la politique qu'ils ont mise en place. Pour contester contre ces acteurs politiques et leur démagogie, l'auteur les a substitués à des personnages du papier pour les ridiculiser par la suite : « *En face de cet immense orgueil des hommes pour s'élever au-dessus de leur condition, le comique vient leur rappeler ce qu'ils sont.* »<sup>186</sup>. En ce qui concerne leur politique, il a abusé de certains procédés de la rhétorique comme l'exagération, l'humour ou l'ironie pour les critiquer.

Les personnages comme Monsieur le maire ou le Secrétaire Général de la sous-préfecture renvoient, comme nous l'avons déjà prouvé, à des personnalités politiques algériennes à l'instar de Chedli Benjedid qui, faute de sa politique, a fait de l'Algérie un pays sans repères économiques exposé à toutes les vipères. Les deux personnages, que nous venons de citer, sont mis dans des situations incongrues de sorte qu'il montre les conséquences à tirer de leur démarche politique d'autruche caractérisée essentiellement par la démagogie servie par la langue du bois. Ce sont aussi des personnages qui favorisent les relations verticales avec leur peuple en piétinant ainsi les principes de la démocratie. Le peuple pour eux, n'est qu'un simple spectateur qui se contente simplement d'écouter et d'applaudir leurs discours incessants et insignifiants. Ce peuple est opprimé par ses gouverneurs au point de les tabasser et de les arrêter à défaut qu'ils parlent des relations extraconjugales du maire ou qu'ils ferment les yeux involontairement lors de la prestation du responsable. Ces mêmes responsables oppresseurs ont dilapidé l'argent de contribuable pour le gaspiller par la suite dans la préparation des fêtes. De plus, leur fonction est réduite à vanter le passé au détriment du présent et à glorifier le parti unique et inique au lieu de servir les principes de la démocratie. L'auteur a tourné en ridicule les deux personnages, et à travers eux les politiciens algériens, en abusant des hyperboles pour décrire leur démarche politique. Ce genre de figures de style a fait des responsables algériens des caricatures suscitant le rire. D'ailleurs, un maire qui n'arrive même pas à s'occuper de sa posture comment saurait-il gérer les affaires de son peuple ou encore un représentant de la sous-préfecture, qui se comporte drôlement à la manière des clowns comme s'il a affaire à des gamins, serait-il à la hauteur d'apporter un changement au profit de son pays.

<sup>186</sup>SAREIL, Jean., *op.cit.*, P24.

La contestation politique de l'auteur a touché certains projets de la période post-indépendante, surtout ceux apportés par Chedli Benjedid. Je cite à titre d'exemple, le Secrétaire général a proposé à la population de Sidi Ben Tayeb d'envoyer leurs femmes chez leurs parents pour éviter les rapports sexuels et minimiser la procréation, ce qui mettra un terme au problème de l'explosion démographique. De la même façon, le maire au lieu de trouver une vraie solution qui oriente les étudiants vers des spécialités qui répondent à la demande du marché de travail, il a proposé d'adapter le marché selon les diplômes obtenus. Au lieu de réorienter le jeune océanographe vers une spécialité qui est en demandée dans la région comme l'agriculture, il a proposé d'apporter la mer à Sidi Ben Tayeb. Tous les projets proposés par les personnages ont des similitudes avec ceux proposés par les politiciens algériens dans la mesure où ils servent qu'à gaspiller de l'argent.

Nous comprenons par cette modeste analyse que l'auteur a servi de l'ironie, de l'humour et d'autres procédés rhétoriques pour dessiner au lecteur la sphère politique algérienne.

### 3.3.2 La contestation économique

L'économie nationale est un autre aspect de la fonction contestataire du comique dans le texte ayyoubien. Elle représente un des piliers de l'Etat et sans elle aucun projet de société ne serait envisageable. Cela veut dire qu'une économie est synonyme de la prospérité qui aidera à l'émancipation du pays. L'Algérie d'avant 1989 avait un système économique désastreux. En absence de la gestion rationnelle des ressources humaine et naturelle, le pays se trouve sans infrastructures et sans projets d'investissement d'envergure. Habib Ayyoub a contesté par le biais de son récit contre cette situation alarmante en poussant à l'extrême le ridicule.

Dans plusieurs passages du récit, l'auteur a employé l'humour, l'absurde et l'ironie dans le but de se moquer des soi-disant projets apportés par les responsables de Sidi Bentayeb. Cette moquerie omniprésente dans le récit est aussi une manière de contestation économique. D'abord, la réparation de l'horloge qualifiée de « *projet de l'avenir* » alors qu'en réalité ce maudit projet a vidé toutes les réserves de la commune et aussi celles des citoyens sans qu'elle soit réparée. Aussi, faire appel à Monsieur George au lieu d'un citoyen des régions limitrophes pour la réparer n'est qu'une manière de transférer illicitement la devise. L'auteur essaie de nous dire que l'économie algérienne de l'époque

n'encourage pas les Algériens à investir et ne leur garanti pas les moyens nécessaires comme les infrastructures. Sid Ben Tayeb aux routes détériorées, aux trottoirs inexistant, au commerce quasi-absent incarne cette Algérie d'avant 1987. Le service des assurances qui est considéré comme une institution para-économique est désacralisé par l'auteur par l'effet de l'exagération et par le burlesque (voir le chapitre 02) dans le but de dénoncer la corruption et le mal fonctionnement de secteur économique. Par le comique de la situation et de geste que dégage la scène quand Si Kadour expose ses lunettes, l'auteur essaie d'interpeller le lecteur et d'attirer son attention sur une réalité amère qui est l'absence d'une industrie qui couvrira la demande du marché algérien. Aussi, il tente de faire comprendre au lecteur qu'en Algérie, on importe tous les produits à l'exception de « *el baouy'dh et aghromakorane* » et cela est à cause d'une industrie basée seulement sur les hydrocarbures. Un autre secteur de l'économie, que l'auteur a contesté contre l'absence de son exploitation, est le tourisme. Cela est traduit dans le récit par la présence d'un touriste étranger qui n'a pas trouvé ses repères dans le pays faute de moyens et de la culture touristique. Ce touriste n'est que le gitan qui n'a jamais pu se faire comprendre ni accepté par les citoyens de Sidi Ben Tayeb, bien qu'il parlait plusieurs langues. En outre, il s'était rendu au village pour retrouver la sépulture de son animal sans jamais y parvenir. Ce qui veut que son voyage touristique était fiasco. L'emploi des quiproquos n'est qu'un moyen de traduire la gestion catastrophique de ce secteur phare de l'économie. Autrement dit, ni les citoyens ni les autorités ne comprennent l'importance de ce secteur parce qu'ils ont mal compris les propos de gitan et l'utilité de sa présence.

La dégradation de ce secteur et la politique d'autruche empruntée par l'Etat ont engendré une population livrée à tous les vices dont la paresse est la mère. Les manies et les pratiques indécentes de cette société inconsciente de son sort sont aussi contestées par l'auteur comme nous allons le voir dans la section qui s'en suit.

### **3.3.3 La contestation sociale**

Une société armée de valeurs humaines et soucieuse de son futur contribue grandement à l'émancipation de son pays. Le cas contraire mène vers la décadence et l'anomie. Le comique de Habib Ayyoub traduit le refus d'une vie inhumaine et le besoin d'un changement positif opérant au sein de la société algérienne. Pour atteindre cette fin, il a contesté contre cette société patriarcale, phallocrate, inconsciente et soumise.

Parmi les aspects comiques qui ont traduit cette contestation implicite est la désacralisation. En désacralisant le *taleb*, l'auteur pousse la population sidibentayebaine, par elle la société algérienne, à se détacher de certaines pratiques superstitieuses qui limitent la pensée de l'être humain. Les superstitions ont fait des citoyens de Sidi Ben Tayeb des gens naïfs et condamnés à vivre dans l'obscurantisme et à ne pas sortir des sentiers battus alors que le destin de leur avenir est entre leurs mains. Aussi, en désacralisant certains aspects de l'islam comme la polygamie, Habib Ayyoub cherche à remettre en cause certaines interprétations faussées. Pour lui, il faut que les gens comprennent que le mariage ne se limite pas à des relations sexuelles.

Un autre aspect comique qui n'est pas moins présent et non plus moins signifiant dans le récit est la dédramatisation. La surenchère dans le burlesque et dans l'humour noir qui caractérise la description de l'assassinat de Selma finit par susciter le malaise chez le lecteur. Par la voix de son narrateur, l'auteur dénonce le regard que porte la société sur la femme qui est marginalisée au point de la réduire à un objet sexuel. Selma est l'incarnation de cette femme algérienne post-indépendante qui veut mener sa vie à sa guise en toute liberté. Mais, les hommes de Sidi Ben Tayeb voient que la liberté dont rêve cette femme est une outrage à leurs coutumes patriarcales. Ils ont abusé sexuellement de cette fille qui a perdu ses parents lors de la guerre de libération nationale. De plus, le sort tragique qu'elle a subi n'a suscité l'inquiétude de personne, mêmes les autorités judiciaires ont laissé tomber son affaire. Est-ce que le fait d'être une femme, Selma ne mérite pas que justice lui soit rendue ou c'est parce que c'est une prostituée que sa vie ne vaut rien ? L'auteur essaie de nous faire comprendre que les gens doivent admettre que la femme est avant tout un être humain qui a le droit de vivre et le droit d'être respecté.

L'inversion de statut de Si Kadour qui a pu acquérir ses droits après un long combat n'est qu'un moyen de montrer aux Sidibentayebains que les droits s'arrachent en agissant et non pas en attendant le messie. Pareil pour le maire renversé, c'est une manière de dire que les apparences sont trompeuses et que l'hypocrisie politique et la soumission du peuple engendra une dictature. Mais la mobilisation du peuple apportera le changement et fait instaurer la démocratie.

Le comique de l'absurde nous dessine cette société servile qui applaudit les créateurs de leurs malheurs. Le Secrétaire Général par le biais de son discours démagogique et ses jeux de mots promet de faire de Sidi Ben Tayeb une zone désertée et

ses citoyens seront amenés à se sourire de l'herbe comme des moutons par conséquent l'assistance continue à applaudir et glorifier leur dictateur. Même quand cette assistance s'est soulevée armée par un pseudo-courage, cesse de se révolter dès le coucher du soleil pour « *rentrer se coucher* ».

Enfin, nous pouvons retenir de cette modeste analyse que l'auteur a utilisé dans son récit certains procédés comiques qui ayant pour fonction la contestation politique économique et sociale ont pour but d'apporter un changement au sein de la société algérienne.

## **Conclusion**

L'épitéxte du récit *Le remonteur d'horloge*, à savoir l'interview avec l'auteur accordée à une spécialiste en littérature, les articles de journaux de périodiques, nous a permis d'avoir une idée sur la genèse de l'œuvre qui est inspirée des événements d'octobre 1988. Cela nous a amenés à creuser davantage dans les livres d'Histoire afin de bien contextualiser le récit. Par la suite, nous avons essayé de comprendre pourquoi et comment Habib Ayyoub a inséré l'Histoire dans l'histoire tout en optant pour un registre comique. Cette tâche, qui exige de faire appel à plusieurs disciplines des sciences humaines comme la sociocritique, la sémiologie, l'histoire, nous a permis de trouver des similitudes entre l'histoire racontée dans le récit et un épisode de l'Histoire d'Algérie. Les éléments que nous venons de citer nous ont préparé le terrain pour bien interpréter les fonctions de la poétique du comique et de déduire la fonction principale.

# **Conclusion générale**

Nous nous sommes donné comme objectif de recherche dans notre travail de déduire la fonction principale du comique dans *Le remonteur d'horloge*. C'est à partir des éléments abordés dans notre mémoire que nous pensons être en mesure de confirmer ou d'infirmer l'hypothèse que nous avons posée au début de notre travail et qui a constitué les jalons de notre recherche.

Afin de mener à bien notre recherche, nous avons suivi un plan composé de trois chapitres dont chacun sert à aborder l'autre. Ainsi, le premier chapitre a constitué un appui théorique pour une analyse du comique dans le deuxième chapitre. Celui-ci offre des supports à interpréter au troisième chapitre.

Dans le premier chapitre, nous nous sommes initié à l'écriture comique. Nous avons découvert son origine qui remonte à la Grèce antique et son usage qui sert à divertir chez les uns et à critiquer chez les autres. Nous avons découvert aussi que le comique n'est pas soumis à une seule définition, mais il semble qu'il échappe à toute définition qui vise à le confiner dans un domaine précis. Nous avons dans ce même chapitre que l'écriture comique a plusieurs procédés (comique de gestes, de mots (etc.)) et plusieurs formes (l'ironie, l'humour (etc.)). La section qui s'intitule le comique dans le contexte algérien nous a donné une idée générale sur l'usage et les fonctions du comique dans différents domaines et nous avons conclu que la fonction contestataire était souvent véhiculée par cette manière d'expression.

A partir de ce volet théorique, nous avons pu retracer les aspects du comique dans *Le remonteur d'horloge*. Nous avons trouvé que l'humour et l'ironie se conjuguent tant pour dédramatiser tantôt pour désacraliser. Le burlesque et l'absurde se complètent pour caricaturer les personnages y compris les responsables de Sidi Ben Tayeb. Le comique de gestes, de mots et de situations a servi à créer des situations hilarantes en ridiculisant ainsi certains personnages et certains comportements. Nous avons déduit en travaillant sur ce deuxième chapitre que le comique dans le texte ayyoubien ne se résume pas seulement à quelques procédés que nous venons de citer, mais il puise ses sources aussi dans le rythme de la narration, le ton et l'exagération.

Après avoir démontré que *Le remonteur d'horloge* est un récit comique, nous nous sommes assigné comme objectif d'interpréter ses fonctions et de déduire celle qui est principale. Pour ce faire, nous avons, d'abord, montré grâce à des éléments d'épitéxte (les

## Conclusion générale

interviews, les articles de presse et de périodique) et d'autres du texte (les éléments référentiels) que le récit est inspiré des événements d'octobre 1988 qui ont marqué l'histoire de l'Algérie post-indépendante. A ce sujet les ouvrages historiques et les quelques théories de la sociocritique, de la sémiologie et de la narratologie sur lesquelles nous nous sommes appuyées, nous ont beaucoup aidé à dégager quelques similitudes entre l'histoire et l'Histoire. Cette sorte d'étude sociocritique a contribué grandement à mettre en relation le texte avec le contexte, ce qui nous a permis de déduire la fonction principale du comique dans *Le remonteur d'horloge* de Habib Ayyoub qui est la contestation politique, économique et sociale. Ce qui veut dire que notre hypothèse est affirmée.

Une question qui mérite une réflexion ou un autre travail de recherche et qui nous a interpellé tout au long de nos lectures du récit est la suivante : Est-ce que le recours de Habib Ayyoub à cette écriture comique et d'autres procédés fait de son œuvre un roman moderne ?

# **Bibliographie**

**Bibliographie****Corpus d'étude**

1. AYYOUB, Habib. *Le remonteur d'horloge*. Alger : Barzakh, 2012.120 p.

**Œuvres littéraires consultées**

1. RABELAIS François. *Gargantua*, texte original et translation en français moderne. 1995.675 p.
2. BOUJEDRA Rachid. Tard. Par MOUSSALI Antoine. *Le désordre des choses: roman*. Éditions Denoël, 1991, 292 p.

**Textes sacrés**

1. *Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens*. Le Caire :Beyrouth.604 p.

**Ouvrages**

1. AMOSSY Ruth. *La politique du texte: enjeux sociocritiques*. Presses Universitaires de Lille, 1992.
2. BAUDELAIRE Charles et CRÉPET Jacques. *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques: reproduction intégrale des documents de l'époque*. SILLAGE, 1925.
3. BERGSON Henri. *Le rire: essai sur la signification du comique*. PUF, 1901.
4. BEYLE Henri (Stendhal). *Shakespeare Molière, la comédie et le rire*. Paris : H. Martineau, 1930.
5. CAILLOIS, Roger. *L'homme et le sacré*. Paris : Gallimard, 2015.
6. CHAREF Abed. *Algérie '88: Un chahut de gamins...? Octobre*. Alger : Laphomic, 1999. 270 p.
7. DEFAYS Jean-Marc et ROSIER Laurence. *Approches du discours comique :Philosophie et Langage*. Hayen: Mardaga, 1999.
8. DUCHET Claude. *Positions et perspectives :Sociocritique*. Paris: Nathan, 1979.
9. ECO Umberto. *L'œuvre ouverte*. Paris : Deuil, 1968.
10. ESCARPIT Robert. *L'humour*, Paris : PUF, 1972.
11. FONTANIER Pierre. *Les figures du discours (1830)*. Paris: Flammarion, 1977.
12. FREUD Sigmund. *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*. Paris : Gallimard, 1988.
13. GENETTE Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, 1976.
14. GOUTHIER Henri. *Le théâtre et l'existence*. Paris : Aubier, 1952.
15. GUTWIRTH Marcel. *Molière ou l'Inversion comique*. Paris : Minard, 1966.
16. KARAMIDOS Dimitri. *L'art du comique*. Paris : Publibook, 2009.
17. MACHEREY Pierre. *Pour une théorie littéraire*. Maspéro, 1966.

18. MAURON Charles. *Psychocritique du genre comique*. Paris : Puf, 1971.
19. MEYER Michel. *Le comique et le tragique*. Paris : PUF, 2005, 350 p.
20. PAPINEAU Simon. *Le sens de l'humour absurde au Québec*, Laval : Presses de l'université de Laval, coll. « Quand la philosophie fait POP », 2012. 176 p.
21. ROUSSEAU Jean-Jaques. *Du contrat social*. Berri : Flammarion, 2015.
22. SAREIL Jean. *L'écriture comique*. Paris : PUF, 1984.
23. THIERCY Pascal. *Aristophane et l'ancienne comédie*. Paris : Puf, 1999.

- **Ouvrages collectifs**

1. DERUELLE Aude (dir). *La Comédie animale : le bestiaire balzacien*. 2013.
2. REMAOUN, Hassan (dir.). *L'Algérie: histoire, société et culture*. Alger : Casbah, 2000. 351p.

### **Articles**

1. AOUADI, Saddek. Mohamed prends ta valise de Kateb Yacine: entre retour aux sources et nostalgie de Molière. *Synergie Algérie*. 2010, n°10, p.141-151.
2. BARBÉRIS, Pierre. Texte littéraire et Histoire. *Le Français aujourd'hui*. mars 1978, n° 49, p. 7-19.
3. BEKKAT, Amina. Entretien avec Habib Ayyoub. *Algérie littérature/Action*. février 2002, p. 81- 82.
4. BENRAMDANE, Farid. De l'usage des bases anthroponymiques et des particules filiationnelles (ben, bou, bent, mou, mohamed, el amine...) dans les prénoms algériens. Etude de cas : les prénoms mostaganemois de 1900 - 1950 – 2000. *PNR du Crasc*, 2005, p. 81-96.
5. DELEDALLE, Gérard. Traduire Charles S. Peirce. Le signe: le concept et son usage. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*. 1990, vol. 3, no 1, p. 15-29.
6. DU, May. Le rire par l'absurde étrange surréaliste, rire existentialiste et absurde contemporain. *Revue Proteus – Cahiers des théories de l'art*. 2011, n° 02, p. 34-43.
7. HAMON, Philippe. Pour un statut sémiologique du personnage. *Littérature*. 1972, p. 86-110. HOMBERT, Joseph. Molière, Le Bourgeois gentilhomme. *Revue belge de philologie et d'histoire*. 1929, vol. 8, no 1, p. 178-180.
8. JEROME, David. Du bon usage littéraire des contextes. *Études de lettres*. 2001, n°2, p.151-175.
9. KHELLADI, Aïssa. Rire quand même: l'humour politique dans l'Algérie d'aujourd'hui. *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*. 1995, vol. 77, no 1, p. 225-237.
10. MILNER, Marion. Nouvelles critiques et enseignement du français. *Le Français aujourd'hui*. novembre 1978.
11. SAILLARD, Denis. Le théâtre de boulevard à la Belle Époque en France et en Italie. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. 2007, no 1, p.15-26.

- **Articles de presse**

Bibliographie

1. GRAINE, Larbi, « Le malhoun, le chant inaugurateur », *le Midi libre*, 12 décembre 2009.
2. sn. « Ubuesque mais algérien : une horloge capricieuse qui faillit réveiller les consciences. ». El-watan, 16 mars 2013.

• **Articles électroniques**

1. WAGNER, Patrick. La notion d'intellectuel engagé chez Sartre . Le Portique [En ligne], Archives des Cahiers de la recherche, Cahier 1 2003, mis en ligne le 17 mars 2005, [consulté le 26 janvier 2018], disponible sur : <http://journals.openedition.org/leportique/381>

**Dictionnaires et encyclopédies**

1. ARON, Paul, DS-J SAINT-JACQUES, Denis, AV VIALA Alain, Le dictionnaire du littéraire. *Dicos poche Quadrige*, 2010.
2. Dicos Encarta 2009 [CD-Rom].
3. Dictionnaire Larousse [en ligne], <http://www.larousse.fr/>
4. Encyclopédie Universalis [en ligne], <https://www.universalis.fr/>
5. VAPEREAU, Gustave, *Dictionnaire universel des littératures, 2 : contenant*, Hachette et cite, 1876, 1219 p.

**Thèses**

1. LUSCANS, Bernard, *la représentation des objets dans le nouveau nouveau roman*, thèse de doctorat, University of North Carolina, chapelhill, 2008. 354p.



## Table des matières

Dédicaces .....	3
Remerciements .....	4
Sommaire .....	5
Introduction générale .....	1
Chapitre 01 : Le comique .....	11
Introduction .....	12
1 Aperçu historique du comique .....	13
2 Le comique comme concept .....	15
2.1 Définitions de dictionnaires .....	15
2.1.1 Larousse.....	15
2.1.2 Hachette .....	15
2.1.3 Dictionnaire de littéraire .....	16
3 Les procédés et les formes du comique .....	18
3.1 Les procédés du comique.....	18
3.1.1 Le comique de mots .....	18
3.1.2 Le comique de gestes .....	18
3.1.3 Le comique de situation .....	19
3.1.4 Le comique de caractère .....	19
3.2 Les effets comiques.....	19
3.3 Les formes du comique .....	20
3.3.1 L'ironie.....	20
3.3.2 L'humour .....	21
3.3.3 Le burlesque .....	21
3.3.4 L'absurde .....	22
4 Le comique dans le contexte algérien.....	23
4.1 Dans la presse.....	23
4.2 Dans le cinéma .....	23
4.3 À travers la bande dessinée et la caricature .....	24
4.4 Dans la littérature.....	24
4.4.1 Le théâtre .....	24
4.4.2 Dans la poésie.....	24
4.4.3 Les contes et les nouvelles .....	25

4.4.4	Dans le roman .....	25
Chapitre 02 : les aspects du comique dans <i>Le Remonteur d'horloge</i> .....		27
Introduction .....		28
1	L'Attente, la surprise et la répétition .....	29
1.1	L'attente .....	29
1.2	La surprise .....	30
1.3	La répétition : .....	30
2	L'inversion .....	31
2.1	Un agent d'entretien glorifié.....	32
2.2	Un maire ridiculisé .....	34
2.3	Un boulanger héroïsé.....	35
3	L'absurde.....	36
3.1	Responsable railleur.....	37
3.2	Peuple soumis .....	38
3.3	Une vache désenchantée .....	38
3.4	Une horloge révoltée .....	39
4	L'exagération.....	40
4.1	Dans l'histoire.....	40
4.2	Dans les sentiments .....	41
4.3	Dans les personnages.....	41
4.4	Dans les situations.....	41
5	La désacralisation .....	42
5.1	La religion .....	43
5.2	Les institutions .....	44
5.2.1	L'institution juridique .....	44
5.2.2	L'institution politique .....	45
5.2.3	L'institution militaire .....	46
5.2.4	L'institution économique .....	47
5.3	La sexualité.....	47
6	La dédramatisation.....	48
6.1	L'assassinat de Selma .....	49
6.2	L'attaque contre le boulanger.....	50
6.3	La tentative du suicide du maire .....	51
Chapitre 03 : La fonction principale du comique dans <i>Le Remonteur d'horloge</i> .....		53

Introduction .....	54
1 L'auteur, le texte et son contexte .....	55
1.1 La genèse du texte .....	55
1.2 Son contexte.....	56
1.3 L'auteur et son texte .....	57
2 L'histoire et l'Histoire .....	58
2.1 La réécriture de l'Histoire.....	59
2.2 Du référent au textuel.....	59
2.2.1 Les personnages.....	60
2.2.2 La symbolique de l'horloge .....	63
2.2.3 La symbolique de l'espace.....	65
3 Les fonctions du comique dans <i>Le remonteur d'horloge</i> .....	66
3.1 La fonction de divertissement.....	67
3.2 La fonction didactique.....	68
3.3 La fonction de contestation .....	69
3.3.1 La contestation politique.....	70
3.3.2 La contestation économique.....	71
3.3.3 La contestation sociale.....	72
Conclusion.....	74
Conclusion générale.....	75
Bibliographie .....	79
Table des matières .....	83