

Le tragi comique dans « l'enfant fou de l'arbre creux »

Kahina Ait Allaoua
université de Tizi-ouzou

Résumé: Dans les périodes de désespoir et d'impuissance, de trouble et de censure. L'ironie dans sa vision comique ou tragique est souvent un moyen pour surpasser la douleur mais aussi un procédé efficace de contestation et de combat dans la mesure où elle véhicule une double fonction : celle de l'attaque et de l'esquive. Dans cet article et à travers le texte de Boualem Sansal « *l'enfant fou de l'arbre creux* », nous allons voir comment le tragique s'allie au comique pour exposer et mettre en dérision la violence de la condition humaine.

Mots clés : humour, ironie de situation, dérision, violence

الملخص: يتناول هذا المقال البعد التراجيدي والكوميدي لأدب السخرية للكاتب الجزائري بوعلام

صنصال

سنحاول من خلاله إبراز أهمية هذا الأسلوب المزدوج في تجاوز الأزمة النفسية للشخصيات من جهة والتعبير عن مأساوية الأحداث التي شهدتها الجزائر في العشرة السوداء من جهة أخرى.

L'enfant fou de l'arbre creux est un roman de l'écrivain algérien Boualem Sansal, publié en 2000. Il marque son appartenance à cette production littéraire qu'a vue l'Algérie durant la décennie noire, et que les critiques ont baptisés de littérature d'urgence. Une écriture qui témoigne de la violence de l'état et de la barbarie des fanatiques, des thématiques qui ne sont pas étrangères à l'auteur du célèbre pamphlet « *Le serment des barbares* ».

Cette œuvre raconte l'aventure de Pierre Chaumet, un français qui découvre après la mort de sa mère qu'il était d'origine algérienne. Une nouvelle qui bouleverse sa vie sereine et l'entraîne dans une quête tourmentée à la recherche de sa véritable mère Aïcha. Il débarque à Alger et s'aperçoit dès son arrivée que son voyage risque d'être un péril. Avec Salim un ancien policier, il tente d'atteindre Vialar son lieu de naissance et puis l'Hôpital psychiatrique où sa mère a été internée. Dans son trajet, il sillonne plusieurs zones interdites par les

autorités et échappe maintes reprises à la mort. Accusé injustement de meurtre, il finit comme prisonnier dans le bague de Lambèse où il se lie d'amitié avec Farid un jeune repentir d'EL Harrache. À deux, ils préparent leur évasion, mais le roman se termine avec une fin ouverte.

L'oxymore du pleur rire traduit parfaitement le caractère paradoxal de *l'enfant fou de l'arbre creux*. Dans la mesure où il met le comique et le tragique au service de la représentation de la réalité socio politique algérienne des années 90. Une représentation paradoxale qui interpelle à la même occasion ce fameux « **Pleurer-Rire** » de l'écrivain congolais Henri Lopez.

Cette duplicité contradictoire qui marque le roman de Sansal est assurée par la double fonction du procédé ironique qui est tragique d'un côté et comique de l'autre. Dans le premier cas, la forme idéale est l'ironie de situation qui traduit le malheur et le désespoir des personnages face à leur destin. Dans le deuxième cas, l'ironie s'articule autour de cette dérision et ridiculisation de soi et du pouvoir politique. Une conception de l'humour que Jankélévitch conçoit comme une forme supérieure de l'ironie, c'est une gradation dit-il l'ironie est agressive et méprisante, l'humour lui a une nuance de gentillesse et d'affection que l'on ne retrouve pas dans l'ironie.

En alternant dialogues et récits, cette œuvre riche en rebondissements oscille entre deux registres opposés, mais complémentaires le tragique et le comique. Elle est d'un côté l'expression de la détresse et d'un autre côté une catharsis qui permet de purger la peine et la douleur des personnages.

A-le pleur: Dans « *L'enfant fou de l'arbre creux* », le pleur correspond au destin terrible des personnages, une forme d'ironie de situation que Pierre Schoentjes définit comme « *une transformation qui s'opère dans le temps et dont la particularité est qu'elle se réalise contre notre attente, de telle manière que le jeu de symétrie mis en place suggère très fortement l'idée de justice ou d'injustice* » (Schoentjes, 2001 : 50)

Ce destin absurde bascule d'abord la vie d'Aïcha en lui infligeant une double perte : celle de son mari, un militant de l'ALN victime d'un complot monté par ses compatriotes corrompus, qui ont décidé de l'éliminer de peur d'être dénoncés. Ensuite celle de son fils qu'elle

confie à un couple français. En perdant ses deux raisons d'être au monde, Aicha renonce à la raison de ce monde et s'égaré à jamais dans l'univers de la démence.

Par ailleurs, Pierre Chaumet sera confronté à une vérité qui bouleversera son existence. En découvrant ses origines et sa véritable identité, il refusa d'admettre que 37 ans de vie n'étaient qu'un mensonge. Pierre refuse de croire qu'il a vécu dans la peau d'un autre qu'il était le fils d'Aicha et d'Omar et non pas de Jean et de Marie-Madeleine, il s'en prend au destin puis à sa mère :

« Une malédiction me frappe. Maman pourquoi m'as-tu parlé pour me laisser seul ? Était-il nécessaire de m'apprendre que je ne suis pas ton fils, mais celui d'une Arabe ? Tu ne savais rien de cette femme ou si peu, cela valait il la peine de tout déranger ? Comment rebâtir ma vie avec quoi ? Pour qui ? » (Sansal, 2000 : 120)

Cette perte de repères et ce déséquilibre identitaire le tourmente et une avalanche de questions sans réponses l'ensevelie, il se demande : *« qui suis-je misère ? », « C'était un cri dans les profondeurs de son être. Une simple question sur soi et l'on ne se connaît plus. Dur de passer du connu à l'inconnu de soi à l'autre » (Sansal, 2000 : 40).*

Ces interrogations l'obsèdent et le torturent, un conflit intérieur le partage. Freud parle dans ce cas d'un *clivage du moi*, c'est-à-dire la coexistence au sein du *moi* de deux attitudes contradictoires et bien séparées envers la réalité extérieure : l'une qui la reconnaît, l'autre qui lui dénie toute existence au profit des exigences pulsionnelles. Ces contradictions intérieures relèvent chez Sansal de l'ironie de situation.

Cet acharnement du destin étrille encore une fois le héros. Qui après s'être remis de son premier traumatisme. Se retrouve jugé puis condamné à mort pour un crime qu'il n'a pas commis, le hasard a voulu que la personne assassinée soit celle qui a tué son vrai père. Pierre était juste au mauvais endroit au mauvais moment *et « me voilà, comme mes autres parents perdus entre Tissemsilt et Tiaret entre Pierre et Khaled, entre Lambèse et Avallon entre hier et ce que demain sera (Sansal, 2000. 148)*

Cette prison comparée à Caen, était durant la guerre d'Algérie un lieu redouté. Le théâtre de torture et de crimes orchestrés par les bourreaux de l'armée française. Plusieurs Algériens ont péri dans ce

pénitencier. La guerre civile et la montée de la violence ont fait que ce bagne redevient le lieu d'incarcération massive de toutes les catégories : islamistes modérés, fanatiques, laïques et intellectuels voleur ou meurtrier. Ce bagne est un espace de détresse animé par le malheur quotidien des pénitenciers. Privés de tous leurs droits, soumis à la brutalité de leurs gardiens, engouffrés dans leurs cellules aux côtés des rongeurs et des vermines. Ils ressemblent à des loques sans vie trainant leurs carapaces d'un bout à l'autre « *Lambèse est une fin en soi. Il est hors des normes, hors des routes (...) Lambèse est un point aberrant, une fin certaine* » (Sansal, 2000 : p80)

Et pour parfaire ce tableau de désolation, et d'indignation, une image des plus poignantes vient s'exposer à la cour de la prison et juste en face de la cellule des condamnés à mort où Pierre est incarcéré. Un enfant attaché à un arbre mort. Une des images les plus horribles et invraisemblables qui défient toute logique humaine. « *Cet enfant qui habite l'arbre creux au milieu de la cour. On le laisse tranquille, on ne l'approche pas, on évite même de le regarder. Nul ne sait quel sortilège l'a enchainé à Lambèse un chanvre hérissé passé autour du cou, le lie à une ferrure scellée dans le béton au pied de l'arbre ?* » (Sansal, 2000 : p14), « *l'enfant dormant dans le creux de son arbre les pieds dehors que le vagabond de Lambèse léchait à petits coups* » (Sansal, 2000 : p58)

L'enfant mis en scène ne maîtrise pas l'univers qui l'entoure, il provient d'un temps ahistorique ne pouvant donner origine. Une sorte mise en péril, une transgression incomparable investie dans cette scénographie qui n'appartient pas à la fable ni au mythe, mais bel et bien à un temps et un espace réel. En choisissant de mettre en scène l'enfance bafouée et détruite, Boualem Sansal dépasse les clivages pour dénoncer, car l'enfant n'est pas partie prenante d'un dogme ou d'un système, c'est la dévastation sociale et la démesure du groupe qui sont pointées.

Face à l'indicible et à l'impuissance et en réponse à ces situations dramatiques, la dérision et la raillerie viennent contrebalancer l'état des choses. Les rires jaillissent des pleurs, et l'euphorie remplace par moment la dysphorie. Sansal investie une écriture exorciste qui dissipe toute angoisse, et installe aussi une distance qui laisse au lecteur la

possibilité de se détacher de « *la violence du texte* » par le rire. Un moyen qui sert non seulement à lutter contre le désespoir, mais aussi à toucher de fond le scandale.

A-Rire pour ne pas pleurer : Chez Sansal, La dimension comique de l'ironie ou l'ironie humoristique vient soutenir les personnages en détresse, plusieurs passages s'annoncent sur ce mode pour surmonter les traumatismes engendrés par l'extérieur et les transformer en une source de plaisir. « *C'est si bon d'être si beau dans un pays si doux* » (Sansal, 2000 :p127).

Cet extrait reprend cette conception classique de l'ironie où les propos ironiques énoncent le contraire de la véritable pensée. Car le contexte est en totale contradiction avec ce qu'elle laisse entendre. Le personnage qui l'énonce est un condamné à mort qui attend son exécution.

Cet usage de l'ironie sert à mettre à distance les difficultés de la vie pour ensuite pouvoir les dépasser. Un exemple qui interpelle cette célèbre phrase analysée par Freud, et énoncée par un condamné à mort qui, montant sur l'échafaud, affirme : « *Voici une semaine qui commence bien !* » S. Freud explique que le condamné parvient dans ce dernier instant de vie, à montrer sa supériorité, sa conscience, et met à distance tous les affects agressifs et négatifs qu'il est en train de vivre.

Cette idée de plaisir, évoquée par Freud, engendre un triomphe narcissique qui serait selon la théorie psychologique, une victoire du Moi qui s'affirme et domine malgré les réalités défavorables : « *Le sublime tient évidemment au triomphe du narcissisme, à l'invulnérabilité du moi qui s'affirme victorieusement. Le Moi se refuse à se laisser entamer, à se laisser imposer la souffrance par les réalités extérieures, il se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher ; bien plus, il fait voir qu'ils peuvent même lui devenir occasions de plaisir.* »(Freud, 1930 : p402)

Cet apaisement et cette vengeance intérieure est assurée par la dérision, la ridiculisation et la moquerie qui sont aussi les armes favorites du discours ironique. Ironiser c'est ridiculiser une cible, pour reprendre les termes de Catherine Kerbrat Orrechionnie « *l'ironie est un trope ayant une valeur illocutoire bien caractérisée.... Ironiser*

c'est toujours d'une certaine manière railler, disqualifier, tourner en dérision, se moquer de quelqu'un ou quelque chose » (Kerbrat-Orecchion, 1980 : 108-127)

La naïveté et l'ingéniosité des institutions politiques étonnent le héros. Alors que l'Algérie baigne dans le sang, le pouvoir politique «*se tord à vouloir concourir aux Jeux olympiques du 3e millénaire* » (Sansal, 2000 : p17)

La déchéance s'associe aussi à l'absence de logique, ce qui hébète le personnage, qui a l'impression de débarquer dans une autre planète. Une reprise de cette figure stéréotypée de l'étranger scandalisé par certaines habitudes ou pratiques culturelles inconnues ou inconcevables dans sa société «*je viens d'un pays où la mesure est au cœur du débat où que tu sois, qui que tu sois on doit savoir quelle heure il est, à ta montre quelle distance te reste à parcourir où tu en est de ta santé, de ton travail, de tes amis. Tu comprends combien ça me dérange de tout ramener au muezzin, au président à leurs ennemis* » (Sansal, 2000 : 22)

La crédulité des dirigeants et leur folie des grandeurs s'accroissent avec l'ignorance «*il m'en a dit de belle. Selon ses dires le gouverneur d'Alger viendrait de découvrir que le millénaire de la capitale est pour bientôt. Il est désespéré. Il croyait dur comme fer qu'elle avait l'âge de son décret de nomination* » (Sansal, 2000 : 46)

Ce rabaissement du pouvoir est aussi exprimé par l'utilisation de la mimésis «*une espèce d'ironie par laquelle on répète directement ce qu'un autre a dit ou pu dire en affectant même d'imiter le maintien les gestes et le ton : de manière qu'avec un air qui semble favorable à ce qu'on répète, on en vient enfin à tourner en ridicule* » (Kerbrat-Orecchion, 1980 : 108-127)

C'est le cas de certains passages dans le texte où les discours des dirigeants ont été rapportés ironiquement soit par le narrateur soit par le personnage principal. Comme cette déclaration officielle de l'ambassadeur d'Algérie en France invitant les hommes d'affaires à venir investir en Algérie «*l'Algérie est un pays sûr, il attend ses capitaines d'industrie, c'est-à-dire vous, chers amis pour aller de l'avant et rejoindre le peloton de tête des nations. vous verrez, vous ne résisterez pas à sa quiétude* » (Sansal, 2000 : p44)

Cette dernière phrase résonne en échos, car l'hospitalité à l'algérienne va être sujet de dérision, la manière avec laquelle, les autorités ont reçu leurs invités, est abjecte « *on les débarque mains en l'air, on les compte à l'index, on les décoche au stylo bille, puis on les embarque dans des bus lessivés* »¹ (Sansal, 2000 : p54)

La dimension comique dans le roman de Sansal, est renforcée par l'usage de plusieurs figures de rhétorique, comme l'oxymore, la syllepse. L'oxymore est une relation d'incidence entre deux idées opposées, ou inconciliables d'un point de vue épique ou conceptuel, il se manifeste au niveau du syntagme *par oxymore, on délivre essentiellement de la façon la plus dense possible une information contrastive et on développe une vision double « binoculaire » de la réalité. Voir presque ensemble deux faces opposées du même objet* » (Nathan université, 1995 : p14)

Quant au paradoxe, il est présent au niveau de la phrase, ces deux figures ont souvent une relation capitale avec l'ironie, car elles expriment toutes un écart par rapport au monde dominant.

Cette bipolarité des mots et des phrases fréquente chez Sansal associe la beauté et la laideur pour montrer la décadence des valeurs « *on nous reçut dans des bureaux de vizir où **luxe et pauvreté** cohabitent dans **une formidable débauche*** » (Sansal, 2000 : p69)

L'ironie est aussi gérée par l'opposition, ce décalage peut être construit grâce à la syllepse. Cette figure est marquée par la coexistence de deux sens différents d'un même terme dans le même propos, ce qui produit un dédoublement du référent. La syllepse « *joue sur un seul signifiant renvoyant simultanément à deux signifiés différents, tous deux soutenus par le contexte, le plus souvent le propre et le figuré, mais peuvent être deux sens différents en général dans la polysémie du signe envisagé* » (Molinié, Aquien, 1999 : p702)

Les deux acceptions que recouvre la syllepse sont présentes chez Sansal, pour accentuer le ton ironique de l'œuvre, dans l'exemple suivant le personnage central déclare que « *Sur les vols d'Air Algérie les petits trafics entre personnels navigants à l'œil et trabendistes sont une douce routine. Au énième voyage en bonne entente, on est larrons sans le savoir. Vous avez un plan ? Nous avons **le vol** qui va avec !* » *Est la devise non écrite de la compagnie* » (Sansal, 2000 : p50)

Dans *l'enfant de l'arbre creux* la typographie est aussi marquante et mise au service de l'ironie néanmoins l'usage le plus captivant est celui de la lettre capitale, quand Pierre Chaumet déclare qu'il dérange ses compatriotes français avec son aventure *chez les BIKBIK*, l'auteur utilise les grands caractères pour souligner ce mot employé longtemps par les Français pour désigner ces émigrés algériens ignorants venus travailler en France, la connotation péjorative de ce mot est plus humoristique qu'ironique.

Cependant, la pertinence des capitales est plus visible quand elle s'associe à la répétition, c'est le cas du mot programme :

« *Le discours, c'est pour demain, dit le programme auquel personne ne peut déroger sous peine d'avalanches, on nous l'a dit et répété. Motus et bouche cousue. Il faut donc dire le PROGRAMME* » (Sansal, 2000 : 55)

« *La soirée d'adieu fut une apothéose. LE PROGRAMME l'avait gardée par-devers lui. Personne ne l'attendait* » (Sansal, 2000 : p71)

« *L'après-midi est déclarée libre par LE PROGRAMME* (Sansal, 2000 : p78)

Avec la capitale, le mot programme réalise cette valeur sacrée que les autorités lui accordent, les grandes lettres confirment sa supériorité absolue, tout est géré par le programme qui est intouchable à l'image de ces générateurs. La répétition vient renforcer cette prédominance afin d'impressionner les investisseurs étrangers et leur montrer la rigueur et le sérieux de l'état.

Néanmoins cet excès et cette idéalisation sous-entendent une vision ironique de la part du personnage, une ridiculisation des autorités et ses créations, car la banalité du contenu de ce programme et la stupidité de ceux l'ont mis en œuvre détruit cette préexcellence, le mot loué s'avère vide de sens.

À côté des capitales certains points de ponctuation font partie de cet arsenal signalétique de l'ironie, comme les parenthèses dans cet extrait « *nous nous revoyions au JT de 23heures, souriants en cœur aligné par des zigs d'une minutie absurde, recevant en guise de cadeaux d'état de pleines brassées de calepins et de stylos de couleurs (pour mémoriser nos intentions d'investir ?)* » (Sansal, 2000 : 70)

la parenthèse intervient en insérant une interrogation simulée, le personnage joue le jeu et participe à ce scénario et à cette caricature ridicule que les dirigeants ont montée. Néanmoins, la parenthèse introduit aussi une gravité dans le ton marqué par le non sérieux du début de l'extrait ce changement n'annule pas la dérision bien au contraire ; la naïveté apparente de l'interrogation est un clin d'œil ironique vis-à-vis du lecteur qui devient non seulement un décodeur du sens caché, mais aussi un complice dans l'acte ironique.

Dans tous ces passages, Boualem Sansal dresse un portrait tragi-comique du dictateur une figure fréquente dans la majorité des œuvres postcoloniales maghrébines et africaines, qui peignent souvent des personnages victimes de leur délire avec un appétit démesuré pour le pouvoir, une mégalomanie qui ne fait qu'accentuer le caractère ridicule de ces leaders et leurs régimes politiques. Ainsi, l'ironie n'est pas seulement employée dans le texte pour exprimer uniquement le tragique et la soumission. Car face à la fatalité du destin, les personnages ripostent contre la déchéance et le chaos par l'humour. Ainsi, ce procédé devient une purgation des sentiments et une révolte de la pensée. Un usage ironique qui permet aussi au sujet locuteur de « brouiller » les pistes, de camoufler son infraction et, ainsi, de contourner la sanction. L'usage de l'ironie est une tentative de démythification du discours, institutionnel, étant offensive et défensive, l'ironie reste toujours un art du paradoxe, de la feinte, pour contourner la censure

b- L'humour noir: Chez Sansal, la conception dramatique que nous avons qualifiée de « pleure rire » se réfère aussi à l'humour noir. Une expression qui est d'abord apparue chez Hysmans, puis André Breton dans son *Anthologie d'humour noir*. Dominique N'oguez propose dans ouvrage *L'arc-en-ciel de l'humour* plusieurs définitions de ce concept qu'il associe aux couleurs : jaune, rouge, bleu et noir. Pour N'oguez, l'humour noir joue avec le macabre, la mort et le scandale. Quant au rouge, il vire vers le noir « *quand le malheur dont il ricane ne vient pas de Dieu ou de la nature, mais bien des hommes* »¹ (Noguez, 2000 : 243)

De ce fait, l'humour noir devient chez Sansal un point de rencontre entre l'humour et l'ironie de situation, une relation sur laquelle revient

Patrick Moran et Bernard Gendrel dans leur article « *humour noir* » ils expliquent que « Si l'énonciateur d'un propos ironique et celui d'un propos relevant de l'humour noir se ressemblent à bien des égards, c'est à cause de l'apparent détachement qu'ils affichent tous deux face à leur sujet (...). la différence fondamentale réside dans la visée pragmatique du discours : l'ironie en a une, l'humour peut être pas » (Moran et Gendel : novembre 2012)

Ainsi tout comme l'ironie l'humour a aussi un pouvoir de distanciation qui lui est propre et à travers lequel il met à distance certains affects afin de procurer une certaine liberté intérieure.

Dans *l'enfant fou de l'arbre creux*, l'humour noir est cette ambiance funèbre et mortelle, cette malveillance du destin qui a porté aux personnages de terribles coups. Mais également l'hostilité humaine, la violence de la guerre ainsi que la brutalité qui se cache dans les pensées de l'homme. Cependant, il est aussi caractérisé par une autodérision constante, du personnage principal ou des autres personnages, qui quelquefois se moquent d'eux-mêmes, de leur vie et de leurs souffrances.

L'humour noir chez Sansal est associé au rouge, dans la mesure où le scandale est la vertu de la condition humaine et de la barbarie des hommes. Ce passage est parmi les exemples choquants du texte « venez, les touristes, approchez ! Caches à tous les étages, filles à sonner, à égorger, selon disponibilité, jours sombres garantis, retour dans la joie s'il échet, tarifs étudiés » (Sansal, 2000 : 136)

L'hyperbole et l'exagération dans ce passage accentuent l'absurdité de sorte que l'humour noir banalise le tragique. La mort devient un produit de consommation, un service marchand source de créativité et d'inventivité. L'usage de l'humour noir ici est paradoxal, d'un côté, il exprime la dégradation des valeurs en Algérie, dans la mesure où la vie humaine est sujet de commercialisation, une banalisation qui fait du meurtre un jeu et un loisir à exhorter. Par ailleurs, cette banalisation d'un sujet aussi sensible avec un ton amusant est une atténuation de l'ampleur du drame et de la tragédie algérienne où les morts se comptaient chaque jour par milliers.

Face à cet univers déraisonnable et irrationnel, qui soumet les individus aux aléas du destin et à la brutalité des hommes. L'ironie

contrebalance l'état des choses et devient aussi l'arme fatale des plus faibles, car face à ce visage tragique, d'autres formes plus tolérantes sont aussi mises en œuvre pour soutenir ces individus opprimés : la raillerie, la ridiculisation, et l'humour constituent une revanche sur cette condition humaine impitoyable, une résistance et une révolte intérieure qui fait jaillir quelquefois le rire du pleur.

d-La dimension interculturelle du tragicomique : Si l'ironie cherche toujours à disqualifier son objet, à exclure la cible en même temps qu'elle inclut le complice, l'étranger peut ne pas être un niais mais un moyen du discours ironique porté sur le monde des autochtones, ainsi celui qui au départ n'était qu'un intrus peut devenir le meilleur représentant de la communauté nationale.

Boualem Sansal insiste sur l'importance du regard de l'autre, il est même convaincu que :

« L'œil extérieur est toujours plus important que son propre regard sur soi-même. On ne sait pas se regarder. Pendant une trentaine d'années, on s'est gargarisé de mots, on s'est dit que nous étions un peuple extraordinaire, on est un peuple qui fait des miracles au quotidien. On s'est assez leurrés. Il faut maintenant cesser de se regarder le nombril, il faut accepter le regard de l'autre. Le regard de l'autre n'est pas forcément objectif, mais il est important à considérer ; même dans sa subjectivité, il est important à considérer » (Sansal par Ghanem, 2000)

La position de Pierre Chaumet est ambivalente, il oscille entre deux positions, deux regards. Il est d'abord ce français qui marque une distance ironique vis-à-vis de cette société qu'il ignore, car *«l'étranger, c'est toujours l'autre, celui qui ne rit pas des choses dont il devrait rire, et celui qui rit des choses qu'il ne devrait pas rire »* (Hamon, 1996 : 140)

Une posture qui pousse pierre chaumet à poser un regard critique et ridiculisant, une position supérieur qui fait resurgir une vision péjorative et méprisante, c'est celle de l'ancien colonisateur.

À ce regard supérieur s'oppose celui d'un être perdu qui revient découvrir ses origines et recoller les épisodes de son passé, en essayant de s'enfoncer dans son inconscient pour faire renaître l'âme algérienne qui sommeille en lui depuis 37 ans.

Ces deux attitudes font que l'ironie se déploie dans un mouvement d'inclusion exclusion, de distance et de proximité, d'identification et de rupture, de raillerie et de compassion.

Ainsi, L'Autre peut renvoyer à un « il » lointain, un étranger. Pierre Chaumet est d'abord un français, Il est cet intru, cet autre que soi, qui débarque dans un monde qu'il ignore, malgré ses origines, pierre est toujours perçu comme un *gaouri*, qui n'arrivera jamais à comprendre la société algérienne et ses valeurs, c'est ce que lui reproche Farid « *t'es pas d'ici, tu peux pas comprendre ce qu'est l'honneur arabe quand il te chatouille, le nif d'un algérien* » (Sansal, 2000 : 80)

Ou

« *T'es pas un Algérien... pas encore, tu ne peux pas comprendre. Aimer son quartier et sa misère c'est comme aimer son père et sa mère* » (Sansal, 2000 : 127)

La position de Pierre est celle du railleur qui juge et qui est jugé à son tour. Pour les autorités françaises, il est un français qui dérange par son aventure chez les *bikbik* et pour leurs homologues algériens il représente cette figure redoutée d'envahisseur au passé nostalgique. Un regard négatif renforcé par cette accusation de crime contre un révolutionnaire et un symbole du patriotisme. Un acte vu comme une vengeance historique « *Pierre chaumet a tué par racisme, par plaisir par vengeance. C'est un nostalgique de l'Algérie française* » (Sansal 2000 : 26).

En cachant sa véritable identité, le procès de pierre Chaumet devient un procès du colonialisme, et un véritable spectacle pour le public hostile qui assiste et qui réclame la décapitation du héros « *le public était à la fête, il gueulait à feu continu, réclamant ma mort ou celle des Barabbas, que sais je... bref, chacun participait comme il pouvait. C'est folklorique pour un oiseau venu d'ailleurs, un pays laïc, et tempéré* » (Sansal, 2000 : 26)

Par conséquent, l'affaire prend d'autres proportions, elle devient une affaire d'État et un incident diplomatique. Ce retour au passé colonial a été amplifié par le plaidoyer du procureur qui accuse la France d'être la cause principale de la situation détériorée de l'Algérie. De son côté l'avocat de pierre chaumet ne manque pas de rappeler l'enjeu de cette affaire dans les relations bilatérales entre l'Algérie et la France.

Ce qui est étonnant et que ces discours enflammés et cette xénophobie n'affectent pas le personnage qui ne s'empêche pas de faire preuve d'humour :

« Les journaux parlent de moi comme un mystère ambulante. À Paris, on me comptabilise parmi les problèmes bilatéraux en suspens entre biens vacants et remboursement des dettes. À Alger, les services se battent à la grenade pour décider lequel sera derrière mon affaire. Mes troupes ont un côté don Quichotte face aux Maures (Sansal 2000 : 197)

Pourtant, si Pierre est un français d'Avallon, il est aussi Khaled de Vialar, cette deuxième identité se révèle à force d'avancer dans le roman :

“Dieu d'où me viennent ces souvenirs ? JE suis né en Algérie, mais Jy ai vécu 12mois, pas un seul de plus, neuf dans le ventre de ma mère et trois dans ses bras à téter le sein. Pourtant ma tête est pleine de sable de siroco, de koubbas, de palmiers de flûte enrhumée, d'ânes brillants et de chameaux assis en tailleur, d'arbres poussiéreux bâillant d'ennui au-dessus de mendiants (Sansal, 2000 : 60)

Ce lien né dans ces conditions difficiles encourage Pierre et le pousse à découvrir la culture de l'autre, qui est aussi sa culture. Il fournit des efforts colossaux pour s'intégrer et renouer avec ses origines, et sa nouvelle identité, une tentative qu'il reconnaît être difficile *'mon immersion dans l'âme arabe était passablement avancée (Sansal 2000 : 172)*

Ce chemin vers la découverte de soi dans la personne de l'autre, est pleine d'obstacles, mais les ennuis que Pierre rencontre tout au long de sa quête ne constituent pas uniquement une contrainte bien au contraire ces dures épreuves font émerger l'algérien qui sommeille en lui avec tous ses clichés et son caractère un peu particulier *'merde voilà de nouveau, je cause comme un chaabi névrosé par la dictature (Sansal, 2000, p120)*

Finalement la métamorphose s'accomplit, et khaled surgit du passé :

'En deux jours, je n'étais plus visible. J'étais un Algérien, un chaabi un homme du peuple bourré de complexes' (Sansal, 2000 : 110)

Et voilà qu'une nouvelle identité se forge, l'altérité donne lieu à une identité plurielle dans laquelle on retrouve les éléments de dialogue de cultures, le métissage et l'hybridation. De ces rapports de force entre rejet et acceptation naît un compromis identitaire, il s'agit d'une identité *between* selon les propos de Bhabha. Cette rencontre des deux cultures française et algérienne et ce duel identitaire que vit Pierre Chaumet, est finalement trônée par l'avènement d'une identité intermédiaire résultat de la '*rencontre de deux identités qui sont en devenir et qui, par cette négociation, vont devenir et advenir*' (Moura 2000 : 21).

Un résultat dont l'ironie a été la cause du conflit et le motif de réconciliation. Car si le drame engendré par l'ironie de situation a bouleversé la vie du personnage en engendrant son altérité et sa perte de repères. La face dérisoire du discours ironique n'était pas seulement un moyen pour alléger la peine et la douleur, mais aussi une passerelle pour un échange et un dialogue entre deux composantes identitaires étrangères entre elles.

Plus encore le rire avec l'autre dépasse cette phase d'intégration et de tolérance pour devenir une complicité et une solidarité pour lutter contre la politique hostile et opportuniste des gouvernements '*Nous commençâmes notre guerre de rire, répertoire contre répertoire, la dernière contre la dernière, jusqu'à l'épuisement. Nous déversâmes ce qui nous restait de fiel, d'acides et de sous-entendus malveillants, ce fut homérique et kilométrique. Toto, Djeha, Marius et le frère Chadli périrent d'ennui quelque part dans le désert parmi une flopée de juifs en peaux de renard, de Belges étonnés, d'Écossais bourrus comme des huitres et des Tunisiens en chéchia écarlate*' (Sansal, 2000 : 178)

Ainsi ces échanges, et ces détournements ludiques de la signification sociale, deviennent un pontil de construction du rapport à l'autre dans un univers où la signification sociale s'est dissoute dans la multiplicité d'un monde en conflit. Grâce à son regard sur le monde dépourvu de tragique, l'humour permet aux deux prisonniers de retrouver la folie et la liberté de l'enfance, de montrer par leur jeu les failles dans la cohérence du monde de dénoncer la perte de repères et d'idéal et, paradoxalement, de la renforcer.

Cette renaissance plurielle est le fruit d'union de ce qu'Amin Maalouf appelle un héritage 'vertical' et 'horizontal', le premier vient des ancêtres, des traditions, du peuple, et l'autre vient de son époque de ses contemporains et de ses rencontres.

Cette acception correspond aussi à celle de Gilles Deleuze et Félix Guattari qui ont utilisé les expressions d'identité racine' et 'identité rhizome', reprises plus tard par l'Antillais Édouard Glissant. Contrairement à la racine qui s'enfonce profondément sous la terre, le rhizome est un ensemble de petites racines sans racine principale qui se créent juste sous la surface de la Terre et non en profondeur. Appliquées au concept de l'identité, l'image de la racine évoque toute identité fondée sur l'appartenance ancestrale à une culture, alors que celle du rhizome admet une identité multiple, née non pas du passé mais de relations qui se tissent au présent, né des relations qu'elle crée.

La racine unique est celle qui tue autour d'elle, elle peut engendrer le racisme et le fanatisme, alors que le rhizome est la racine qui s'étend à la rencontre d'autres racines.

Pour finir, on peut résumer que la dialectique du tragi comique de l'ironie chez Sansal n'a pas seulement des dimensions idéologiques et psychologiques. Elle est aussi un motif de dialogue interculturel et de réconciliation avec soi et avec les autres.

BIBLIOGRAPHIE :

1. **Clavaron Yves**, '*La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridité*', in *Ethiopiennes* n° 74, 'Altérité et diversité culturelle', 1er trimestre 2005.
2. **Foucault Michel**, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard 1972 [réédition de l'ouvrage de 1961]
- Freud Sigmund**, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, 1930 traduit de l'allemand par Bonaparte et Nathan, Gallimard, Paris
3. **Ghanem Ali**, *Entretien avec Boualem Sansal*, Le Quotidien d'Oran 24.septembre 2000

4. **Gendel Bernard et Moran Patrick**, '*atelier de théorie littéraire : humour noir*', [http://www.fabula.org/atelier.php? humour noir](http://www.fabula.org/atelier.php?humour%20noir) (page consulté novembre 2014)
5. **Hamon, P.** 1996. *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique* : Hachette.
6. **Jean Marc Moura**, *Littérature francophone et théorie postcoloniale* Puf, 2007
7. **Kerbrat Orrechionnie Catherine**, *L'ironie comme trope, Poétique* 1980, p108-127
8. **Lefebvre (H.)**, *Introduction à la modernité*, Paris, éd. de Minuit, 1962
9. **Lopès (H.)**, *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence africaine, 2003
10. **Molinié (G.)**, *Eléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986.
11. **Molinié Georges, Aquien Michel**, *dictionnaire de rhétorique et de poétique*, 1999, p702
12. **Nathan université**, *Les figures du style*, 1995, p14
13. **Noguez, (D.)**, *L'Arc-en-ciel des humours*, Paris, Librairie générale française, 'Livre de poche Biblio/essais', 2000. p243
14. **Sansal Boualem**, *l'enfant fou de l'arbre creux*, Paris, Gallimard, 2000
15. **Schoentjes (P.)**, *Poétique de l'ironie*, Paris, Ed. du Seuil, 2001.
16. **Vladimir Jankélévitch**, *L'ironie*, Flammarion, 1964, France