



# La stratégie de l'(auto)ironie à travers l'écriture de Fouad Laroui

**Irina-Roxana GEORGESCU**

Centrul Național de Evaluare și Examinare, București  
The National Centre of Evaluation and Examination, București  
Personal e-mail: irina.g3orgescu@gmail.com

---

*The strategy of (auto)irony through the writings of Fouad Laroui*

The literature of Fouad Laroui is surprisingly lucid and sympathetic with a worldwide audience. Using irony as an instrument of rhetoric, the Moroccan writer provides not only a contemporary topic, but also new perspectives on the same subjects: society, culture, love, (trans)national barriers etc. This article tries to present the originality of the mechanism of irony in the literature of Laroui, according to Vladimir Jankélévitch's theory.

Keywords: contemporary Moroccan literature, the rhetoric of discourse, irony, Fouad Laroui



Fouad Laroui est un auteur marocain d'expression française, ayant quitté de plus de deux décennies le pays natal. Professeur de littérature à l'Université d'Amsterdam, romancier de langue française, essayiste et critique littéraire, Fouad Laroui a publié, entre autres, *Les Dents du topographe* (1996), *De quel amour blessé* (1998), *Le Maboul* (2000), *La fin tragique de Philomène Tralala* (2003), *Une année chez les Français* (2010), *L'Étrange Affaire du pantalon de Dassoukine* (prix Goncourt de la nouvelle, 2012), *Les noces fabuleuses du Polonais* (2015), *Ce vain combat que tu livres au monde* (2016). L'écriture de Laroui, aussi étrangement ludique que sérieuse et follement perturbatrice, peut s'inscrire très aisément dans la catégorie de l'ironie postmoderne à l'époque des coïncidences, des actes terroristes et des amours vainement caduques. C'est pour cela que cette étude visera la problématique de l'ironie à travers quelques-uns de écrits qui peuvent être catalogués comme faussement comiques, voire satyriques, mais

jamais commodes.

L'ironie est traditionnellement classée par la rhétorique dans la catégorie des « figures de pensée » ou des figures « de type macrostructural, jouant sur la caractérisation intensive de l'énoncé »<sup>4</sup>.

D'autre part, reprenant la définition de Pierre Fontanier sur les figures du discours et analysant un certain type d'énoncés ironiques, Catherine Kerbrant considère que l'ironie est une forme de moquerie. Elle met l'accent sur la figure de pensée de l'antiphrase, qui se définit comme le fait de dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre. D'habitude, l'antiphrase se rencontre dans les énoncés hypocoristiques, à forte valeur affective (diminutifs, appellatifs de tendresse etc.), d'une manière atténuante et caressante. L'astéisme se définit « comme une forme d'ironie mondaine consistant à louer avec l'apparence du blâme »<sup>5</sup>.

On renvoie à la problématique de l'ironie la littérature de Laroui par plusieurs motifs qui montrent



Sursă foto: <https://www.franceculture.fr/personne-fouad-laroui.html>

non seulement les nuances intrinsèques des préjugés de la culture de celui qui tient à son étrangeté, mais également à ses prérogatives. C'est pour cela que dans *Les dents du topographe* (1996), la parole soumet la parole et oblige le lecteur de confronter ses préjugés et ses actes de bravoure. Fréquemment, l'écriture de Laroui incarne le courage de démasquer les illégalités et les lâchetés. Dans le roman déjà cité, l'appel à une toile naïve vue quelque part représentant « un vieil homme, l'image de la résignation, faisant face à un enfant qui semblait demander quelque chose » (13) est l'expression de la confrontation entre l'apparence et les nuances, entre la dénotation et les connotations, à un mot, l'essence même de l'ironie. L'auteur continue : « le tableau avait pour titre : Rencontre entre Hier et Demain. Notre Hier n'était d'aucun secours. » (p. 13)

Également, dès le début du roman *De quel amour blessé* (1998), la liste de personnages renvoie aux didascalies du théâtre soit pour suggérer leur stéréotypie (ou plutôt le fait qu'ils sont juste des figures qui relèvent des raisons plus dures que leur simple apparition), soit pour accentuer leur importance et leur profil. Ainsi, Jamal est « jeune Français d'origine maghrébine, comme on dit dans la presse ». Le verbe (« on dit ») au présent surprend la neutralité générale, tandis que « la presse » est le repère central, le quatrième pouvoir, farouche et impénétrable. Ensuite, Judith, « sa fiancée, comme on dit dans le Midi », est une Juive d'origine marocaine. Abal-Khail et Mina sont les parents de Jamal et Monsieur Touati, le père de Judith. Dès le début, le couple Jamal – Judith renvoie au couple shakespearien, mais on se confronte avec une version orientale de Romeo et Juliette. L'ironie participative s'installe dès ce moment de « présentation » générale : Tarik – « on ne gagne rien à le connaître », Salomon – « alibi », les frères Benarroch – « cogneurs ».

Pour démontrer les bizarreries de ce monde

dans lequel les personnages s'insinuent, le narrateur s'explique :

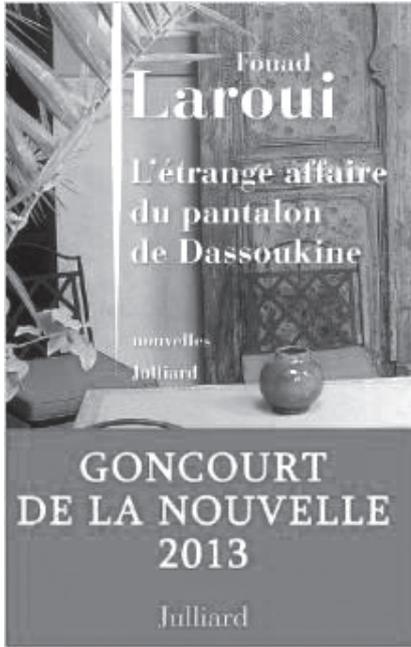
À chacun son univers.

Pour moi, la rue de Charonne restera toujours liée à quelques événements concernant mon cousin Jamal et son amie Judith. C'est une histoire que je m'étais promis de conter parce qu'elle avait commencée, à mes yeux, comme celles qu'on met en livre et qui ont force d'exemple. Mais très vite elle perdit son épithète présumée, lorsque le mot amour s'évapora dans le ciel clair de Paris, sur la passerelle du Pont des Arts. J'allais à la mer, armé d'un tamis ... Je résolus alors de faire de ces épisodes une simple chronique, renonçant ainsi à l'intimité des mots qui prétendent expliquer alors qu'ils ne nous servent qu'à parler de nous-mêmes. Mais certains de mes personnages sautèrent en marche, sans demander leur reste, comme d'un tramway dans lequel on est montée par erreur. D'autres s'émancipèrent, ne s'autorisant que d'eux-mêmes. L'histoire mua en tragédie, sans crier gare, au moment exact où j'y entrais de plain-pied. Elle se permit une défenestration et une non-dénonciation de crime, alors que je n'aime pas les romans policiers ; pendant ce temps je soignai mon nez cassé par des cogneurs dont je n'aurais pas voulu dans un monde idéal ... En fin de compte, elle me laissa en plan, produisant un dénouement d'art pauvre, m'abandonnant pour seul souvenir des faits épars dont la concaténation ne prouve peut-être rien.

Je me suis trompé d'histoire d'amour.

En fin de compte j'aurais entrevu, mais seulement entrevu, la blessure d'un père floué par la vie, la rébellion de son fils et le malentendu prénommée Judith qui fut, paradoxalement, leur seul terrain d'entente, parce que terrain de bataille, conquis, disputé, perdu ... » (11)

Le langage est évidemment sensible aux nuances de l'ironie, en devenant non seulement une manière très ciblée de faire les portraits des personnages, mais aussi



pour définir les conflits culturels et les changements de paradigme. On identifie aisément une typologie de personnages qui habitent ce monde, dérivée de codes culturels qui se heurtent de la normalité de ceux qui s'insèrent dans l'atmosphère mi-kafkienne, mi-orwellienne. « Dans ses romans, Fouad Laroui plante des personnages loufoques et brosse des portraits comiques de la société »<sup>6</sup>. L'autorité est pourrie, les valeurs et les principes sont, à leur tour, annulés ou en péril d'extinction. Selon la théorie d'Aristote sur le rire qui démasque les imperfections pour les corriger, les figures diverses du monde deviennent les ressources de l'ironie en portraitisant les actants et que l'œil du narrateur dévoile la corruption, le mensonge ou la bassesse humaine pour remodeler le monde ou pour l'expier. C'est pour cela que, « parallèlement à l'humour, ses romans et nouvelles sont riches d'un enseignement qui lui a peut-être été personnellement offert par la vie même. »<sup>8</sup> Par exemple, ce portrait du gendarme marocain qui arrête les deux voyageurs donne la mesure de la corruption d'une société qui ne peut pas se redresser qu'en se moquant d'elle par les touches sévères de la réalité :

Le gendarme marocain (*gendarmus marocanus vulgarus*) est un animal étrange, au pelage gris, qui arbore une moustache broussailleuse et une casquette réglementaire. Il s'approche de sa proie à pas lents et donne le change en portant deux doigts à son front en guise de salut. Il demande à voir « les papiers », ce qui lui permet de s'assumer d'abord que la proie en question n'est pas en réalité un prédateur qui ne ferait de lui qu'une bouchée. » (19)

Et le narrateur continue :

Le *gendarmus marocanus* semble se reproduire par scissiparité, puisqu'il est bien connu que le fils du

*gendarmus* devient lui aussi *gendarmus* et hérite du turf de son géniteur. Une particularité intéressante de l'animal est cette façon qu'il a parfois de vous parler sans vous regarder, en émettant des sons du coin de la bouche pendant que ses yeux fouillent le vide. » (21)

C'est une nouvelle faune qui se concrétise par les figures que le narrateur démasque, en caractérisant une société ancrée dans un système malin. De toute façon, la satire renforce les gestes déviant, par exemple donner le pourboire au gendarme parce qu'ils n'ont pas vu le stop. Les récits de Laroui surprennent une vision réaliste et franche sur la vie : il y a partout des gagnants et des victimes, des tricheurs et des héros. « Conjuguant l'ironie et humanisme, il y dépeint les travers et la pesanteur des relations humaines dans son pays natal et ailleurs, avec un humour léger et fort à propos. Mais Fouad peut aussi se montrer sérieux et ses cibles restent la bêtise, la méchanceté et le fanatisme »<sup>9</sup>. La fiction renvoie à une réalité corrompue, sournoise, qui fait appel à l'autorité et à l'abus du pouvoir :

- Calme-toi, c'est là qu'intervient notre ami Dirham.

Je pris une coupure de dix dirhams dans ma poche (j'ai toujours une liasse de billets à portée de main quand je trace la route au pays de mes ancêtres) et la présentai au gendarme.

- Voilà de quoi acheter un stop tout nouveau. (20-21)

L'ironie est une variété de « l'allégorie, ou plutôt de la *pseudégorie*, mais, pour l'instant, nous n'en savons pas davantage. Cette mendicité, l'ironie l'a en commun avec l'hypocrisie, avec la vantardise, et pourtant, l'ironiste n'est ni un tartuffe ni un hâbleur. Hypocrite, fanfaronne ou ironique, assurément la conscience, dans ces trois cas, est une conscience labyrinthique, pleine de galeries et de couloirs secrets, une conscience truquée qui a plusieurs issues et beaucoup de cachettes ; le langage n'est plus le clair et fidèle miroir de nos sentiments, ou plutôt sa fidélité est si indirecte qu'on ne peut comprendre sans rectifier<sup>10</sup> ». Dans les écrits de Laroui, l'ironie est l'effet de la complicité entre le narrateur flâneur et le lecteur. Le pauvre personnage, il reste en dehors. Mais en ce triangle de perspectives réside les nuances de l'ironie, parce que, en revenant à Jankélévitch, « le comble de la liberté, pour une conscience, c'est de jouer le jeu de l'adversaire, de vouloir une chose et de pouvoir faire le contraire, d'agir, en toute circonstance, *διὰ τῶν ἐναντίων, per contrarium* »<sup>7</sup>. En plus, l'inattendu de la narration dérive également de l'arabesque de l'ironie. « L'ironie est donc u ; c'est pour cela que l'ironie devient un jeu avec les extrêmes, le mouvement dialectique qui relie les deux termes les plus opposés d'une série. L'ironie, « comme toute activité de jeu, double la conduite sérieuse d'une conduite seconde qui s'organise dans le loisir et la récréation ». Et les personnages de

Laroui ne contestent pas l'autorité, mais ils l'assument scrupuleusement, dans une complicité bête. Pour Vladimir Jankélévitch, l'ironie traduit surtout « un rapport au monde fait de distance et de maîtrise » . Une ironie discursive s'avère également dans *Le maboul* (2001), où les personnages bizarres habitent le monde imparfait bâti sur les curiosités socioculturelles, sur les préjugés et les contraintes. Des nouvelles comme *Le maboul (sur rendez-vous)* ou *La halte de Madrid* ou *Un peu de terre marocaine*, *Une visite chez les frères Toumi*, *Le plus beau poème du monde* engage un type de lecteur spécialisé à décoder les références sociales ou culturelles, à faire la différence entre méchanceté langagière et complicité narrative et finalement à renforcer le pacte fictionnel.

C'est la même chose dans *Les noces fabuleuses du Polonais* (2015), où la flânerie et la moquerie s'insinuent dans la narration pour amplifier la confusion du personnage qui subit la farce matrimoniale:

Aujourd'hui encore, longtemps après les faits, il y a quelques détails de cette affaire que je ne comprends pas. Par exemple, celui-ci : est-ce tous les ouvriers étaient de mèche avec Moussa, ou avait-il réussi à les embobiner, eux aussi ? Ou bien n'avait-il que quelques complices parmi eux, et les autres contribuèrent, sans le savoir, à la mascarade ? Qui était au courant ? Quoi qu'il en soit, Moussa tint parole. Quelques semaines après sa conversation avec Matchek, il avertit celui-ci que le mariage-pour-rire se ferait le week-end suivant, plus précisément le samedi.

- Mais dès vendredi, les choses sérieuses commenceront, précisa-t-il.

- Que va-t-il se passer vendredi ?

- Eh bien, ce jour-la, tu te convertiras à l'islam.

- Quoi ?

- C'est pour rire, naturellement, mais autant faire les choses comme il faut. Seul un musulman a le droit d'épouser une musulmane. Tu ne crois tout de même pas que Daouia est chrétienne ?

Matchek, un peu dépassé, murmura :

- D'accord...

Puis, ouvrant grand les yeux, ayant déjà accepté de renier « pour rire » trente-cinq ans de culte marial, il s'inquiéta.

- Mais comment se convertit-on à l'islam ? Ca doit prendre des années !

- Au contraire, c'est l'affaire de quelques minutes ; mais tu dois d'abord acheter une djellaba blanche.

- D'accord.

Moussa emmena sur-le-champ le Polonais chez un de ses acolytes qui tenait, au fond d'une ruelle, une petite échoppe. Là l'attendait une djeballa blanche qui – miracle – lui allait comme un gant, selon l'avis des deux hommes. Matchek paya ce qu'on lui demandait. Il sortit de la boutique avec un grand carton contenant sa djeballa, fier comme Artaban.



(24)

Certes, dans les enjeux narratifs entre en jeu non seulement la complicité actantielle, mais « également le problème de l'évaluation, puisque c'est au lecteur, le témoin de l'ironie, qu'il incombe d'apporter le complément ironique. Il doit avoir une compétence ironique : il s'agit d'identifier la cible et donc de faire une lecture active »<sup>10</sup>. Ainsi, dans la nouvelle *Les noces fabuleuses du Polonais*, on trouve dans le rêve une sorte d'expiation, la possibilité temporaire pour s'échapper à la réalité. Mais le rêve n'offre nulle solution.

Je rêve, se dit Matchek avant même de s'endormir.

(40)

Le rire devient le pendant de l'ironie ; il déjoue les mécanismes du sérieux pour augmenter le cadre du jeu narratif. C'est pour cela que la réalité de l'ironie fabrique une nouvelle réalité, qui fonctionne selon des règles progressives.

- Mais c'est pour rire, n'est-ce pas ? demanda Matchek, l'air vaguement inquiet, les doigts tapotant nerveusement la table au-dessus de laquelle il s'était penché pour mener cette discussion. (41)

- Écoute, Matchek, assois-toi, il faut que nous parlions sérieusement.

L'autre s'assit, le sourcil froncé, pressentant des choses. Avec la plus extraordinaire mauvaise foi, Moussa lui exposa la situation telle qu'elle se présentait à c't'heure.

- Matchek, le fait est que nous ne parlons pas la même langue. N'est-ce pas ? Tu es polonais, je suis khouribgui. On peut bien s'entendre pour des choses simples, toi et moi, en mélangeant la darija, le français et je ne sais trop quoi ; mais la confusion s'installe des que nous voulons traiter de choses plus compliquées. Ainsi, le jour où on a parlé de... de tout ça !... eh bien,



j'ai cru que tu voulais *vraiment* te marier. C'est de ta faute, hein, tu n'as pas été clair ! On ne comprend pas grand-chose à ce que tu racontes. On n'z comprend même rien, à vrai dire. Bref, je te répète, j'ai cru que tu voulais vraiment épouser une fille du cru, après tout, tu les aimes bien, non ?... et que tu voulais que je te donne un coup de main. Comme je t'aime beaucoup, je me suis mis en chasse et je t'ai choisi la plus belle fleur de Khouribga : ma propre cousine Daouia. Vous êtes mariés en bonne et due forme. Tu es bien le seul à ne pas le savoir. (42)

La diversité des enjeux de l'ironie prouve l'organicité de cette stratégie narrative surprenante aux plusieurs niveaux : l'ironie se nourrit des paradoxes incommodes de la réalité pour les démasquer et corriger les défauts. Parfois, même si les personnages agissent mécaniquement, on distingue la force de la narration qui modèle le monde et ses préjugés.

Par conséquent, l'ironie dans les écrits de Laroui devient non justement un exercice de style, mais aussi un reflet narratif d'un monde renversé, qui procède toujours à ses dérisions pour sauvegarder les erreurs et les échecs. C'est pour cela que la stratégie de l'ironie dévoile à la fois une complicité narrative permanente avec le lecteur (qui doit savoir comment décrypter correctement les références) et également une vive curiosité pour les liens de la réalité. Sauf que la relation ambiguë entre le contexte visé par l'ironie et son potentiel expressif est, à la rigueur, le canevas sur lequel on projette les traits complices du contexte. On n'est jamais à l'abri de la réalité, comme on n'est jamais à l'abri de l'ironie. En outre, on n'est jamais innocents dans un contexte qui vise l'ironie. Cela veut dire qu'au moment où est entraîné dans cette relation de complicité, on ne reste pas en dehors d'une négociation très serrée des sens.



Note:

1. Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le livre de poche, 1992, p. 180.
2. Florence Mercier-Leca, *L'ironie*, Paris, Hachette, 2003, p. 23.
3. Murielle Lucie Clément, «*Nous*» et «*eux*» ou *l'image de l'islam chez Fouad Laroui*, in Najib Redouane (sous la direction de), *Les écrivains maghrébins francophones et l'islam. Constance dans la diversité*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 321.
4. *Ibidem*, p. 322.
5. Murielle Lucie Clément, *op. cit.*, p. 322.
6. Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1936, p. 44.

7. *Ibidem*, p. 45.

8. *Ibidem*, p. 49.

9. Véronique Sternberg, *Le comique*, Paris, GF Flammarion, 2003, p. 231.

10. Valérie Benard, *Le roman algérien de langue française : à propos de l'ironie*, in *Itinéraires & contacts de cultures. Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*, vol. 27, 1<sup>er</sup> sem. 1999, Université Paris 13, L'Harmattan, p. 143.

Bibliography:

Benard, Valérie. *Le roman algérien de langue française : à propos de l'ironie / The Algerian Novel of French Language in Terms of Irony*, in *Itinéraires & contacts de cultures. Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*, vol. 27, 1<sup>er</sup> semestre 1999, Université de Paris 13, L'Harmattan, pp. 137-146.

Clément, Murielle Lucie. «*Nous*» et «*eux*» ou *l'image de l'islam chez Fouad Laroui / "We" and "Them" of the Image of the Islam at Fouad Laroui*, in REDOUANE, Najib (sous la direction de). *Les écrivains maghrébins francophones et l'islam. Constance dans la diversité*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 321-331.

Hamon, Philippe. *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique / Literary Irony. Essay on the Forms of Oblique Literature*, Paris, Hachette supérieur, 1996.

Jankélévitch, Vladimir. *L'ironie / Irony*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1936.

Jérusalem, Christine. *Terre, terrain, territoire. Variations historiques et géographiques dans les romans contemporains / Country, Land, Territory. Historical and Geographical Variations in Contemporary Novels*, in *Le roman français contemporain*, Éditions Cultures France, 2007.

Laroui, Fouad. *Les noces fabuleuses du Polonais / The Fabulous Weddings of the Polish*, Paris, Julliard, 2015.

Laroui, Fouad. *Le Maboul*, Paris, Julliard, 2001.

Laroui, Fouad. *De quel amour blessé / Of What Hurt Love*, Paris, Julliard, 1998.

Laroui, Fouad. *Les dents du topographe / The Teeth of the Topographer*, Paris, Julliard, 1996.

Mercier-Leca, Florence. *L'ironie / Irony*, Paris, Hachette, 2003.

Molinié, Georges. *Dictionnaire de rhétorique / Dictionary of Rhetorics*, Paris, Le livre de poche, 1992.

Sternberg, Véronique. *Le comique / The Comic*, Paris, GF Flammarion, 2003.

