

**République Algérienne démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique**  
**Université Mohamed Saddik Ben Yahia – Jijel**



**Faculté des lettres et des langues**  
**Département de lettres et de langue française**

**N° de série**  
**N° d'ordre**

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master**  
**OPTION : Lettres et langue française**

**Intitulé :**

**Ecriture, humour et oralité dans « Le roman des Pôv'Cheveux » de Lynda Chouiten.**

**Membres de jury :**  
**Président (e) : ABDELAZIZ Radia.**  
**Examineur: CHIHA Samia.**  
**Rapporteur : MESSAOUDI Samir.**

**Présenté par : \*Baabaa Zahia.**  
**\*Cherbal Toufik.**

**Année universitaire : 2018-2019**

## Table des matières

<b>Introduction générale</b> .....	07
<b>Chapitre I : L'étude du paratexte du roman</b> .....	11
1- La première de couverture du roman.....	13
2- Le titre.....	13
3- Fonctions du titre.....	15
<b>4- Le paratexte du « roman des Pôv'Cheveux »</b> .....	17
5- La photographie .....	19
6- Etude de la quatrième de couverture .....	21
7-La préface (l'avertissement) .....	21
8- L'épigraphe.....	24
9- Notes de bas de page .....	25
<b>Chapitre II : Le contexte littéraire du roman</b> .....	27
1- La littérature algérienne féminine d'expression française.....	28
2- Présentation de "Le roman des Pôv'Cheveux" .....	30
3- La composition de l'œuvre .....	30
4- Le roman des Pôv'Cheveux : Un résumé .....	31
5- L'Etude des personnages .....	31
5-1- Des cheveux .....	32
5-2- Des humains .....	37
6- Cadre spatiotemporel de l'histoire .....	40
7- L'écriture de Lynda Chouiten.....	41
8- Thèmes et dimensions dans le Roman des Pôv'Cheveux .....	42
<b>Chapitre III : I- L'humour et l'écriture</b> .....	47
1- Humour, rire, satire et ironie.....	48
1-2- La satire.....	48
1-3- L'ironie.....	49
1-4- Le rire .....	49
1-5- L'humour .....	52

1-5-1- Les fonctions de l'humour .....	54
1-5-2- Les différentes formes de l'humour .....	56
1-5-3- Les procédés de l'humour .....	57
2- L'humour dans Le roman des Pôv'Cheveux .....	60
3- Humour et écriture .....	60
<b>Chapitre : oral et oralité dans le roman.....</b>	<b>63</b>
1-historique et importance .....	64
2- Les formes du langage oral .....	65
3-Les traces de l'oral dans la langue écrite dans Le roman des Pôv'Cheveux .....	66
<b>Conclusion générale .....</b>	<b>70</b>
<b>Annexes .....</b>	<b>74</b>
<b>Références bibliographiques .....</b>	<b>77</b>
<b>Résumé en français.....</b>	<b>80</b>
<b>Résumé en arabe.....</b>	<b>80</b>
<b>Résumé en anglais.....</b>	<b>80</b>

# **Introduction générale**

# Introduction générale

---

A ses origines, la littérature en générale qu'elle soit en vers ou en prose chantait l'amour, mettait en valeur tout ce qui est beau, interprétait les sentiments, la vertu, les mœurs, les traditions... Elle est l'expression de son temps. Cependant avec l'évolution accélérée de la société et surtout de l'imprimerie, la littérature prend alors plusieurs orientations qui donnent naissance aux genres littéraires. Elle devient le milieu propice de la production de la pensée humaine.

Dès le début de notre parcours, notre intérêt était très grand pour la littérature qu'elle soit française ou maghrébine d'expression française. Cette dernière a connu une évolution ainsi qu'une rénovation -thèmes et techniques - notamment pendant la période post coloniale et cela à cause des mutations politiques culturelles mais aussi sociales au sein des communautés maghrébines, surtout algériennes. Ces changements témoignent d'une importante mobilité qui impose de nouvelles visions du monde traduites dans les écrits des auteurs de cette période.

La littérature algérienne comme tout autre littérature était et reste une littérature féconde, riche et variée ; ses auteurs écrivent des œuvres qui balancent entre le réel et le fictif, et qui traduisent des pensées, des émotions et des convictions individuelles, sociales et politiques.

Cette littérature est tellement riche qu'elle nécessite une étude approfondie ; elle était une arme de lutte contre la présence coloniale mais à présent elle est une arme contre les maux sociaux.

Notre choix s'est donc porté sur l'une des œuvres qui a participé au concours du prix littéraire Mohamed Dib « Le roman des Pôv'Cheveux » de son auteure Lynda Chouiten, une jeune académicienne de formation anglophone qui se lance dans l'écriture en langue française et qui serait sûrement un grand défi.

Le principal objectif de notre travail de recherche serait de démontrer comment l'écriture et l'humour peuvent cohabiter pour traiter, remédier et apaiser les souffrances des damnés de la terre. D'où nous témoignerons l'utilité de l'écriture humoristique pour s'évader du réel plein de soucis vers un monde satirique. L'objectif final serait de déceler et examiner le fonctionnement de l'écriture humoristique dans notre corpus.

# Introduction générale

---

Nous appréhenderons donc la question de l'humour à la lueur des problématiques suivantes:

- Quel est le rôle de l'humour dans le processus de l'écriture romanesque chez Lynda Chouiten ?

Les références littéraires de notre recherche s'appuieront sur les écrits de Roland Barthes, Gérard Genette, Hobbs, Eescarpit et les travaux de Bergson.

Pour répondre mieux à cette problématique, nous organiserons nos investigations en trois chapitres.

Pour réaliser notre travail de recherche nous allons utiliser une méthode analytique basée sur plusieurs approches notamment l'approche sociocritique.

Notre penchant à la sociocritique apparaît dans la reconstruction du monde réel d'une société algérienne dans une réalité fictive, celle du roman des Pôv'Cheveux.

Ce présent travail de recherche se subdivise en Trois chapitres :

Le premier chapitre, nous le consacrerons à l'étude du paratexte, comme élément nécessaire qui nous aide à mieux comprendre l'œuvre, alors que le second s'articulera autour du contexte littéraire de l'œuvre, cette partie sera illustrée par des passages extraits d'un enregistrement audiovisuel fait à la suite de l'invitation de l'auteure pour assister au café littéraire organisé par Média-Plus en partenariat avec l'institut Français de Constantine le 20 septembre 2018 dont nous avons l'occasion de rencontrer l'auteure et de lui poser quelques questions à propos de son roman.

Le dernier chapitre dédié respectivement à l'interprétation de la notion de l'humour et ses manifestations dans notre corpus ; de l'humour comme moyen de remédiation des maux sociaux dans *le roman de Pôv'Cheveux*. Ce troisième chapitre constituera la partie motrice de notre travail de recherche. Cette dernière est constituée de l'étude de l'humour comme moyen d'expression esthétique dans l'écriture romanesque. Il se penchera précisément sur l'étude des diverses manifestations de l'humour dans *le roman des Pôv'Cheveux* et l'aspect oral qui y règne abondamment ; une particularité propre au style de l'auteure.

Chaque chapitre de ce travail s'attachera à éclairer les éléments essentiels de notre problématique. C'est à ce moment que des questions pourront se poser telles que : Quelle est la vision du monde de notre auteure à travers ce roman ? Que veut-elle

# Introduction générale

---

transmettre comme message? Lynda Chouiten a-t-elle pu s'imposer en écrivant ce roman sur la scène littéraire comme auteure rénovatrice ?

Nos références littéraires s'appuieront sur de nombreuses citations étayant notre problématique. L'accent mis sur ces citations nous offre la possibilité de cerner les enjeux de l'humour comme moyen subtil dans l'écriture romanesque, ainsi nous essaierons d'apporter de nouvelles interprétations au roman

Notre approche fera appel à la sociocritique avec les travaux de Claude Duchet, Henry Mitterrand et d'autres serviront d'outil pour le décryptage de l'idéologie transmise à travers le récit.

Notre conclusion, enfin, tentera de répondre à la problématique que nous avons énoncée au début de notre recherche. Nous devons essayer de comprendre l'enjeu humoristique dans l'écriture de Lynda Chouiten.

Avec ce mémoire, nous souhaitons donc contribuer à ces recherches en partant d'une question bien simple, mais ouvrant sur une réflexion vaste : l'humour peut-il être un outil d'émancipation vis-à-vis des rapports sociaux de domination? Nous défendrons la thèse selon laquelle l'humour et le rire participent à l'allègement, l'adoucissement des maux quelque soit leur origines et répercussions sur l'être humain.

# Chapitre I

## Etude du paratexe



## Chapitre I : Etude du paratexte

---

Avant de rentrer dans le vif du sujet, nous avons estimé nécessaire de prévoir une première partie qui tentera d'étudier les éléments du paratexte.

Parmi les éléments qui accompagnent notre corpus nous analyserons successivement et par degré d'importance le titre qui figure dans la première de couverture ainsi que l'image qui l'accompagne, la quatrième de couverture sans oublier l'épigraphe, ainsi que la préface.

Depuis sa première parution jusqu'à nos jours, le texte qu'il soit en vers ou en prose était toujours accompagné de son paratexte, dont le titre reste le plus important car il n'y a pas d'œuvre sans titre à travers toute l'histoire littéraire.

Même si le texte a été souvent le centre d'intérêt des auteurs, des lecteurs des critiques et théoriciens dont de nombreuses études sont réalisées, le paratexte quant à lui reste le volet qui s'ouvre sur le texte en offrant à son lecteur des pistes de lecture possibles susceptibles de livrer des informations anticipées sur le contenu de l'œuvre.

Anticiper sur les éventuelles connotations et dénotations sémantiques d'une œuvre oriente sans aucun doute son lecteur vers des interprétations diversifiées, enrichissantes et valorisantes.

Le paratexte, selon Gérard Genette est « l'ensemble des éléments entourant un texte et qui fournissent une série d'informations »<sup>1</sup> qui sont susceptibles d'orienter les lecteurs mais il « se présente rarement à l'état nu »<sup>2</sup>. C'est dans cette optique que nous essayons de découvrir des connections entre l'humour et l'écriture dans "*le roman des Pôv'Cheveux*" qui apparait déjà dans sa première de couverture, exactement au niveau de son titre avec l'apport de la personnification.

Le paratexte reste sans aucun doute important parce qu'il constitue une composante essentielle d'une œuvre et il contribue à une meilleure compréhension de l'œuvre toute entière.

« Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus qu'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil où [...] d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin. »<sup>3</sup>

Ainsi le confirme-t-il plus loin : « Le paratexte n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur : il est l'un et l'autre, il est sur le seuil, et c'est sur ce site propre qu'il

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Seuils*, éd Seuil, 1987, p08.

<sup>2</sup> Gérard Genette, *Op.cit.*, p07

<sup>3</sup> *Idem.*

## Chapitre I : Etude du paratexte

---

convient de l'étudier »<sup>4</sup>, ou comme disait Phillippe Le jeune " frange du texte" imprimé qui en réalité, commande toute la lecture »<sup>5</sup>

Mais cela ne veut pas dire que le paratexte emporterait sur le texte lui-même car ce n'est qu'un auxiliaire qui enrichirait le texte.

« Le paratexte n'est qu'un auxiliaire, qu'un accessoire du texte »<sup>6</sup>. Cette confirmation de la part de Genette montre qu'il est primordial de lire l'œuvre toute entière, la compréhension et l'interprétation du titre, et des autres éléments qui le composent restent insuffisants pour comprendre le contenu du texte.

### 1- Etude de la première de couverture du roman:

Comme la première de couverture est la première page vue par les lecteurs, elle doit être faite avec beaucoup de soin pour donner envie d'ouvrir le livre, voire même de l'acheter.

Sur cette page figure une photo qui représente des cheveux noirs frisés en liberté, cette dernière renforcerait le sens car elle peut nous faire découvrir le roman ainsi que la vie qui s'anime parmi ses pages.

La couverture de « *Le romans des Pôv'Cheuveux* », couleur grise paraît un peu triste embellie avec des cheveux noirs à gauche et le titre à droite. Le recours à ce choix de couleur et de photographie comme première de couverture du roman est justifié maintes fois par l'auteur en disant que la maison d'édition *El Kalima* lui a proposé plusieurs photos mais elle a choisi celle-ci car elle est la plus adéquate à l'intrigue. Nous pouvons donc percevoir, par l'illustration une compatibilité et une complémentarité avec le titre, ainsi se complètent-ils pour donner une idée au moins globale sur l'intrigue.

### 2- Le titre :

Porte-t-il le sens de l'œuvre, le message de l'auteur ?

Le choix, la conception du titre, sa place, sa forme et sa fonction ont évolué à travers les siècles avec certainement l'évolution de la littérature et les théories littéraires qui lui accordent une très grande importance dont Genette est l'un des théoriciens qui s'est penché sur : « Cette frange aux limites indéfinies qui entoure d'un halo-pragmatique l'œuvre littéraire »<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup>Gérard Genette, Op.cit., p04

<sup>5</sup> Gérard Genette, Op.cit., p08

<sup>6</sup> Gérard Genette, Op.cit., p376

<sup>7</sup> Gérard Genette, Op.cit., p05.

## Chapitre I : Etude du paratexte

---

Jadis, il était long avec une syntaxe un peu particulière et il figure sur plusieurs pages qu'on appelait pages de titre mais à présent et à partir du XX<sup>ème</sup> siècle, il devient plus court plus significatif:

« Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre : on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant.[...] jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal. »<sup>8</sup>

« Le titre est parti pris de l'auteur intéressant à analyser et qui rend compte de ses principales intentions, car il focalise l'attention sur ce qui paraît être comme le créateur de l'objet essentiel du roman »<sup>9</sup> confirme Carlos Bergeron dans sa thèse.

« comme c'est le titre d'un ouvrage qui(...)en donne au lecteur la première idée, et que cette sensation primitive, soit qu'elle flatte, soit qu'elle offusque l'esprit ou les yeux, y laisse souvent une impression plus ou moins durable, l'auteur et le typographe doivent réunir leurs efforts pour créer une prévention favorable. L'un par la simplicité et la brièveté qu'il mettra dans la rédaction du *titre*, doit donner une idée complète autant que possible du contenu de l'ouvrage, en s'attachant toutefois à stimuler la curiosité du lecteur; l'autre par l'heureuse combinaison des lettres et l'habile disposition des lignes, doit offrir à l'œil du connaisseur un aspect régulier sans monotonie, et agréablement varié[...]souvent la forme de cette page [...] acquiert une importance majeure par l'influence qu'elle exerce sur cette masse de lecteurs frivoles qui n'achètent pas des livres que pour satisfaire leurs yeux, ou qui cèdent à la séduction du titre »<sup>10</sup>

L'opinion d'Henri Fournier sera notre point de départ dans l'analyse du titre comme élément important du paratexte. Selon Fournier, le titre frappe l'attention du lecteur, il le fascine, l'éblouit car

---

<sup>8</sup> Rainier Grutman, « *Titre* », dans P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, p599.

<sup>9</sup> Carlos Bergeron, *Le titre comme unité Rhéthmique de la narration*, Université du Québec mai, 1993, P93.

<sup>10</sup> Henri Fournier, *Traité de la typographie*, Imprimerie H Fournier, Paris, 1925.p.26

## Chapitre I : Etude du paratexte

---

« Sa fonction provocatrice ou publicitaire permet au titre de jouer le rôle de la séduction ; racolant l'instance léctorale, espérant l'activité d'une lecture qui saura lui promettre une vie au-delà de sa syntaxe, le titre tisse des illusions [...] le lecteur est séduit par ce que "les signes" lui propose comme programme fictionnel [...] la séduction a bien entendu un objectif spécifique vers lequel elle tend : la consommation du produit littéraire »<sup>11</sup>

Un titre ne sert pas seulement à identifier un ouvrage mais il peut renseigner sur les intentions de l'auteur. Il est le premier guide du lecteur il l'oriente vers la globalité du texte. Rainer Grutman le nomme « élément central du prétexte » dans une étude intitulé « titre choc initial ».

### 3- Fonctions du titre :

Le texte est fait pour être lu, le titre peut encourager la lecture, il facilite la réception du texte. Le titre a une visée persuasive c'est une invitation à lire. Gérard Genette lui attribue quatre fonctions :

- **La fonction d'identification** : ou de désignation, que lui a attribuée Genette pour montrer son caractère informatif. Le titre sert à identifier l'œuvre. Vincent Jouve le considère comme une carte d'identité.
- **La fonction descriptive** : Le titre décrit le contenu du texte, il peut être thématique ou rhématique. Les titres thématiques sont ceux qui s'intéressent au contenu du texte lui-même. Quant aux titres rhématiques sont ceux qui s'attachent à la forme. Ces titres peuvent être mixtes (ambiguës) : Ils peuvent désigner le fond et la forme du texte et cela selon l'interprétation que leur accorde chaque lecteur.
- **La fonction connotative** : Elle peut être volontaire ou non de la part de l'auteur, le titre comme tout énoncé a sa manière de se présenter, son style d'être et même une façon de représenter autre chose ou autrui, il devient la clef interprétative mais il peut tromper par fois surtout quand il est renforcé par l'image.
- **La fonction séductive** : C'est la dernière et la plus importante fonction que nous propose G. Genette. Elle « est à la fois trop évidente et trop insaisissable incitatrice à l'achat et

---

<sup>11</sup> Carlos, Bergeron, *Le titre comme unité Rhéthmique de la narration*, Mai, 1993 thèse université du Québec à Trois-Rivières, P72.

## Chapitre I : Etude du paratexte

---

aux lectures. »<sup>12</sup>. A cause de sa sonorité, sa brièveté, sa langueur et les transgressions des règles qu'opère l'auteur.

La désignation ou l'identification du livre, sa description, l'expression d'une valeur connotative et une fonction dite « séductive », qu'il est la clef interprétative mais il trompe parfois surtout quand il est renforcé par l'image. Le titre se veut énigmatique. L'ambiguïté sémantique du titre de notre corpus "Le roman des Pôv'cheveux" accroît son ampleur et lui fait acquérir de nouvelles dimensions que nous découvrons au fur et à mesure que nous lisons le texte.

Bokobza dans son étude sur *Le Rouge et le Noir*, lui prête une fonction supplémentaire, celle de projecteur, « chargé d'attirer les regards [et] de créer le relief »<sup>13</sup>. En disant:

« Changer l'éclairage ce sera aussitôt changer la profondeur et la forme du relief. De ce point de vue, le titre qui accompagne un énoncé littéraire devra être analysé non seulement en fonction des relations qu'il entretient avec le contenu même de l'œuvre (auteur), mais aussi face à sa position vis-à-vis du public (lecteur). »<sup>14</sup>

Donc le titre n'a pas seulement une seule fonction, celle de nommer le texte mais il en possède plusieurs dont la séduction reste la plus importante. Ainsi le confirme Carlos Bergeron dans " *Le titre comme unité Rhétmique de la narration* " : « L'intitulé d'un discours narratif doit donc exercer une attraction considérable pour que l'éventuel consommateur soit "contraint" de s'identifier au produit »<sup>15</sup>

Le texte aurait donc la fonction d'élucider le mystère du titre. La nécessité d'étudier le titre comme élément important du paratexte reste indispensable et cela pour plusieurs raisons :

En considérant que tout lecteur doit lire le titre de l'œuvre qui « est un "micro –texte, une organisation sémiotique, un sémème" »<sup>16</sup>. Il entretient une relation de continuité avec le récit car il fascine le lecteur et le pousse à le lire. Du moment que tous les auteurs de tous les âges et de toutes les littératures ont accordé une primauté au titre.

---

<sup>12</sup> Gérard Genette, *Palimpseste*, Paris, Ed Seuil 1982, p 95.

<sup>13</sup> Bokobza, S., *Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre*, Le Rouge et le Noir, Genève, Droz, coll. « Stendhalienne ». 1986, pp96-97.

<sup>14</sup> Bokobza, S. Op.cit, p 37.

<sup>15</sup> Carlos Bergeron, Op.cit., P 72 /<https://constellation.uqac.ca/1358/1/1480909.pdf>

<sup>16</sup> Carlos, Bergeron, *Le titre comme unité Rhétmique de la narration*, Mai, 1993, thèse, p 22.

## Chapitre I : Etude du paratexte

---

Nous pouvons retenir qu'à travers les temps, et depuis sa première utilisations le titre à servi et servira comme une porte ouverte au mystère du texte puisqu'il existe un rapport complexe noué entre l'œuvre et son titre. Dans cette perspective on peut considérer que le plein sens du titre ne se conquiert qu'au terme d'un parcours interprétatif établi à partir de l'ensemble du texte et de son contexte de production et d'interprétation.

Il sollicite dès sa lecture des interprétations par son lecteur. Qu'il soit averti ou non, le lecteur se trouve face à un titre qui selon la Titrologie doit garder un peu de mystère, c'est-à-dire ne pas fournir trop d'indices aux lecteurs.

Le titre est « une unité discursive dépendante (contextuellement) et indépendante syntaxiquement : reproductrice de son propre contexte), susceptible d'entrer en interaction avec le texte qu'elle introduit »<sup>17</sup> qui sert à anticiper sur le contenu du texte. Roland Barthes souligne que le titre est « un apéritif insistant sur son rôle d'ouverture au texte. Une contrainte interprétante et donc un index qui dirige l'attention sur l'objet du texte en donnant sur lui plus au moins d'information »<sup>18</sup>.

### 4- Le paratexte du « *Le roman des Pôv'Cheveux* » :

Après une analyse théorique détaillée du paratexte, nous proposerons à présent l'analyse du paratexte de notre corpus, notre attention portera surtout sur son titre.

#### **Le titre prend-il des sens différents au cours de l'œuvre ?**

*Le roman des pôv'cheveux* recèle beaucoup d'éléments paratextuels dont le titre reste le plus connotatif, il mérite toute notre attention. Le titre est une entité de sens, il est une structure sémiotique ; sa structure de surface cache dans ses profondeurs des structures sémantiques qui s'actualisent par l'acte de lecture et varient d'un lecteur à un autre car chaque lecteur interprétera le titre à sa guise, selon sa propre culture et anticipera ainsi le contenu du texte en se basant sur les liens qu'entreprennent les sèmes qui le composent. Le titre n'est pas littéraire puisqu'il ne suppose pas un travail sur la langue.

*Le roman des Pôv'Cheveux* est constitué d'un syntagme nominal « *le roman* » suivi d'un autre syntagme nominal « *des Pôv'Cheveux* » qui le complète. Les deux syntagmes entretiennent une cohésion sémantique, ainsi se complètent-ils pour fournir un titre énigmatique. Il contient le sujet, le thème du texte que la narration confirmera plus tard. Du

---

<sup>17</sup>Carlos Bergeron, *Le titre comme unité Rhétmique de la narration*, Mai, 1993, thèse, université du Québec à Trois-Rivières, p21.

<sup>18</sup>Site internet : [perso.numericable.fr/robert.marty.semiotique/s081.htm](http://perso.numericable.fr/robert.marty.semiotique/s081.htm). « La vérité sur le cas de M. Valdemar », 1985. Consulté le 13.05.2019 à 19 :39mn.

## Chapitre I : Etude du paratexte

---

point de vue de la sémantique « le titre a tendance à corréler le parcours sémique au parcours textuel »<sup>19</sup>

Le titre *le roman des Pôv'Cheveux* est placé en haut de la page de manière très visible ; tiré un peu vers la gauche avec un caractère gras. Il s'organise en deux temps *Le roman* qui signifie histoire et *Pôv'Cheveux* reflète la condition humaine et le niveau culturel du personnage principal "Tedy" étant pas instruit s'exprime dans un mauvais français. Son langage parlé, familier apparaît clairement dans le titre.

« *Pôv'Cheveux* » est composé d'un syntagme nominal précédé d'un qualificatif, la présence de l'indéfini dans l'intitulation suppose que la détermination sera apportée par le texte lui-même avec un référent inanimé pluriels. *Pôv* est un qualificatif oralisé qui signifie « *pauvres* ».

C'est un titre allégorique qui pousse le lecteur à anticiper les sens et l'invite à s'aventurer dans le texte à la recherche d'une explication du mystérieux.

Il semble que la personnification des cheveux le rend trop connotatif, il devient un moyen d'accéder directement au texte, il n'est pas choisi en fonction du sens qu'il exprime mais au contraire à partir d'un sens qu'on veut lui attribuer. Il provoque ainsi la curiosité du lecteur qui se demande certainement qui sont ces cheveux ? De quoi souffrent-ils ?

Lynda Chouiten fait recours à l'oralité dans son choix du titre qui se justifie par l'analphabétisme de son héros narrateur.

Dans le grain de l'écriture, les auteurs accordent une très grande importance au choix du titre. Ce désir d'originalité pousse notre auteure à choisir avec soin comme titre à son œuvre "*le roman des pôv'cheveux*" dont "*Pôv*", adjectif épithète reste l'élément central ambigu. Ainsi nous pouvons affirmer que deux sémèmes « *Pôv* » et « *Cheveux* » forment du sens et rendent les lecteurs avides et les poussent à lire et découvrir l'intrigue. Le titre ici maintient un rapport métaphorique avec le récit. Ainsi, le lecteur découvrira une cohésion entre ce titre et son texte.

---

<sup>19</sup>Marius Bavekoumbou, *Sémiotique textuelle et Titrologie : interactions sémantiques entre titres et œuvres dans le grand malentendu de Yasmina khadra*, 1961.

## Chapitre I : Etude du paratexte

---

### 5- La photographie :

Pouvons- nous faire un rapprochement entre l'illustration et l'intrigue ?

L'image de couverture comme indice iconique apparait à partir du XXème siècle sur les premières de couvertures des romans mais son essor fut très grand récemment.

Cette porte ouverte sur le roman nécessite un grand soin de la part de l'auteur et de l'éditeur. Pour réussir une couverture de livre, un grand nombre de paramètres entre en considération. En premier lieu, la couleur, qui sera en mesure d'arrêter le regard du lecteur et de capter son attention. Certaines maisons d'édition optent a des couleurs qui deviennent leur point de repère, c'est le cas de la maison d'édition Grasset connu par la couleur jaune, stock le bleu et Gallimard le blanc. Et en deuxième lieu, vient la photographie ou le dessin. Qui devrait traduire la péripétie des évènements de l'histoire.

Comme le soulignait déjà Alain-Marie Bassy en 1973 dans une étude novatrice sur la primauté de la lecture de l'histoire avant le choix de l'illustration :

« L'illustration naît d'une lecture : elle est véritablement une lecture privilégiée. L'illustration, véritable diastase du livre, fait donc ainsi passer à l'état de "signifié" – un des signifiés possibles – le "signifiant" constitué par l'œuvre littéraire »<sup>20</sup>

Dans l'ordre de la création, l'interprétation de l'image qui est souvent perçue en premier lieu reste fondamentale pour comprendre le font du récit et diffère d'un lecteur averti à un lecteur c'est ce que Jean Starobinski confirmerait dans " Pour une esthétique de la réception de Hans Robert Jauss " :

« Il apparaît très clairement que toute œuvre d'art s'élabore d'emblée comme interprétation poétique d'un matériau à interpréter ; qu'à son tour l'œuvre d'art devient objet d'interprétation pour une lecture tantôt naïve, tantôt critique, laquelle produit une nouvelle œuvre soit en percevant différemment le texte reçu, soit en le doublant d'un commentaire, soit enfin en le récrivant de fond en comble ». <sup>21</sup>

L'illustration est un art à part entière, elle est toujours subordonnée au texte. La moindre erreur dans son choix peut être fatale pour l'ensemble de toute l'œuvre et sa

---

<sup>20</sup> Alain-Marie, « *Iconographie et littérature* », La revue Française d'histoire du livre n° 5, éd. La société des bibliophiles de Guyenne, 1973, p03.

<sup>21</sup> Jean. Starobinski, « *Préface à Hans Robert Jauss, Pour une esthétique de la réception* ». Trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978, p17.



## Chapitre I : Etude du paratexte

---

réception car toute la créativité de l'auteur sera mise en cause. Ainsi, il est absolument nécessaire de réfléchir longuement sur le lien qu'entretiennent l'illustration et l'intrigue. Bien choisir et rester fidèle aux indications fournies par l'auteur est une priorité car les images des couvertures invitent les lecteurs ainsi que les acheteurs, elles les placent au cœur d'une expérience émotionnelle voire même culturelle ; offrent des codes de lecture visuels qui fournissent des clés permettant de guider le lecteur dans sa lecture .

Les messages iconiques selon Bruna Donatelli sont « *des vitrines sur le roman* »<sup>22</sup> sorte d'attraction, une bonne représentation et une forme d'invitation pour découvrir le mystère de l'intrigue.

Cette cohabitation de deux systèmes de signes iconiques (la photo, le dessin) et graphique (le titre, le texte) devraient être compatibles.

Dans *le roman des Pôv'Cheveux* nous constatons la présence de cette compatibilité, l'image s'impose plus rapidement à l'esprit du lecteur, elle est plus significative que le titre qui vient en second plan. A première vue le lecteur observateur tente à expliquer les rapports complexes qui se tissent entre le texte et son illustration. Ce phénomène est affirmé par les spécialistes de communication et ceux de la publicité.

Il semblerait que l'image des cheveux s'inscrit dans le prolongement du texte et assure ainsi une complémentarité. La juxtaposition du texte et de l'image qui est elle-même un récit visuel. C'est ce que nous trouverons dans l'illustration qui représente des cheveux *frisés, crépus*, noirs et hérissés mais en toute liberté et le texte :

« J'ai jamais compris pourquoi il aimait ni notre façon d'être ni notre apparence. C'est vrai, je suis très brun comme tous les habitant d'Ikhf, un peu trapu et difforme –crépu, comme il dit - et j'ai pas cette finesse que j'admire chez certains de ma race ; mais enfin, on a, je trouve, un beau teint éclatant. Et on est –en fin , on était- en bonne santé ; c'est l'essentiel, non ? »<sup>23</sup>

Ainsi l'illustrateur a su choisir-en quelque sorte- cette illustration par rapport au texte. Ce choix confirme la relation étroite entre l'illustration sous forme de cheveux "frisés" et les personnages capillaires révoltés -Pôv'Cheveux, Anzadh, Frizette et Mèchieur- . Donc un grand dialogue se noue entre le texte- qui raconte les aventures et mésaventures des personnages capillaires- et son illustration afin de guider le lecteur vers une piste certaine.

---

<sup>22</sup>Bruna Donatelli, « *Des vitrines sur le roman : les couvertures de Madame Bovary et Salammbô* », <https://journals.openedition.org/flaubert/2307>.

<sup>23</sup> Lynda Chouiten, *le roman des Pôv'Cheveux*, éd Elkalima, 2017, pp19-20.

## Chapitre I : Etude du paratexte

---

Il n'y a que des cheveux car le visage du personnage est tourné vers l'avant sa position nous ne permet pas de le reconnaître. On pourrait aussi penser qu'aucun objet n'est présent ni pour nous indiquer l'identité du personnage ni pour le cadre spatio-temporel de l'histoire. Notre regard est, en effet, attiré vers la nature des cheveux qui sont frisés, crépus en toute liberté. Ces cheveux sont connotatifs, ils représentent la thématique dont on parle dans le roman.

Le choix d'une illustration résulte d'un compromis entre l'auteur et l'éditeur. C'est un travail laborieux, il faut être très vigilant car faire un mauvais choix engendre certainement un échec pas seulement pour l'éditeur mais à l'œuvre toute entière.

Il est parfois difficile de choisir une image ou une couleur pour une première de couverture. C'est généralement avec délicatesse que l'éditeur et l'auteur choisissent l'illustration, ils essaient de ne pas s'éloigner de l'intrigue. C'est ce que nous avons remarqué dans le choix de celle du Roman des Pôv'cheveux qui unit deux univers : littéraire et visuel, une image trop proche du texte d'un fond gris donne plus de vie aux cheveux en trois dimensions, des cheveux rebelles qui traduisent certainement la vie, les souffrances et les rêves des personnages capillaires et à travers eux les personnages humains.

### 6- Etude de la quatrième de couverture du roman :

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure d'un livre. Son objectif majeur est de faire de la publicité. Elle permet au lecteur de se faire une idée plus précise de l'histoire du livre ; elle apporte des informations complémentaires par rapport à la première de couverture. On y trouve toujours : un résumé ou un extrait du livre, un code barre. Mais il y a aussi d'autres renseignements possibles : des informations sur la collection, des indications sur la catégorie, le nom de l'illustrateur, le prix, etc. C'est ce qui explique l'importance accordée à sa conception, qui est faite avec une certaine finesse.

Aucun lecteur ne choisit d'acheter un livre sans d'abord consulter sa quatrième. La quatrième de couverture de Pôv'Cheveux, nous incite à le lire, elle nous donne l'envie car elle est munie d'un extrait présentatif de l'œuvre de quoi appâter le lecteur et lui donner une idée du contenu. Elle amorce l'intrigue, une intrigue un peu bizarre, celle d'un cheveu qui tombe dans la soupe d'une dame dans un restaurant parisien chic suivit par une brève présentation de l'auteure Lynda Chouiten et sa carrière professionnelle.

On y trouve aussi en bas de l'extrait un code barre accompagné de la maison d'édition *El Kalima* qui est elle-même l'illustrateur, son mail ainsi que le prix.

### 7- La préface (L'avertissement):

## Chapitre I : Etude du paratexte

---

Préfacer un roman reste un choix. Mais, les préfaces sont-elles vraiment indispensables ?

Henri Mitterand dans « *La préface et ses lois* » insisterait sur la nécessité de la présence de la préface dans l'œuvre littéraire : « Si ce livre paraissait sans préface, à peine aurait-il l'air d'un livre. Il en faut donc faire une, mais que dire? »<sup>24</sup>. En ajoutant que la préface est comme : « Termes qui expriment une prise de position de l'énonciateur par rapport à l'objet de son énoncé »<sup>25</sup>

La préface est devenue un élément de premier ordre dont son statut est renforcé par la critique qui trouvera ainsi une place propice pour juger l'œuvre littéraire. Elle est un espace de dialogue que Jacques Dérída considère comme « hors-texte »<sup>26</sup>, et Gérard Genette comme un « seuil ».

« En prétendant dégager le sens d'une œuvre, la récapituler tout en l'anticipant, la préface littéraire est un mensonge ou une illusion sur l'œuvre dont le propre est précisément la polysémie et la polyphonie. »<sup>27</sup>.

Henri Mitterand pense que préfacer une œuvre c'est faire évader les lecteurs vers un monde plein de mensonges c'est plutôt ouvrir une fenêtre polysémique sur l'œuvre qui éloignerait les lecteurs des pistes de compréhension possibles. C'est en quelque sorte lui ôter le pouvoir de se présenter soi-même.

Les préfaces ont été de tout temps présentes dans les œuvres littéraires. L'avant-texte peut revêtir différentes appellations : avertissement, préambule, introduction, note, avant-propos, etc. Dont la fonction de base reste fournir un commentaire sur le texte. Ce serait un « commentaire raisonné du roman »<sup>28</sup> souligne Elisabeth Zawisza. Ce texte, placé au début d'un livre, est, parfois écrit par le libraire lui-même, afin de faire la publicité ou de défendre contre la censure l'œuvre qu'il offrait au public ou bien afin de le présenter, le recommander aux lecteurs. Cette préface peut encore permettre de préciser les intentions de l'auteur voire de guider le lecteur dans sa lecture. Le lecteur se sent sollicité par le récit.

---

<sup>24</sup> Henri Mitterand, « *La préface et ses lois* », loc.cit, p24.

<sup>25</sup> Henri Mitterand, Op.cit, p25.

<sup>26</sup> Jaques Derida, « *Hors-livre* », in *La Dissémination*, Seuil, Paris, 1972, p07.

<sup>27</sup> Henri Mitterand, Op.cit, p25.

<sup>28</sup> Elisabeth Zawisza, « *Sur le discours préfacier dans les romans au XVIII<sup>e</sup> siècle* », in: *Acta Universitatis Wratislaviensis* 319, (1977), p96.

## Chapitre I : Etude du paratexte

---

Les lecteurs superficiels ne lisent plus les préfaces, ce sont les lecteurs avertis qui les lisent. Pour Jaques Derrida, la préface est à la fois « hors livre » et « dans le livre » et « l'au-delà »<sup>29</sup>

Ce texte n'est pas souvent le choix de l'auteur, car parfois on l'impose. Ce serait le cas de la préface du roman de Joris -Karl Huysmans *A Rebours*, 1903, publié la première fois en 1884, où l'éditeur lui a imposé la préface comme condition de réédition de son roman; sous le titre de *préface écrite vingt ans après le roman.*, où l'auteur a exprimé son mécontentement en disant qu'il est inutile, voir même sans valeur d'ajouter une préface à son roman : « je n'aime ni les avant-propos ni les préfaces et, autant que possible, je m'abstiens de faire devancer mes livres par d'inutiles phrases »<sup>30</sup>

L'énoncé préfacier n'est pas toujours écrit par l'auteur. Les préfaces écrites par d'autres, dites « allographes » sont le lieu propice de la critique littéraire et philosophique parlant, du texte, de ce qu'il faut comprendre et retenir d'un texte. Elles s'installent au début de l'œuvre littéraire et l'envahissent même parfois. La préface « installe un discours critique, une réflexion esthétique à l'intérieur du livre. »<sup>31</sup> souligne Philippe Forest.

Les préfaces écrites par les auteurs dites « auctoriales » se raréfient mais la plupart des auteurs refusaient de donner à un autre le soin de présenter leurs œuvres: ils s'en chargent eux-mêmes, s'arrangeant pour prévenir les foudres des censeurs.

Il existe deux types de préfaces tardives et ultérieures mais de nos jours, elles sont généralement ultérieures, elles sont beaucoup plus présentative et souvent écrites par les auteurs eux-mêmes.

Certains théoriciens pensent que la préface a une fonction directrice dans la lecture d'une œuvre, elle dirige le lecteur vers une idée : la lecture en effet donne à l'œuvre son existence. Mais d'autres ne le pensent pas car, Comme le suggère Anne Cayuela, « l'existence de la préface implique l'impuissance du texte à se présenter lui-même »<sup>32</sup>.

La préface a l'objectif d'encourager la lecture :

« seuil à double sens, tourné à la fois vers la parole du monde et vers la parole du texte; et surtout, lieu de contact, de rencontre et d'échange entre les désirs de l'écriture et les attentes de la lecture, où se

---

<sup>29</sup> Jacques Derrida, « *Hors livre, préfaces dans la dissimulation* », Le Seuil, 1972, pp 07- 69.

<sup>30</sup> Joris- Karl Huysmans, *A Rebours*, 1903.

<sup>31</sup> Philippe Forest, « *Le Paratexte au siècle d'or* », Genève, Droz, 2006, p189.

<sup>32</sup> Philippe Forest, Op.cit, p 225.

## Chapitre I : Etude du paratexte

---

concentrent différentes stratégies aux implications poétiques, esthétiques et thématiques. »<sup>33</sup>

Les préfaces ouvrent une brèche de sens, elles font partie des outils de production et de réception qui participent à la construction de la signification de l'œuvre où « les valeurs performatives l'emportent sur les valeurs informatives »<sup>34</sup>.

La préface constitue une transition elle ne s'adresse au lecteur que pour l'inciter à la quitter pour se pencher sur le texte lui-même à l'essentiel, à cette œuvre qui l'invite à découvrir son univers.

Celle de notre corpus est un peu différente car elle est constituée d'un passage, une partie du texte enchâssée au début de l'histoire. Elle est beaucoup plus informative et même incitative, là où deux personnages de 'intrigue prennent l'initiative de nous informer sur les circonstances qui ont précédé la narration de l'histoire.

Il semble donc intéressant d'analyser la préface du *Roman des Pôv'Cheveux*. Cette analyse semble s'inscrire dans l'optique de faire comprendre le roman. On voit clairement que Michel et Jean-Yves chauve sont des personnages que nous retrouverons plus tard dans le chapitre « les chauves » ils se présentent et nous racontent comment ils ont pu sauver le cahier sur lequel est écrite l'histoire en le ramassant auprès d'une poubelle. Donc c'est grâce à eux que le texte a pu voir le jour. Ces personnages anticipent l'histoire au niveau de l'avertissement. Le lecteur se trouve fasciné dans cette préface sous forme de « *faux avertissement* ». L'histoire n'est pas écrite en ordre. Nous apprenons dans cet avertissement que ce récit a failli ne jamais voir le jour, si ce n'était l'œil assidu de deux éboueurs, qui sauvèrent "le cahier", jeté près d'une poubelle.

### 8- L'épigraphe :

L'épigraphe est une courte citation qu'un auteur place en tête de son livre ou d'un chapitre pour en indiquer l'esprit. C'est une pratique d'auteur instaurée de puis longtemps. Elle prend la forme d'un paragraphe isolé et de typographie remarquable qui précède le début du texte ; ces fragments de citations que l'auteur épingle sur l'une des pages liminaires de son roman et dont il attend en général qu'elles éclairent l'ensemble de son œuvre. Souvent

---

<sup>33</sup> Andrea Del Lungo, *L'Incipit romanesque*, Paris, Seuil, «Poétique», 2003, p14.

<sup>34</sup> Simone Lecointre et Jean Le Galliot, «*Texte et paratexte, Essai sur la préface du roman classique*», in: *Panorama sémiotique* 1979, pp668-669.

## Chapitre I : Etude du paratexte

---

centrées ou sur la droite, parfois en caractères italiques, suivies ou non d'un nom d'auteur ou d'œuvre.

L'épigraphe autrement dit exergue, est un élément paratextuel très important car elle oriente assurément la lecture et propose au lecteur une multitude de pistes. Parfois encore, l'exergue paraît avoir été simplement posée là pour la seule raison qu'il fait joli, dans un geste qui tient plus de la préoccupation esthétique que de la volonté de produire du sens. L'effet ressenti peut alors relever tant de la renommée de l'auteur cité :

Cette opinion est également partagée par Grevisse qui mentionne : « [...] *Exergue* s'emploie assez souvent, de nos jours, pour désigner une inscription, une courte sentence, une citation mise en tête d'un livre, d'un chapitre, d'un ouvrage: le mot prend ainsi, par abus, le sens *d'épigraphe* [...] »<sup>35</sup>

Lynda Chouiten a utilisé les paroles d'une chanson de Lounis Ait-Menguellet en langue berbère qu'elle a traduite en langue française comme épigraphe à son roman. Mais quel message peut-elle traduire à travers ces paroles ? Quelle relation y a-t-il entre cette épigrapheuse et l'épigraphe ?

*(Ceci est le chant d'un fou,  
Il est comme la parole d'un parjure  
C'est un chant qui confond les adages ,  
Mais , ô frères, ne me jetez pas la pierre.  
Si vous ne l'aimez point,  
Dites-vous qu'il n'est que mélange de grains et  
d'ivraie  
Et s'il n'est que mélange,  
Prenez donc un tamis, et faites-y le tri.)*

Lounis-Ait-Menguellet.

Ce poème est très fructifié, en le lisant nous découvrons que l'auteure veut dire que son œuvre ce n'est qu'un chant d'un fou qui suggère la certitude et l'incertitude. Ainsi elle se prépare à la critique en l'acceptant quelque soit son poids. Elle propose à ses lecteurs de faire le tri en cas d'une insatisfaction possible.

**9- Notes de bas de page :** Une note en bas de page est une information que l'on place en bas de la page. Les notes de bas de page servent entre autres à indiquer la provenance d'une citation textuelle, d'un emprunt d'idées ou d'informations importantes.

---

<sup>35</sup> Grevisse, « *Le Bon usage* », 10<sup>ème</sup> édition, 1975, p 156.

## Chapitre I : Etude du paratexe

---

- 1- Ikhf-Outoudert : littéralement « tête d'Outoudert », en Kabyle
- 2- Tamart : littéralement « menton », en kabyle
- 3- Mechieur ; dérivé de « mèche », ce titre de respect est dans la communauté capillaire, confié aux cheveux « bien-nés », c'est-à-dire, dont la race ne se trouve à l'avant de la tête, ou à ceux qui ont pu accéder à un certain degré d'instruction ou de culture.
- 4- Choucha n'Taous : littéralement « frange de Taous », en kabyle.
- 5- Anzadh : littéralement « cheveu » en Kabyle.
- 6- Di sin : à deux en Kabyle.
- 7- N'nda : littéralement « rosé », en kabyle.

**Chapitre II :  
Le contexte  
littéraire du roman**



## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

### 1- La littérature algérienne féminine d'expression française :

La littérature algérienne d'expression française des années 2000 témoigne d'une gigantesque explosion littéraire ; de jeunes auteurs ambitieux apparaissent dont la majorité d'entre eux a vécu les événements de la décennie noire et ses événements douloureux. Ils produisent une littérature abondante qui éclose, elle devient florissante ; cette dernière témoigne d'une grande mobilité- pression- sociale, historique, politique mais surtout idéologique. « L'œuvre serait finalement toujours écrite par un groupe socialement déçu ou impuissant [...] la littérature serait l'expression de cette déception »<sup>1</sup> confirme R. Barthes.

En imitant parfois leurs ancêtres, et parfois les occidentaux, ces auteurs rénovent la littérature algérienne d'expression française. Ainsi l'écriture change ses procédés, ses thèmes et ses objectifs ; elle s'actualise à un nouveau type de lecteurs avides de comprendre le vécu tout en s'évadant dans un monde fictif celui de la narration, loin des soucis, des tracas de la vie quotidienne.

L'auteure de notre corpus : *Le roman des Pôv'Cheveux*, Lynda Chouiten, appartient à cette communauté d'auteurs de la nouvelle génération qui lutte pour affirmer son statut, sa culture et son idéologie. Elle fait donc partie de cette génération d'auteurs qui participeraient aux changements des thèmes et techniques d'écriture : le style, et les outils. Cette évolution dans la littérature algérienne d'expression française –selon plusieurs critiques – témoigne d'un regard rénovateur.

Lynda Chouiten, Enseignante de littérature anglophone à l'université de Boumerdes, finaliste du prix Mohamed Dib est une universitaire académicienne qui a publié deux ouvrages en langue anglaise consacrés à la littérature : une étude de l'œuvre d'Isabelle Eberhardt intitulée « Isabelle Eberhardt and North Africa : A Carnavalesque Mirage » (Lanham, MD: Lexington Books, 2015), et un ouvrage collectif sur l'autorité : « Commanding Words : Essays on the Discursive Constructions, Manifestations and Subversions of Authority » (Newcastle-Upon-Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2016). Les deux études ont été éditées simultanément aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne. L'auteure a créé, tout récemment, pour le département des langues étrangères de l'université de Boumerdes, la revue bilingue « In Passage : The International Journal of Writing and Mobility » est une revue électronique à comité de lecture, qui publie des articles en anglais et en français sur le rapport entre l'écriture et le mouvement. Entre autres sujets,

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, « *Le plaisir du texte* », Paris, éd Seuil, 1973, p64.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

les contributions porteront sur les récits de voyage, l'écriture migrante, l'évolution des normes de l'écriture et des mouvements littéraires, l'interculturalité, les questions de genre et la traduction.

Elle est aussi l'auteur de plusieurs articles portant sur la critique littéraire. Son premier et unique roman -en langue française- constitue le corpus de notre travail de recherche. *Le roman des pôv'cheveux.* a paru il y a deux ans aux éditions *El Kalima*, (2017, 202 pages, prix 600 da). Roman, qui a eu l'occasion d'entrer en compétition à plusieurs prix littéraires, des présentations dans différentes villes tel que Tizi-Ouzou, Bejaia et Constantine, plusieurs cafés littéraires (Médias-plus), intérêt et engouement des lecteurs.

C'est un roman qui témoigne d'une grande volonté d'inventivité, un soulèvement de l'écriture qui traduit un affranchissement pour dénoncer un temps, une idéologie, une société peu normative. Ainsi, ce roman devient le miroir du monde en ébullition, en déséquilibre :

« Le récit réinstalle l'homme dans des histoires, en proposant des fictions renouvelées, ouvertes au désordre du réel, à la combinatoire des mots, à la structuration du sens. Points de société, parcelles d'humanité, options d'existence appellent sans discrimination, d'une œuvre à l'autre la forme littéraire appropriée, fut-elle hybride »<sup>2</sup>  
Souligne B. Blancheman.

La critique littéraire à son tour confirme que le projet de l'auteur se traduit dans son œuvre et dépasse semble-il ses attentes et ceux de ses lecteurs : « Nous avons affaire à une écriture qui échappe, par de nombreux aspects, à ce à quoi la production nationale nous a souvent habitué. »<sup>3</sup>

« La façon dont une œuvre littéraire, au moment où elle apparaît, répond à l'attente de son premier public, la dépasse, la déçoit ou la contredit, fournit évidemment un critère pour le jugement de sa valeur esthétique »<sup>4</sup> le confirme JAUSS Hans Robert dans « Pour une esthétique de la réception ».

---

<sup>2</sup>Blanckeman, Bruno, « *Les Récits indécidables* », Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p211.

<sup>3</sup>Daoud Kamel, *article de presse « une fable baroque au vaste pays »*: <http://yelles.blog.ca/2008/06/06/kameldaoud-une-fable-baroque-au-vaste-p-4282812/> Consulté le : 18 mai 2019.

<sup>4</sup> JAUSS, Hans Robert, « *Pour une esthétique de la réception* », Paris, éd Gallimard, 1978, p58.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

### 2-Présentation de “Le roman des Pôv’Cheveux” :

Même si plusieurs éléments paratextuels, dont le titre, la photo de la première de couverture et le résumé de la 4<sup>ème</sup> de couverture, laissent penser qu’il s’agit essentiellement d’un récit qui verse dans l’absurde et l’invraisemblable, l’ouvrage se révèle néanmoins très mature et réfléchi.

« *Le Roman des Pôv’Cheveux* » témoigne de l’inventivité de l’auteure. Avec une grande habileté, Lynda Chouiten fait un clin d’œil à *La Métamorphose*. La fameuse nouvelle de Frantz Kafka, qui rappelons-le, revient sur le calvaire, Gregor Samsa, le personnage principale qui se réveille un matin avant de réaliser qu’il s’est transformé en une créature étrange.

Une chose est sûre : on est face à un monde qui réunit grotesque, absurde et invraisemblable. « *Le Roman des Pôv’Cheveux* » s’inscrit ainsi dans une perspective kafkaïenne en imaginant la fin tragique de cette créature torturée par l’un de ses personnages, Anzadh après une crise hystérique. Au delà d’un certain humour, l’auteure utilise un langage suggestif. Le but est de mettre en évidence les signes et les signaux émis par chaque personnage. Il faut dire ici que les damnés de la terre sont chantés par des allusions et des symboles. C’est sans doute une situation alarmante qui a, de tout temps, marqué le vécu de la planète. L’auteure aborde avec un certain humour la condition humaine, et ce, en utilisant des personnages capillaires.

### 3-1a composition de l’œuvre :

« *Le roman des Pôv’Cheveux* » s’organise en trois livres. Le premier intitulé Ikhf-Outoudert se subdivise en quatre parties : Le massacre, A dieux Ikhf, Des cheveux et des hommes et Hirsutisme.

Le second sous le titre de l’Histoire d’Anzadh constitué de cinq parties: La prison, Fouza, Perruques, Grippage de Chignon, Libres I.

Le troisième livre et le dernier titré Rencontres qui s’organise à son tour en sept parties : Frizette la Blonde, Les chauves, Barbe taillée, Intrigues a N’nda, Le monde des humains est si petit, Bourreaux à notre tour et Outoudert I.

Selon ses propos, l’auteur a abandonné son projet d’écriture plusieurs fois mais elle revient pour enfin l’achever après des années, ces ruptures sont apparentes clairement dans cette composition ainsi que dans la succession des évènements.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

### 4- Le roman des Pôv'Cheveux :

#### Un résumé :

L'auteure nous raconte une histoire dont les personnages ne sont pas ordinaires ce sont des personnages capillaires qu'elle met en scène. Pôv'Cheveu, Anzad, frissette et Mèchieur qui deviennent à leur tour les portes parole des personnages humains. Ainsi, alors commence une série d'évènements, d'abord, dans leur village natal puis en France. Le récit est fragmenté, car il s'organise en livres dont chacun d'entre eux se subdivise en parties. Cette structure s'explique par la rupture dans l'écriture : c'est un travail abandonné puis repris par l'auteure. C'est pourquoi il ne sera pas question ici de proposer un résumé ordinaire d'un roman ordinaire, mais d'insister sur quelques éléments significatifs à ne pas perdre de vue lors de la lecture du roman des Pôv'Cheveux.

L'intrigue n'est pas linéaire puisqu'on fait souvent des bonds en arrière pour expliquer le passé. Par exemple, lorsqu'elle nous informe de la vie d'Outoudert et de sa relation avec Taous, Louiza et les autres personnages. De plus, nous remarquons que l'histoire elle-même est un grand retour en arrière puisque au début du livre, l'auteure commence par raconter la fin de l'histoire, lorsque Michel et Jean-Yves Chauve trouvent le carnet sur lequel est écrite l'histoire. Ainsi commence l'histoire :

« Quand Pôv'Cheveux tombe dans la soupe d'une élégante dame, il est chassé comme un moins que rien du restaurant chic où travaille son propriétaire .Commence alors une longue série de déambulations dans la capitale française, avec d'autres cheveux déchus.»<sup>5</sup>

Les personnages de ce roman sortent de l'ordinaire, ils sont nombreux, un peu bizarre, qui nous plongent dans un monde satirique et humoristique qu'il s'avère nécessaire de les étudier.

### 7- L'Etude des personnages :

Si les histoires des personnages humains forment une trame bien ficelée qui invite à réfléchir sur des questions telles que l'instabilité sociale, et la condition féminine, les aventures des Cheveux, qui sont les vrais héros du roman, se lisent, elles, comme une

---

<sup>5</sup> Lynda Chouiten, « *Le roman des Pôv'Cheveux* », Ed Elkalima, 2017 : Extrait du résumé du roman : quatrième de couverture.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

allégorie aux dimensions politiques, économiques et philosophiques. Constamment traqués et maltraités, les personnages capillaires parlent pour des millions de « damnés de la terre ».

Un peu décalé, parfois déroutant, le roman décrit d'une manière satirique, mais surtout originale, pleine d'humour la complexité d'une condition humaine qui oscille entre le bien et le mal, entre espoir et désillusions. Les personnages véhiculent une idéologie celle qui règne dans leur société. Ils sont influencés par tout ce qui se passe autour d'eux.

Touchant, drôle, satirique ou encore allégorique, les qualificatifs ne manquent pas en effet pour décrire ce roman qui est raconté par les cheveux des personnages principaux.

Ainsi à travers les récits de tous ces personnages capillaires, « le livre est une invitation à la réflexion sur des problématiques contemporaines telles que l'ascension sociale, le déracinement, l'exil, le racisme et la condition féminine »<sup>6</sup>, a expliqué son auteure.

Le roman arbore aussi « une dimension politique, philosophique sur la condition humaine, cloîtrée entre le bien et le mal, espoir et désillusion »<sup>7</sup>, a souligné encore Lynda Chouiten.

Soucieux de divulguer tous les secrets de l'œuvre, nous estimons utile d'étudier les personnages qui se développent dans un contexte spatio-temporel vague, illimité et sans frontières. Cette étude est susceptible de faire comprendre le sens profond que tisse l'œuvre en rapport avec le monde, le vécu. Ainsi, l'œuvre devient le miroir du monde, miroir brisé car la littérature et l'art en générale sont considérés comme des manifestations de la superstructure idéologique de la société.

### Qui sont les personnages du « roman des Pôv'Cheveux »?:

Le roman compte plusieurs personnages dont le porte parole est un cheveu qui débute alors pour lui un long chemin dans la capitale française où il y fait la connaissance d'autres Cheveux déchus. Ces cheveux qui ont perdu leurs racines sont présentés dans le faux avertissement par Michel et Jean-Yves Chauve « Une petite frissette, un cheveu banal et fatigué et un troisième particulièrement horrible à voire »<sup>8</sup>

5-1- **Des cheveux** : Ils sont légers fins et fun. Telle est l'attraction du roman. En effet, l'auteure cède la parole à ses personnages qui nous racontent leurs déambulations leurs mésaventures, ils sont « sciemment utilisés comme symboles de l'exploitation, de

---

<sup>6</sup> Interview avec l'auteure Lynda Chouiten le 20 Octobre 2018 après la conférence.

<sup>7</sup> Déclaration de l'auteure L. Chouiten lors du café littéraire Média-Plus Constantine, le 20 Octobre 2018.

<sup>8</sup> Lynda Chouiten, « *Le roman des Pôv'Cheveux* », Ed Elkalima, 2017, p12.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

l'oppression et du mépris que subissent des millions d'êtres humains de par le monde »<sup>9</sup>. À travers l'histoire des Pôv' Cheveux, personnages capillaires, racontant leur vie, on ressent mieux la souffrance des êtres humains à travers leurs cheveux. Ces créatures ont pu vivre hors de leurs patries-racines-, elles ne craignent rien, leur uniques ennemis sont les aspirateurs, les balais, les éponges et tout autres outils de nettoyage.

### ➤ **Pôv'Cheveu:**

Un cheveu misérable, le narrateur principal de l'histoire qui tomba dans l'assiette d'une femme dans un chic restaurant parisien! Cheveu jeune habitant à Ikhf- Outoudert, sans expérience dans la vie qui provient de la tête du personnage principal humain Outoudert : « il me riait au nez –son oncle-et me disant que j'étais naïf, il paraît que tous les vieux disaient ça à leur cadets »<sup>10</sup>.

Ce personnage se lance dans des aventures loin de sa racine avec l'espoir d'un changement de sa condition, il ne regrette plus d'avoir quitter sa patrie Ikhf surtout qu'il a vécu des moments difficiles à côté de ses siens à causes des poux, de la poussière, des crèmes, des saletés mais surtout du coiffeur qui le craint et le considère comme un bourreau: « J'étais là, à essayer de me cacher parmi des cheveux plus grands, attendant, terrorisé, mon tour et retenant difficilement mes larmes »<sup>11</sup>. Pôv'Cheveu et ses frères s'insurgent chaque fois que "Teddy" leur mène la vie dure, et ce en les coupant ou en les rasant, ou plus rarement, en les étouffant sous un bonnet.

Cette vie faite de rébellions et de revendications ne sera plus qu'un mauvais souvenir pour lui, dès lors qu'une chute le mènera directement dans le bol de soupe d'une cliente dans un chic restaurant parisien. Chassé par le propriétaire, il se retrouve à errer dans les rues, jusqu'à rencontrer plusieurs autres cheveux, dont le lien avec son ancien propriétaire n'est pas si éloigné puisqu'il le rencontrera plus tard vers la fin de l'histoire à coté des poubelles parisiennes. Cette rencontre, l'emmènera avec son ami Anzadh vers l'inconnu, provoquant de la tristesse et la solitude chez Mèchieur l'auteur narrateur de l'histoire.

Cette expérience de chute n'est plus un incident douloureux mais au contraire , elle constitue pour lui une renaissance :

« Qu'en quittant Ikhf, j 'étais pas mort pour autant .J'allais au contraire m'enrichir de ces nouvelles aventures qui m'attendaient

---

<sup>9</sup> Enregistrement rencontre avec l'auteure lors du café littéraire -Médias plus- écouté le 20janvier 2019 à 11.28.

<sup>10</sup> Lynda Chouiten, « *Le roman des Pôv'Cheveux* », Ed Elkalima, 2017, p22.

<sup>11</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p21.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

loin de chez moi. Et peut-être que, un de ces jours, j'y retournerai, riche de belles expériences. Ou peut-être que je me plairai tellement dans ma nouvelle vie, que je l'oublierai, ma racine... »<sup>12</sup>

Aller vivre ailleurs, loin de ses sien, loin de sa terre natale pour lui ne constitue en aucun cas une fin mais au contraire une opportunité pour s'ouvrir sur un monde nouveau. « S'éloigner de sa racine n'a rien de mauvais. Ça ouvre des horizons, comme diraient nos Mèchieurs »<sup>13</sup>

« Les humains ont tort de penser qu'un cheveu est forcément mort au moment même où il s'éloigne de sa racine. C'est d'ailleurs bizarre qu'ils pensent ça, alors qu'ils passent leur temps à bouger. Est-ce-qu'ils meurent, eux, quand ils déménagent ? Quand ils vont dans une autre ville ou dans un autre pays pour travailler ? »<sup>14</sup>

Ce personnage, un peu spécial, a une curiosité flamboyante, a chaque fois qu'il rencontre un nouveau personnage, il exprime une forte envie de découvrir les secrets de la vie des autres. « Je brûlais d'envie d'en savoir plus »<sup>15</sup> -d'informations-. « J'étais impatient de savoir comment il a réussi à s'enfuir »<sup>16</sup>

Pour Pôv'Cheveu, même si on est privé de lumière, d'air et de nourriture, nous pourrions quand même survivre, mais privés de liberté, emprisonnés cela engendrerait sans aucun doute de la tristesse car les autres – les cheveux- ne peuvent pas remarquer ou même les humains ce qui leur fait souffrir « Je te dis, mon ami, qu'un cheveu qui n'a pas été privé d'air et de lumière peut quand même être un Cheveu heureux. Du moins, il peut l'être de temps à autre »<sup>17</sup>

### ➤ **Anzadh le nostalgique:**

Littéralement « cheveu » c'est « un cheveu vieilli et ridé, mais un cheveu quand même »<sup>18</sup>, il est originaire d'un village « Choucha n'Taous » il a fui son village parce que Taous, aussi soyeuse et douce, a décidé de porter le foulard, et tous ses cheveux se retrouvent privés d'air emprisonnés : « Anzadh me rappelle souvent combien elle est douce

---

<sup>12</sup>Lynda Chouiten, Op.cit, p47.

<sup>13</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p46.

<sup>14</sup> Lynda Chouiten, « *Le roman des Pôv'Cheveux* », Ed Elkalima,2017, P46.

<sup>15</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p60.

<sup>16</sup>Lynda Chouiten, Op.cit, p107.

<sup>17</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p 61.

<sup>18</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p47.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

et soyeuse, la race dont il est issu. »<sup>19</sup> Mais, malheureusement souffrant : « c'est ainsi que nous nous retrouvâmes, mes frères et moi, condamnés à vivre enfermés dans une obscurité permanente. On ne comprenait pas qu'on pût emprisonner de la sorte toute une population de cheveux innocents. »<sup>20</sup> Donc, pour s'affranchir, ils doivent trouver une solution. Mais La quelle ?

« Nous commençâmes, effectivement, à essayer de nous rebeller, du moins dans la localité de Choucha, située au Nord et à laquelle j'appartiens. Nous étions très peu expérimentés en matière de stratégie mais voici l'idée que nous eûmes : nous nous obstinâmes à nous jeter constamment hors du foulard »<sup>21</sup>.

Anzadh avait de la nostalgie, il était triste de quitter la Choucha n'Taous, son village natal à cause du voile de Taous :

« Il se rappelait plus que jamais les jours heureux qu'il avait passés à Choucha. En chaque belle demoiselle qui faisait son apparition dans le magasin, il croyait voir Taous. Puis, déçu de se rendre compte que c'était pas elle, et surtout amer de se rendre compte qu'y avait aucune chance qu'il la voit dans un magasin de ce genre. »<sup>22</sup>

Malheureusement, le jour où Taous a visité le magasin *Saisons* pour acheter une robe, Anzadh ne l'a pas vu et il continuait à songer à elle jusqu'à ce que Pôv'Cheveu lui annonce la mauvaise nouvelle.

Quel sort, l'auteure a-t-elle réservé à Anzadh et son ami Pôv'Cheveu, une fin tragique, inattendue, ils seront écrasés sous les talons d'Outoudert à deux pas des poubelles qui les abritaient depuis leur fuite de *Saison*. Cet événement douloureux est accentué par la mort du cafard Gregor Samsa après avoir été torturé brutalement par Anzadh peu avant sa disparition. Ainsi, Mèchieur se sentait seul ne gardant que les souvenirs de ses trois amis : « Je revois encore la chaussure gigantesque d'Outoudert s'écraser sur eux impitoyablement ; je revois mes amis terrifiés disparaissant sous mes yeux, sans que je ne puisse faire quoi que ce fût pour les aider »<sup>23</sup>

### ➤ **Mèchieur l'auteur narrateur:**

C'est l'auteur, narrateur du récit :

---

<sup>19</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p187

<sup>20</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p65.

<sup>21</sup> Lynda Chouiten, « *Le roman des Pôv'Cheveux* », Ed Elkalima, 2017, p67.

<sup>22</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p118.

<sup>23</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p199.



## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

« Le Mèchieur dans un vieux livre. Enfin, c'est ce qu'il dit. Et c'est d'ailleurs pour ça qu'il insiste pour qu'on l'appelle "Mèchieur"[...], le livre qu'il hébergeait était usé et déchiré et son propriétaire avait décidé de s'en débarrasser [...] en soupirant, qu'un vieux Mèchieur comme lui ne méritait pas qu'on l'humilie de la sorte »<sup>24</sup>.

### ➤ **Frisette :**

Un cheveu blond « un tout petit bout de Cheveu, tout près de la robe que Louisa venait d'essayer »<sup>25</sup>. Elle provient donc de la tête de Louisa, trouvé par Pôv'Cheveu par hasard dans le magasin *Saisons* lors de sa visite. Ainsi devient –elle amie de Pôv'Cheveu et Anzadh qui l'invitent à partager avec eux leur cachette. Frisette leur raconte les souffrances physiques –teintes, brushings, coupes- qu'elle a subit à cause des goûts bizarres de Louisa. Malgré toutes ses tortures, Frisette était contente d'appartenir à la tête de la ravissante Louisa contrairement à ses concitoyens qui se lamentaient parce qu'ils ont perdu leur identité. D'autres parlaient d'absence de personnalité.

Frisette est un personnage qui représente pas mal de personnes dans la société humaine qui ne se soucient plus à ses racines, à leur identité et non plus leur personnalité. Une fois exilées, elles se perdent, elles se diluent dans la société accueillante.

### ➤ **L'étrange insecte :**

« Une sorte de gros cafard. Autant vous dire que j'ai jamais vu, un insecte aussi énorme de toute ma vie GI-GAN-TESQUE ! Et tellement laid, en plus il était recouvert de toute sorte de fils, de toiles d'araignées et de tas d'autres choses bizarres »<sup>26</sup>.

Cet animal était en réalité Grégor Samsa, le personnage principal de la nouvelle de Franz Kafka que Mèchieur connaît très bien car il a vécu auprès de lui dans un ancien livre jeté par son propriétaire. Le cafard sera torturé par Anzadh jusqu'à la mort après une crise hystérique causée par l'énorme souffrance que lui a infligé l'insecte lorsqu'il était accroché à ses pattes après le coup de balais de la propriétaire en le chassant de chez elle.

« Quelle torture, ces longues heures où j'étais coincé entre ses pattes ! Je ne vois pas pourquoi je n'essaierais pas de me venger ! »<sup>27</sup>, déclare Anzadh.

---

<sup>24</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p187.

<sup>25</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, P124.

<sup>26</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p188.

<sup>27</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, P190.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

### ➤ **L'oncle de Pôv'Cheveu: Maître de la parole symbole de la sagesse:**

Personnage secondaire qui apparaît rarement dans le texte, ce n'est qu'à travers les récits de son neveu qu'on a pris connaissance de son existence: vieux et sage « je trouvais mon oncle un tantinet trop suspicieux un peu trop de mauvaise foi aussi [...] mon oncle qui est très malin et qui sait expliquer les choses »<sup>28</sup>. Il constitue pour Pôv'Cheveu son guide, sa vedette tellement qu'il métrisait l'art de la parole et de la réflexion.

Ces personnages capillaires ne sont que les portes-paroles de leurs propriétaires humains : Outoudert, Louisa et Taous.

### **5-2-Les personnages humains :**

Le roman des Pôv'Cheveux est un récit où s'entrecroisent les vies d'Outoudert surnommé Teddy, Taous et Louisa, ses anciennes petites amies avec d'autres personnage que le récit nous présente.

On découvre ainsi la vie de Teddy, le jeune homme pathétique, misérable, obligé de faire les poubelles pour assurer sa subsistance, et quelles poubelles ! Les poubelles parisiennes; Outoudert « n'était ni beau, ni élégant, ni doux. »<sup>29</sup> Selon les propos de Pôv'Cheveu.

### ➤ **Taous: l'injustice humaine :**

Une jeune femme timide qu'on force à se marier avec un homme jaloux et autoritaire qui lui imposa le foulard, se voiler pour lui c'est se mettre à l'abri des regards masculins. Elle représente la femme opprimée qu'on lui a ôté le droit à la parole. Elle « était tellement fine, tellement plus belle ! »<sup>30</sup>, mais ses cheveux sont souffrants, ils sont « condamnés à l'éternelle obscurité »<sup>31</sup>, à l'emprisonnement, au foulard qui est pour son mari une protection mais pour elle une liberté volée, une marginalisation dont les répercussions se prolongent plus profondément dans son vécu et provoque une sorte d'esclavage.

### ➤ **Fouzia (Fouza) : la chanceuse :**

---

<sup>28</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p22.

<sup>29</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p118.

<sup>30</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p118.

<sup>31</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p132.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

La mal-née qui triomphe de sa condition sociale misérable. « c'était un tout petit bout de femme au visage rubicond et aux cheveux raides, châtain clair et coupés au carré [...] Elle était arrivée comme comptable à la compagnie où travaillait Taous, il y avait six mois à peine. »<sup>32</sup>. Elle devient amie avec Taous, c'était une femme riieuse, bavardeuse qui ne connaissait plus la timidité.

Ses caractères ont engendré le malaise à sa nouvelle amie car elle est agaçante. Elle est l'aînée d'une famille nombreuse issue d'un bidonville –pots-village- : « Elle avait grandi dans un pots-village. La misère dans laquelle elle vivait était un schéma classique, banal, même : le père passait son temps à boire et la mère faisait des ménages »<sup>33</sup>. Elle s'occupait des travaux ménagers de la maison et de ses frères et sœurs, de toute la famille à cause de son échec scolaire mais elle avait toujours l'ambition de quitter ce pauvre village pour devenir un médecin ou ingénieur pour être bien payée. Malgré son bas niveau elle réussit à décrocher un poste de travail dans un magasin de prêt-à porter. Ce travail serait une issue réussie vers le monde du chic. Grâce à son intelligence, elle trouvera du travail dans un magasin de vêtements puis comme gérante d'une association et en fin vendeuse de perruques.

### ➤ **Louisa Sedsine l'élégante:**

Jeune femme grande, mince élégante, une rousse aux cheveux teints en blond, d'une beauté exceptionnelle qui, malgré un rare courage, renonce à venger son ami, mort d'avoir voulu dénoncer les intrigues d'un maire impliqué dans un trafic de perruques.

Après la faillite de son père, un américain a récupéré sa société, elle quitte le lycée pour se retrouver en France en acceptant l'offre d'un monsieur qui lui a demandé d'être l'égérie de sa collection de prêt-à-porter. Ses cheveux sont malheureux parce qu'elle les a détruits à l'arme chimique en les transformant tous en blonds. Ses cheveux ne la détestent pas seulement à cause de la douleur des brushings mais surtout parce qu'elle leur a prévenu leur identité celle de cheveux roux : « ils disaient que le plus grave était que Louisa changeait de tête tellement souvent qu'ils ne savent plus vraiment qui ils étaient ni à qui ils appartenaient. »<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p74-75.

<sup>33</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p76.

<sup>34</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p130.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

### ➤ **Michel et Jean-Yves Chauve :**

Deux agents de nettoyage qui travaillent dans une prestigieuse boutique de prêt-à-porter "Saisons" qui seront chassés par le propriétaire lors de l'ouverture de la nouvelle collection de printemps à cause d'une présence capillaire trouvée sur le cintre d'un chemisier par une cliente.

Malgré de longues années de services, Michel et Jean-Yves Chauve se trouvent au chômage à cause d'un cheveu, un tout petit cheveu. Ainsi nous racontent-ils avec amertume l'incident qui a été la cause de la découverte du petit cahier et nous invite à faire la lecture d'une histoire fascinante et pleine d'humour :

« Nous avons feuilleté les pages, rapidement. Oui, on parlait bien de nous. Mais surtout, on racontait une histoire qui promettait d'être riche et captivante et qui, nous secrètement pensé, allait peut-être changer notre vie. Une histoire qui mérite d'être lue ; jugez-en vous-même. »<sup>35</sup>

### ➤ **Saïd :**

Un homme étrange à la quarantaine, il avait une longue barbe, portait une longue djellaba, mari de Taous.

➤ **Kada :** Un jeune officier de police, frère de Taous, beau et gentil qui a demandé Louisa au mariage. Sa mort est énigmatique.

### ➤ **Hadja Messaouda :**

Une vieille dame, cliente au salon de coiffure où Fouza a trouvé travail. À l'hommage de son mari perdu pendant le pèlerinage, elle décide de fonder une association (sorte d'agence) pour les jeunes filles et les jeunes gens pour leur assurer un mariage heureux. Appelée *Di sin* qui signifie en Kabyle "A deux" pour surmonter sa solitude.

Cette vieille dame avait une seule fille mariée avec un jeune homme riche, ambitieux, le maire de la ville de Zitouna. Malgré sa situation sociale et économique aisée, elle souffrait d'une maladie capillaire.

Souffrante, elle pleurait ses cheveux perdus, Fouza lui propose des remèdes à son problème dont l'achat d'une perruque restera la meilleure solution. Comme récompense, Hadja Messaouda la recrute dans l'association comme assistante après avoir fait une formation en comptabilité. Grâce à elle, *Di sin* prospère miraculeusement.

---

<sup>35</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p13.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

L'auteur a survolé toute la communauté humaine en faisant apparaître toutes les tranches d'âge et tous les niveaux culturels soient qu'ils font partie de la société humaine ou capillaire dans son roman ; ainsi nous trouverons les jeunes, les vieux, les riches et les pauvres, les hauts responsables et les illettrés, elle voulait certainement faire un brassage de toutes les classes composantes de la société en signalant l'existence d'une cohabitation de classes.

L'auteur dans un style humoristique, a voulu montré que ces créatures si minables – cheveux- peuvent être la cause d'une souffrance énorme des êtres humains qui représentent à leur tour la racine, la patrie, le pays et l'autorité politico-religieuse. Et les cheveux ne sont que le pauvre peuple – les damnés de la terre – « les humains nous ont fait souffrir plus que n'importe quoi d'autre. N'est ce pas la faute des humains si nous irons de poubelle en poubelle, si nous sommes sales et fatigués ? Pourquoi es-tu là, Pôv'Cheveu ? N'est ce pas à cause des humains ? ».

Après avoir étudié les personnages, nous estimons nécessaire de faire un bref survole du cadre spatiotemporel de l'histoire afin de mieux comprendre les circonstances du déroulement des évènements.

### 6- Cadre spatiotemporel de l'histoire :

Les lieux où se déroulaient les évènements pour les personnages capillaires étaient généralement sombres, malpropres privé de lumière et d'aération. Ce serait les coins, les cachettes, les ascenseurs, les parkings, les chaussures, les poubelles qui imposent l'ennui pour certains d'entre- eux. Comme Frisette qui n'a pas pu supporter, elle qui n'a pas l'habitude de vivre dans l'enfermement : « je m'ennuie dans cette cachette, tu devrais m'emmener faire un tour »<sup>36</sup>. Ces cachettes ne dérangent plus les cheveux car ils préfèrent être à l'abri des regards humains puisque selon Pôv'Cheveu « un cheveu déchu doit savoir accepter de devenir invisible ! C'est le seul moyen d'avoir la paix »<sup>37</sup>.

De plus, leur simple apparition fait naître les grimaces dégoutées comme celles de la dame du restaurant ou bien celles du propriétaire du magasin *Saisons*. Donc, « Un cheveu n'est pas toujours le bienvenu et que sa vue ne fait pas forcément plaisir »<sup>38</sup>

Nous avons constaté que la plupart des évènements se déroulaient à un seul endroit- lieu propre et chic mais clos, c'est bien le magasin *Saisons*.

---

<sup>36</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p128.

<sup>37</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p117.

<sup>38</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p125.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

« On avait trouvé refuge à *Saisons*, un magasin de prêt –à-porter très connu. Plutôt chic - très chic, même. C’était grand et éclatant de propreté »<sup>39</sup>. Les quatre personnages capillaires sont très souvent cachés, ils passent inaperçu par ce qu’ils sont toujours rejetés par la communauté humaine.

Par ailleurs, les lieux dont les personnages capillaires sont issus sont généralement les crinières des personnages humains (Choucha , Ikhf), là où ils ne sont plus à l’aise, lieux de tortures et de souffrances.

Cependant, les lieux des péripéties qui concernent les personnages humains ne sont pas bien définis, ils sont anonymes, sans intérêt, car, ils se déplacent continuellement, par exemple pour Outoudert « On est jamais sûr de pouvoir le trouver là où on va le chercher. Bien sûr les frontières immédiates ne changent jamais; quant à l’endroit où ils se trouvent, eh bien, ça dépend. Ça, dépend, vous l’aurez compris, de l’endroit où Outoudert lui-même se trouve. Un jour c’est au bled, un jour à la capitale « Dite Blanche », un jour en France »<sup>40</sup>

Pour les autres, ce serait dans les magasins de prêt-à-porter et les salons de coiffure.

Nous remarquons que Lynda Chouiten n’a pas accordé trop d’importance aux temps du déroulement des événements car - peut être - ces derniers ne s’encrent pas dans une époque bien déterminée. Le temps n’est pas défini, il peut représenter n’importe quelle ère, ça peut être le jour, ça peut être la nuit. Pour les personnages capillaires, c’est identiques car ils vivent dans l’enfermement ; dans le noir. Pour le personnage humain, peut importe.

C’est ce que nous constaterons dans la partie suivante où nous aborderons les caractéristiques de l’écriture de notre auteure qui appartient à une génération d’auteurs soucieuse de la rénovation et l’inventivité. Leur écriture est en crise, elle cherche les moyens susceptibles de traduire, les perturbations, le désordre dont l’humour reste pour notre auteur l’une des techniques qui émerge pour traiter en quelque sorte les maux sociaux.

### 7- L’écriture de Lynda Chouiten :

Le roman paru aux éditions El Kalima relate les mésaventures de quatre cheveux :pôv’cheveux, Anzadh, Frizette, Mèchieur : cheveux déchus, qui deviennent, par une succession de coïncidences, les malheureux spectateurs des infortunées vies de leurs “propriétaires”.

---

<sup>39</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p117.

<sup>40</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p17.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

Le style est fluide, un vocabulaire très simple aussi exceptés quelques mots techniques concernant la famille capillaires, l'écriture un peu proche de Kundera, avec une âme Kafkaïenne. Selon l'auteur, ses influences pour ce roman sont Nicolas Vassiliévitch Gogol, Amos Tutuola, Hans Christian Anderson qu'elle a lu toute petite et surtout Mark Twain et notamment les aventures de Huckleberry Finn. Et bien sûr Kafka que nous retrouverons à la fin du roman avec son personnage Gregor Samsa qui accompagnera Pôv'Cheveux, Anzadh et Mèchieur dans leurs aventures.

Par ailleurs, l'auteure exploite la dimension allégorique d'un cheveu. « Parler de cheveux, c'est parler de racines (et donc, d'identité), de mépris, de maltraitance, mais aussi de résistance »<sup>41</sup>, souligne l'auteure.

Avant de revenir sur le fond de son œuvre il est nécessaire de signaler la prise de position de Lynda Chouiten : « Je pense que les malaises de l'humanité sont liés surtout à la nature humaine elle-même. L'oppression, le mépris de classe et le patriarcat, dont il est question dans le roman, ne datent pas d'hier. Ce sont des sujets vieux comme le monde »<sup>42</sup>.

Savamment écrit que *Le Roman des Pôv'Cheveux* témoigne d'un univers en ébullition qui oscille entre le bien et le mal, bonheur et désillusions et cela pour le plus grand plaisir des lecteurs et notamment les lecteurs avertis, passionnés à la recherche d'un monde féérique plein de thèmes et de dimensions que nous analyserons dans la partie suivante.

### 8- Thèmes et dimensions dans le Roman des Pôv'Cheveux :

Après avoir exposé une panoplie de personnages qui construisent l'univers humoristique et satirique du roman. Pôv'Cheveu reste le plus important parmi eux. C'est à travers ce personnage que l'auteure a pu traiter pas mal de thèmes que nous verrons dans le chapitre qui suit.

Dans son premier roman, Lynda Chouiten a choisi le genre absurde renforcé par l'humour pour évoquer une multitude de thèmes : du rejet de l'autre, de l'hypocrisie, de l'indifférence, des problèmes identitaires, du mépris, l'amitié, de l'insouciance à l'égard de l'autre, l'inhumanité, la condition féminine, etc. Les sourires des premières pages se

---

<sup>41</sup> Propos de l'auteure lors d'une interview sur la page face book du roman le 12 mai 2019, à 13h59mn.

<sup>42</sup> Idem.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

dissipent très rapidement pour céder la place au sérieux qu'on pourrait pas découvrir qu'à partir d'une lecture approfondie.

Ce récit absurde prend une dimension politique, quand l'auteur évoque dans un premier temps le colonialisme dans un discours métaphorique, là où les poux envahissent Ikhf Outoudert :

« D'ailleurs, Outoudert était très jeune encore. C'était la faute à l'invasion (française) ; Ikhf-Outoudert avait été envahi par les poux. Des colonies entières, qui s'étaient emparées des lieux sans façon, qui s'étaient conduites en maîtres et qui avaient fait souffrir les villageois. Outoudert et les siens leur avaient fait la guerre, (de libération), et il semblait inévitable que les Ikhfois meurent pour se débarrasser de ces hôtes indésirables. Je peux comprendre que la population meurt pour ça, et puis par la faute des poux »<sup>43</sup>

Puis dans les "hirsutes" que Teddy a fréquentés un certain temps, ces bourreaux étaient passé maîtres dans l'art de semer la terreur, eux aussi s'étaient mis à raser des villages entiers, un clin d'œil à peine voilé à l'horreur de la décennie "rouge" à la suite des élections « qui aient jamais eu lieu à Ikhf-Outoudert »<sup>44</sup>. La décennie noire que l'auteur appelle « décennie rouge » qu'à connu l'Algérie est fortement présente dans le récit allégorique plein d'humour qui au lieu de provoquer le rire, il engendre la tristesse et les larmes quand toute une nation souffre. « Tamart » patauge dans un lac de sang « une boue de henné »<sup>45</sup>, dans l'humiliation à cause de « leurs Mèchieurs » qui remplacent l'ancien colon. « Cheveux maltraités, cheveux arrachés, cheveux martyrs jonchant le sol et engloutis sous des godasses voraces et indifférentes »<sup>46</sup>

Toutes les formes de souffrances que subissent les cheveux tout au long du roman des Pôv'cheveux peuvent être un mépris de classe, d'une attitude raciste ou encore un exercice tyrannique du pouvoir.

Des maux et des tensions s'entremêlent, s'affrontent dans le monde des cheveux ainsi que dans celui des humains. Ces cheveux nous invitent à réfléchir longuement sur les

---

<sup>43</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p 21.

<sup>44</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p49.

<sup>45</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p49.

<sup>46</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p98.



## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

malaises socioculturels, sociopolitiques mais aussi psychologiques que nous retrouverons dans la vie quotidienne de nos personnages qu'ils soient humains ou capillaires. « La lutte sociale ne peut se réduire à la lutte de deux idéologies rivales : c'est la subversion de toute idéologie qui est en cause »<sup>47</sup>

L'auteur affirme : « Même s'il existe des personnages humains, la «société» capillaire est une allégorie qui vous permet d'aborder l'humanité »<sup>48</sup> puis, elle confirme plus tard que la société capillaire qui est sauvagement réprimée par les êtres humains peut devenir à son tour bourreau :

« La société capillaire est une allégorie de l'oppression et de l'exploitation présentes partout dans le monde. Elle incarne aussi l'universalité du Mal, puisque les cheveux qui subissent la méchanceté des humains peuvent devenir bourreaux à leur tour. Ceci est particulièrement mis en évidence quand Pôv'Cheveu et son ami Anzadh s'en prennent à Grégor le cafard. D'un autre côté, les cheveux illustrent ce que l'être humain peut avoir. En particulier, les aventures des quatre cheveux du roman se lit comme un hymne à l'amitié forte et sincère, qui peut défier les vicissitudes de la vie. »<sup>49</sup>

Par ailleurs, le cheveu déchu, éloigné de sa racine ne peut qu'être allusion à l'expérience de l'exil. Pour certains personnages, c'était un déracinement, une forme de dépersonnalisation et perte d'identité mais pour d'autres c'était un enrichissement. Ces derniers restent toujours nostalgiques à leur village -racines (Tamart, Ikhf). « Et moi qui avait tellement envie de revoir mon village ? Quelle déception, quelle douleur [...] Et moi, à espérer, à rêver que je retourne à Ikhf, que je trouve le moyen de renouer avec ma racine ».<sup>50</sup> Pôv'Cheveu fait preuve de sa nostalgie à l'égard de sa patrie.

Un autre thème s'impose largement, celui de l'acculturation dont plusieurs personnages témoignent par l'adoption de nouvelles dimensions culturelles : ils acquièrent de nouvelles manières de vivre en imitant celles des groupes sociaux différents : « Une chevelure teintée ou décolorée est une allégorie de l'acculturation ; les cheveux déchus, qui s'éloignent de leurs racines, ne sont que des exilés. Enfin, les cheveux nous permettent

---

<sup>47</sup> Roland Barthes, « *le plaisir du texte* », éd Seuil, 1973, p 54.

<sup>48</sup> Enregistrement rencontre avec l'auteure lors du café littéraire -Médias plus- écouté le 29 janvier 2019 à 11.03.

<sup>49</sup> Enregistrement rencontre avec l'auteure lors du café littéraire -Médias plus- écouté le 02 Feb 2019 à 9.36

<sup>50</sup> Lynda Chouiten, « *Le roman des Pôv'Cheveux* », éd Elkalima, 2017, p197.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

d'aborder les questions du fanatisme religieux et de la condition féminine, du voile, notamment. »<sup>51</sup> Ainsi souligne Lynda lors de son café littéraire de Média-Plus.

A ces thèmes s'ajoute celui de l'hypocrisie des hommes que nous la retrouverons au travers des personnages de Teddy Yekres et du "hirsute" Saïd, respectivement ex-petit ami et mari de Taous. Si le premier impose à sa belle de porter le foulard afin de ne plus attirer les autres hommes, il la délaissera très vite après s'être rendu compte qu'elle a perdu de son charme, une fois remballés beaux tailleurs, élégantes chaussures et maquillage. Pour le second, qui "enfoulardisera" son épouse, restreinte maintenant à s'occuper de leurs deux enfants, il ne trouvera aucun scrupule à enlever djellaba et barbe afin de rencontrer Louisa à Paris.

Le racisme comme thème récurrent ne manque pas tout au long de l'intrigue, cependant il s'impose surtout au début: Ce roman qui se lit d'une traite se joue également de l'étroitesse d'esprit et du rejet des peuples qui ne partagent pas forcément la même foi que nous. « Ce qui causait problème, c'est que porter ces chevelures était immoral, voire constituait un péché, puisqu'elles provenaient de personnes qui professaient une autre foi que celles qui s'en servaient. »<sup>52</sup> Ainsi l'explique Lynda Chouiten en confirmant que :

« Dans mon roman, les cheveux sont sciemment utilisés comme symboles de l'exploitation, de l'oppression et du mépris que subissent des millions d'êtres humains de par le monde. Ces formes de souffrance peuvent être l'expression d'un mépris de classe, d'une attitude raciste ou encore d'un exercice tyrannique du pouvoir. Mais le cheveu peut aussi nous renvoyer à la problématique de l'identité et à l'expérience de l'exil. »<sup>53</sup>

La révolte est un thème qui est clairement présent dans notre corpus, il se manifeste sous forme de rébellion contre les conditions misérables et l'emprisonnement ainsi le droit à la liberté ôté par les personnages humaines aux personnages capillaires. Cet emprisonnement se traduit par le port du voile de la part de Taous.

« Mais nous, nous étions toute une communauté qui étouffait sous un foulard sans qu'il y ait quelqu'un pour lui montrer qu'il compatissait. Les gens passaient, voyaient un foulard et semblaient oublier que toute un village était enseveli en-dessous. »<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> Enregistrement rencontre avec l'auteure lors du café littéraire -Médias plus- écouté le 05Fev 2019 à 12.03

<sup>52</sup> Enregistrement rencontre avec l'auteure lors du café littéraire -Médias plus- écouté le 06 mars 2019 à 12.38

<sup>53</sup> Enregistrement, Op.cit.

<sup>54</sup> Lynda Chouiten, « *Le roman des Pôv'Cheveux* », Ed Elkalima, 2017, p61.

## Chapitre II : Le contexte littéraire du roman

---

L'auteure fait allusion à l'état – les autorités- qui se hâtent à étouffer les rares soulèvements de la population.

« Même avant l'idée de la prison – foulard-, Taous n'a jamais voulu que nous ayons de la liberté. Elle avait peur que nous en profitions pour trop nous rebeller. Nous sommes pourtant un village plutôt paisible, qui s'est rarement soulevé,[...]mais elle ne nous faisait pas confiance. Au moindre vent qui soufflait, elle se mettait à observer les passants et dès qu'elle voyait les premières mèches rebelles, craignait, que ce vent de rébellion ne nous atteignît et se dépêchait de nous attacher »<sup>55</sup>

La condition féminine est un thème qui jalonne l'œuvre de notre auteure, la femme souffrante du mépris des autres (hommes) ; quand elle est charmante et soyeuse elle est valorisée mais méprisée et rejetée quand elle est "enfoulardisée", laide et répugnante. L'auteur focalise l'attention des lecteurs surtout sur le sujet de la femme voilée qui apparemment a une dimension politique qui régnait à l'époque de la décennie noire –rouge-. Le foulard que portaient les femmes non pas par conviction mais imposé par les religieux de l'époque qui croyaient maîtres de situations répriment ces être faibles- les femmes- en leur ôtant les droits à la parole, à la décision, à la vie pour les rendre des marionnettes maniables. Ainsi le confirme Lynda Chouiten lorsqu'elle évoque l'épisode du foulard et tous ce qui l'a précédé et l'a suivi. Cet épisode reflète une période historique et politique souvent voilée, vécue par le peuple qui était à un moment donné paisible.

Le livre en question paraît d'un premier point de vu un peu satirique, mais en y pensant avec un fond philosophique, cette dimension se traduit par la réflexion de Pôv'Cheveu là où il exprime son opinion sur les contradictions du monde des êtres humains, tout le monde peut le lire en lui donnant le caractère qui lui convient ; c'est- à -dire tout le monde peut le lire et l'interpréter selon sa vision du monde, selon sa philosophie en lui donnant ainsi des dimensions qui peuvent converger avec ses états d'âmes, ses horizons et sa culture.

A vrai dire, ce roman par sa richesse thématique ; qu'ils soient étudiés lors de cette recherche ou occultés par omission. Ces thèmes rendent le roman « un roman à se tirer les cheveux »<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> Idem.

<sup>56</sup> Enregistrement rencontre avec l'auteure lors du café littéraire -Médias plus- écouté le 12 Mars 2019 à 10.37

**Chapitre III :  
L'humour et l'écriture.**

## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

### 1- Humour, rire, satire et ironie

Après avoir étudié le hors texte et le paratexte, puis le contexte littéraire de l'œuvre, nous aborderons la notion de l'humour qui jalonne l'œuvre littéraire que nous sommes entrain d'étudier sous l'angle de la stylistique ainsi que la psychanalyse et la sociocritique.

Nous proposons pour commencer d'abord une distinction entre humour, rire, satire et ironie pour éviter des confusions possibles entre ces différentes notions dont plusieurs études sont réalisées. L'une d'elles est « *L'ironie et l'humour chez Montaigne*, (2000, sous la direction de Mme Géralde Nakham) », une autre : la thèse de Bruno Roger-Vasselin, qui voit dans l'ironie un principe de vérité et dans l'humour un principe de santé.

Notre objectif ce n'est pas de donner une définition exhaustive de l'humour. Nous proposons plutôt d'étudier comment peut-il être un moyen esthétique dans l'écriture romanesque. Plus précisément, nous analyserons les manifestations de l'humour dans le roman des Pov'Cheveux qui est apparemment un moyen choisi par l'auteur pour refléter la réalité amère et pour alléger les souffrances des démunis.

Plusieurs auteurs et critiques littéraires ont avec justesse essayé de définir l'humour de manière exhaustive. Cependant, ils trouvent plusieurs obstacles car ce dernier change de sens d'une société à une autre et d'une époque à d'autres.

Le premier problème qui se poserait donc c'est sa définition. A vrai dire, il est difficile de délimiter les contours de l'humour car il est difficile de cerner les frontières entre la moquerie, la dérision l'ironie, le rire, la satire et l'humour. Nous estimons nécessaire de préciser la signification de ces concepts.

A partir de toutes ces observations préliminaires, il semble évident d'abord de définir successivement la satire, l'ironie, le rire puis l'humour. Nous essayerons au fur et à mesure de voir leurs liens avec l'écriture romanesque.

#### 1-2- La satire :

Est un texte dans lequel, l'auteur développe une critique, une attaque virulente et moqueuse qui ridiculise les mœurs, les défauts humains. Elle reflète les caractéristiques esthétiques et idéologiques de son temps. Elle se propose un but avant tout moral contrairement à l'humour qui déclenche la raillerie. L'auteur fait usage de son esprit et de sa propre capacité d'analyse. Son objectif est donc de dénoncer un comportement déviant, déformant la réalité en vue de le corriger. L'esprit satirique est un prolongement d'une relation de type ironique que l'instance satirique établit avec le monde.

## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

Donc la satire et l'humour peuvent partager le même but et les mêmes procédés; les deux cherchent informer le destinataire par le biais des procédés indirects désirant remédier l'aspect défaillant de tel ou tel comportement humain ; dans la même mesure, les deux termes opèrent par l'induction du particulier vers le général.

### 1-3-L'ironie :

L'ironie est un concept qui ne s'applique pas uniquement à une phrase, mais à l'être des choses. Selon Dumarsais et Fontanier : « l'ironie consiste à dire par manière de raillerie, tout le contraire de ce qu'on pense ou de ce que l'on veut faire penser aux autres »<sup>1</sup>

Selon le Dictionnaire de poétique et de rhétorique d'Henri Morier<sup>2</sup>, ironie et humour sont présentés comme deux catégories distinctes : l'ironie jouerait plus particulièrement sur l'antiphrase, alors que l'humour jouerait sur des oppositions qui ne seraient pas antiphrastiques. L'ironie entraînerait le rire, l'humour n'enclencherait que le sourire : « L'humour est l'expression d'un état d'esprit calme, posé, qui, tout en voyant les insuffisances d'un caractère, d'une situation [...] s'en accommode avec une bonhomie résignée et souriante, persuadé qu'un grain de folie est dans l'ordre des choses [...], alors que l'ironie serait un jugement critique de dénonciation face à l'imperfection du monde »<sup>3</sup>

Contrairement Pour Robert Escarpit, humour et ironie sont confondus ou du moins enchâssés l'un dans l'autre : « le paradoxe ironique est au cœur même de tout processus humoristique par la mise en contact soudaine du monde quotidien avec un monde délibérément réduit à l'absurde »<sup>4</sup>, pour lui, l'humour est donc « la phase affective de l'ironie »<sup>5</sup>.

### 1-4- Le Rire :

Comme la tristesse engendre les larmes, l'humour engendre à son tour le rire, c'est une réaction direct de l'humour .Humour et rire sont étroitement liés, mais cela ne signifie pas qu'ils sont synonymes, donc il semble nécessaire de cerner les frontières entre les deux concepts.

---

<sup>1</sup> Dumarsais et Fontanier, « *Les tropes* », Slatkine, Genève, 1967.

<sup>2</sup> Morier Henri, « *Le Dictionnaire de poétique et de rhétorique* », PUF, Paris, 1981.

<sup>3</sup> Morier Henri, Op.cit, 4<sup>e</sup> édition, 1989, p610.

<sup>4</sup> Escarpit R., « *L'humour* », PUF, Paris, 1987, p31.

<sup>5</sup> Escarpit R., Op.cit, p 32.

### Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

« Le rire naîtra, semble-t-il, quand les hommes réunis en groupe dirigeront toute leur attention sur un d'entre eux, faisant taire leur sensibilité et exerçant leur seule intelligence»<sup>6</sup> selon Bergson.

Mais selon Victor Courdaveaux, « la question du rire n'est pas seulement une question psychologique, exigeant à ce titre seul des observations longues, minutieuses, impartiales ; les faits sur lesquels elle porte sont encore des plus fugitifs et des plus insaisissables qu'il y ait dans l'âme humaine »<sup>7</sup>

Alors, le rire c'est se réjouir d'un préjudice mais avec bonne conscience. Selon Baudelaire :

« Le rire est satanique, il est donc profondément humain. Il est dans l'homme la conséquence de l'idée de sa propre supériorité ; et, en effet, comme le rire est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie relativement à l'Être absolu dont il possède la conception, grandeur infinie relativement aux animaux. C'est du choc perpétuel de ces deux infinis que se dégage le rire. Le comique, la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans l'objet du rire. »<sup>8</sup>

« Ce comique n'est pas construit, il est l'œuvre de la perception »<sup>9</sup>.

On rit d'un bon mot, d'un trait de caractère d'une situation, d'un comportement, il résulterait de toutes sortes de raisons, psychologiques, sociologiques ou autres, il peut provenir soit de l'insatisfaction ou de la satisfaction, de l'agressivité satisfaite (Freud) ou du sentiment de supériorité (Bergson, Hobbes). Le comique, le ridicule ou le risible peuvent être, pour Bergson, un moyen, d'assouplir tout ce qui est souffrant et tragique.

Dans l'écriture romanesque, généralement, le sérieux et le non sérieux peuvent se côtoyer et s'entremêler pour refléter une réalité vécue confirmerait George Bataille :

« D'un bout à l'autre de cette vie humaine, qui est notre lot, la conscience du peu de stabilité, même du profond manque de toute stabilité, libère les enchantement du rire »<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Henri Bergson, *Le rire*, Essai sur la signification du comique, Éditions Alcan, Paris, 1924, p 06.

<sup>7</sup> Victor Courdaveaux, *Le rire dans la vie et dans l'art*, Paris, Librairie Académique, 1875, p09.

<sup>8</sup> Baudelaire, *le rire et le grotesque* ; Arne KEJELI, Haugen / [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1988\\_num\\_72\\_4\\_1464.doc](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1988_num_72_4_1464.doc).

<sup>9</sup> Henri Bergson, Op.cit, p113.

<sup>10</sup> George Bataille, *Œuvres Complètes*, tome V, Gallimard, 1973, p112.

### Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

Schopenhauer complète et élargit la définition du rire un peu plus loin en cherchant l'origine du rire : « tout ce qui excite le rire renferme deux éléments, un concept et quelque chose de particulier, objet ou événement ; cet objet particulier peut sans doute être subsumé sous ce concept, et pensé par son entremise »<sup>11</sup>

Bergson développe aussi, dans son ouvrage "Le Rire, une théorie sur le rire" qui n'est pas très loin de celle qu'on vient d'évoquer : le rire survient, entre autres, au moment où on surprend de l'automatisme dans un corps humain. Il s'agit de la mécanique plaquée sur du vivant: «Les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps fait penser à une simple mécanique»<sup>12</sup>

Cependant, pour Victor Courdaveaux c'est l'imprévu, l'inattendu qui nous fait rire « l'imprévu, quand il ne nous blesse pas, ne manque jamais de nous faire rire »<sup>13</sup>

Après avoir survolé les théories du rire chez plusieurs penseurs, on s'est rendu compte que ces derniers ont étudié ce concept qui renferme plusieurs dimensions : psychologiques et sociologiques.

En revanche, Victor Courdaveaux insisterait sur quelques conditions : « pour que le rire soit bien franc, pour qu'il ait toute la plénitude qu'il peut avoir, il faut que ni nos idées ni nos sentiments ne soient blessés. »<sup>14</sup>. Donc des conditions doivent être mises en œuvre pour que le rire ne soit pas à l'origine des malentendus et des blessures.

Selon lui, le risible est de deux sortes, le volontaire et l'involontaire.

« le volontaire comprend tout ce que l'homme produit avec l'intention de provoquer le rire, soit dans la vie ordinaire, soit dans le domaine de l'art [...] l'involontaire, tout ce qui arrive à faire rire, sans avoir été produit à cette intention, que ce soit d'ailleurs un objet naturel, ou un acte même de notre volonté entaché d'impuissance ou de sottise, et par conséquent de ridicule »<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Arthur Schopenhauer, *Du Génie, Mille-et-une nuit*, Paris, 1981, pp 171-172.

<sup>12</sup> Victor Courdaveaux, *Op.cit*, pp 22-23.

<sup>13</sup> Victor Courdaveaux, *Op.cit*, p36.

<sup>14</sup> Victor Courdaveaux, *Op.cit*, p23.

<sup>15</sup> Lynda Chouiten, « *Le roman des Pôv'Cheveux* », éd Elkalima, 2017, p26.



## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

Courdaveau reconnaît l'existence de quatre groupes d'objets dont nous rions qui sont :

Le premier groupe serait constitué des défauts physiques, intellectuels ou moraux : par exemple: Fouza qui n'avait jamais de timidité, tortionnaire de cheveux selon Outoudert « un tout petit bout de femme au visage rubicond et au Cheveux raides »<sup>16</sup>, la gitane avec ses vêtements décolorés et son teint noir qui vient d'un Pot-village avec ses manières grossières et niveau culturel bas décroche un poste de travail dans un magasin chic, dans un endroit chic puis comptable dans une compagnie.

Le second se constituait de la naïveté, de la vanité et de la sottise des personnages : « petits défauts, les petites misères, mécomptes, ennuis, déceptions, contrariétés de toutes sortes »<sup>17</sup>. A ses yeux, ses situations provoquent du rire « si elles sont accompagnées du sentiment de justice »<sup>18</sup>

A ce niveau, nous citerons le cas du Maire de Zitouna qui a failli divorcer sa femme à cause d'une chute de cheveux 'apocalypse'. Alors Il devient un grand trafiquant de perruques.

Le troisième groupe comprendrait selon lui « l'inattendu, le surprenant, l'extraordinaire [...] ce sera l'imprévu sous toutes ses formes, les rapprochements qui semblaient impossibles, les contrastes que rien ne préparaient, les revirements soudain »<sup>19</sup>. Ce serait le cas du grand cafard Gregor trouvait dans un livre par les cheveux errants.

Le dernier, quant à lui ce sera « *le grivois, le grossier, le graveleux* »<sup>20</sup>

### 1-5- L'humour :

Avant de commencer l'analyse de l'humour dans notre corpus, il s'avère important d'explorer la notion de l'humour sous différents angles. Quelle est l'origine de l'humour, sa relation avec la réalité ? Peut-il encore refléter la réalité sociale ? L'humour peut-il être un moyen de dénonciation ? Peut-il être une composante de l'écriture, un moyen esthétique au service de l'inventivité ? Quels sont les rapports que l'humour entretient-il avec le sérieux ?

Toutes ces questions seront traitées à la lumière des théories philosophiques (Schopenhauer, Bergson, Escarpit, Freud et Aristote) et littéraires (Genette, Roland Barthes et bien d'autres encore). Cette approche nous permettra de mettre en lumière les différentes

---

<sup>16</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p74.

<sup>17</sup> Victor Courdaveaux, *Le rire dans la vie et dans l'art*, Paris, Librairie Académique, 1875, p27.

<sup>18</sup> Victor Courdaveaux, Op.cit, pp28-29

<sup>19</sup> Victor Courdaveaux, Op.cit, p29.

<sup>20</sup> Victor Courdaveaux, Op.cit, p29.

## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

conceptions, du concept de l'humour et de voir comment les procédés littéraires deviennent des outils pour une poétique du rire dans le roman.

Pour bien comprendre ce phénomène, il faudra analyser, entre autres, la construction des personnages et les contextes d'énonciation dans lesquels il s'insère. Il s'agira de voir comment, dans ce roman, depuis l'épigraphe jusqu'à la dernière page, le projet de l'œuvre est d'élaborer un monde fictif car le roman selon Cervantès ne doit pas exprimer la réalité mais au contraire, il doit rire de la réalité, puis de voir comment l'écriture romanesque est tournée en dérision. Le but est de montrer que l'humour traduit en quelque sorte une vision du monde de l'auteur.

Nous partons de l'idée que l'humour ne se résume pas au rire. Lui donner une définition satisfaisante resterait une tâche difficile car elle diffère d'une société à une autre, d'une époque à une autre. Selon Robert Escarpit « donner à l'humour une définition satisfaisante [...] est un art d'exister »<sup>21</sup>

Dans l'abondance des définitions proposées pour l'humour par de nombreux auteurs nous avons choisi de retenir celle du dictionnaire Larousse : « forme d'esprit qui s'attache à souligné le caractère comique, ridicule, absurde ou insolite de certains aspect de la réalité ; marque de cet esprit dans un discours, un texte, un dessin, etc. »<sup>22</sup> ainsi que celle de Inès Pasqueron de Fommervault dans une étude sur le rire et l'humour intitulé « Je ris donc je suis. Le rire et l'humour au carrefour de deux processus identitaires : socialisation et individuation » qui pense que :

« L'humour se différencie des autres formes du comique dans sa fonction de déconnexion avec le réel, de par la distanciation qu'il suscite. Il permet aux hommes de prendre du recul par rapport à ce qu'ils vivent. Du malheur, de la mort, de la douleur, l'humour peut tirer du plaisir dans sa capacité à nous déconnecter des aspects oppressants, insupportables de la réalité et dans ce cas on l'appellera humour noir. Enfin lorsqu'on est soi-même l'objet de notre humour, il s'agit d'autodérision. L'humour devient alors un antidote contre le rire des autres, [...], peut devenir une véritable sanction collective. »<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Robert ESCARPIT, « *L'Humour* », Paris, PUF, (Que sais-je ? n°877), 1987, p06.

<sup>22</sup> <https://www.Larousse.fr/dictionnaire/français/humour/40668>.

<sup>23</sup> Inès Pasqueron de Fommervault, *Je ris donc je suis. Le rire et l'humour au carrefour de deux processus identitaires : socialisation et individuation*  
file:///C:/Users/oc/Documents/mémoire/MA\_moire\_InA\_s\_Pasqueron\_de\_Fommervault.pdf

## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

Selon Lynda Chouiten, l'humour «est un moyen subtil d'aborder des sujets douloureux ou délicats. Il aide à pointer du doigt certaines vérités qui, dites sur un ton grave, auraient du mal à passer »<sup>24</sup>

Il est nécessaire d'énumérer les différentes fonctions de l'humour pour mettre en évidence son utilité dans l'écriture romanesque :

### 1-5-1- Les fonctions de l'humour :

La première des fonctions de l'humour est bien entendu de nous faire rire, sourire, et de nous mettre de bonne humeur. Cela nous permet de nous détendre et de renforcer notre système immunitaire en le stimulant.

Selon Jean Bellemin-Noël « L'humour permet de parler à voix sourde, loin des airs assourdissants de la maîtrise, et de rester comme présent-absent. Entoure, il enveloppe ce qui est dit, ce qu'il fait bien articuler bon gré mal gré, d'une gaze d'acceptabilité, de recevabilité »<sup>25</sup>

A travers ces lignes nous comprenons que l'humour est omniprésent dans notre vie, dans notre discours. L'humour remplit plusieurs fonctions à savoir, la dénonciation, des injustices, des humiliations par le rire et la dédramatisation d'une situation tragique ou la subversion des valeurs, il est porteur de message car il fait appel à la pensée et à l'intelligence.

Comme correcteur social, l'humour devient un outil thérapeutique car il influence les rapports humains. Selon les hypothèses psychosociales, tout individu parle pour communiquer avec un autre qui interprétera ce discours selon ses prédispositions héritées de sa culture. Le projet de l'auteur, ses intentions communicatives, ses pulsions deviennent matières premières, lieu mystérieux où se joue et se construit tout un univers.

L'auteur du texte humoristique fait preuve de son intelligence et cela avec ses capacités langagières qui transportent le lecteur dans l'univers du texte où il trouvera confort et plaisir « dans l'art, au contraire le rire est notablement sympathique : en même temps que l'on y rit des choses, on apprécie, on goûte, on savoure l'esprit ingénieux de l'auteur ; et, ravi de plaisir qu'on lui doit »<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Enregistrement rencontre avec l'auteure lors du café littéraire -Médias plus- écouté le 11 Mars 2019 à 13.03

<sup>25</sup> Jean Bellemin-Noël, *Entre lanterne sourde et lumière noire, du style en critique littéraire*, n°100, Larousse, 1995, p20.

<sup>26</sup> Victor Courdaveaux, *Le rire dans la vie et dans l'art*, Paris, Librairie Académique, 1875, pp40-41.

### Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

Tout acte de langage écrit ou oral suppose trois aspects : sémantique, communicationnel et énonciatif. Le jeu énonciatif consiste donc pour l'auteur à mettre le lecteur dans une position où il doit découvrir le rapport entre ce qui est dit explicitement et l'intention cachée que recouvre cet explicite. Le lecteur, en outre, fait preuve de son intelligence ; en appréciant le texte humoristique, il montre sa capacité interprétative qui se traduit par le rire ou encore le sourire.

Nous parviendrons alors à affirmer que l'humour ne joue pas seulement un rôle psychosocial mais au contraire il témoigne d'une capacité suprême de la communicabilité auteur-lecteur. Une volonté d'un auteur qui s'affronte à la doxa, à la question des tabous, au sacré, aux troubles psychologiques, aux maux et fléaux sociaux voire même à la politique. Donc un moyen esthétique au service de l'écriture.

L'humour dans la littérature épouse une dimension sociale, il est au service d'une vérité, une vérité sous entendue, plus profonde qui n'est pas une fin en soi mais plutôt un moment de libérations des contraintes sociales. Une manière de voir le monde. Ainsi, il dénonce les injustices.

Face à des situations tragiques, douloureuses, l'humour devient un remède, un moyen de lutte et de défense selon Freud « l'humour, lui, peut-être conçu comme la plus haute de ses réalisations de défense »<sup>27</sup>. Dans son roman, l'auteur extériorise ses blessures, sa colère se traduisent sous forme de situations humoristiques, arme puissante de dénonciation, réparer une souffrance une injustice dominantes dans la société par l'humour qui devient une issue sécurisante que Courdaveaux explique : « en face de la réalité, le rire est le plus souvent étonné ou moqueur »<sup>28</sup>

C'est également un curseur culturel important, qui différencie parfois les personnes de différentes cultures, de différentes générations ou même des différents groupes ethniques. Comme une arme politique, l'humour permet de secouer les institutions en pratiquant la critique des puissances politique. Aristote soutient dans *La Rhétorique* l'idée selon laquelle « le rire et la plaisanterie sont des armes. Plus précisément, qu'ils sont des moyens très efficaces de détruire le sérieux de ses adversaires »<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, éd. Gallimard, Paris, 1988, p 119.

<sup>28</sup> Victor Courdaveaux, *Etude sur le comique*, Paris, 1878, p40.

<sup>29</sup> Jules Bourque, *L'humour et la philosophie ; De Socrate à Jean-Baptiste Botul*, L'Harmattan, Paris, 2010, p50.

## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

Azouz Begag considère quant à lui que « L'humour peut ainsi contribuer à atténuer la peur de l'autre, le sentiment d'insécurité. Il dédramatise les situations en les mettant à jour, dans tous les sens du terme »<sup>30</sup>

C'est en reprenant cette dernière phrase que nous comprenons mieux ce qui relie l'homme à la vie : l'homme vit des situations tragiques douloureuses qu'il surmonte grâce à l'humour qui se manifeste dans les écrits sous plusieurs formes.

**1-5-2- Les différentes formes de l'humour :** De situation, d'attitude, de mot, Autodérision (de soi-même), Humour absurde : absence d'une logique, Humour de caractère : (exagération d'un défaut humain), la parodie, dérision, sarcasme, grotesque, la farce, l'humour de situation et l'humour de l'action-lié au corps du langage de caractère.

Il existe plusieurs types d'humour dont le plus courant c'est le burlesque.

Dominique Noguez, dans son œuvre sur l'humour "L'Arc-en-ciel des humours", montre l'existence de plusieurs types de l'humour qui prend différentes couleurs qui dépendent des thèmes qu'il aborde :

- **Le burlesque :** C'est un humour de premier degré (sans message caché), qui fait rire en mélangeant le distingué et le vulgaire : on ridiculise quelque chose de noble avec ce qui est futile et banale, etc. C'est souvent un humour très physique, basé sur l'exagération. Il peut aussi inclure de la violence exagérée. Forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites.

- **L'humour noir :** L'humour noir, quant à lui, est une plaisanterie féroce. Il est du côté du macabre, du scandale. Il prend comme thème une réalité douloureuse pour souligner avec cruauté ou désespoir l'absurdité du monde. Il cible la misère, l'obscénité et le côté noir de la vie. Pur, choquant et funèbre, ils pourraient être les trois caractéristiques de l'humour noir. Se moquer de la mort permet de la tenir à distance, il permet d'affronter les pires épreuves de la vie en gardant une conscience aigüe des événements. Il exploite des sujets dramatiques et tire ses effets comiques de la froideur et du cynisme.

- **l'humour jaune,** comédie de l'ignorance et de la maladresse. Il est plein de ruse et d'orgueil. Il s'emploie surtout à l'autodénigrement.

- **L'humour violet** a rapport à la religion, il est anti-religieux, anticlérical.

- **L'humour gris,** c'est celui qui se penche sur les faits quotidiens.

---

<sup>30</sup> Azouz Begag, *L'humour comme distance dans l'espace interculturel*, Ecarte d'identité, n°97, automne 2001.

## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

- **L'humour rouge**, c'est la contestation d'autrui, manifestation de l'impatience, expression de l'indignation.
- **L'humour rose** est l'atténuation sentimentale.
- **L'humour vert**, c'est la fausse naïveté, alors que l'humour bleu, c'est la fantaisie qui tend vers l'absurdité quand la raison ne peut plus appréhender.

Nous pouvons signaler qu'il existe plusieurs formes de l'humour en rapport avec d'autres couleurs et les situations ironiques présentes dans chaque œuvre.

L'humour est un jeu, la naïveté feinte de celui qui s'amuse de l'absurde et transforme la réalité. C'est un procédé qui introduit un décalage entre les faits racontés et la manière de les raconter pour mettre en valeur les contradictions. L'humour et l'ironie reposent tous les deux chez Noguez sur une non coïncidence du langage et de la réalité.

L'humour met donc à distance. Par exemple des faits horribles, choquants, futiles, sont racontés sans que le narrateur semble témoigner la moindre émotion. La forme la plus aboutie de cet humour est l'humour noir. Il devient alors un procédé de contestation grotesque.

**1-5-3- les procédés de l'humour** : afin de dévoiler le lien entre l'humour et l'écriture nous jugeons nécessaire d'étudier les procédés de l'écriture humoristique

Les circonstances de la vie en société sont traduites à l'aide des procédés langagiers que l'auteur humoristique met en œuvre ; ils sont multiples et diversifiés afin qu'on puisse s'affronter à la réalité, se libérer de ses contraintes, qu'il s'agisse des règles linguistiques (morphologie et syntaxe) ou des normes d'usage (emplois réglés par des conventions sociales en situation), ce qui donne lieu à des jeux de mots ou de pensée.

**a- Les jeux de mots** : l'humour consiste à jouer sur la polysémie des mots qui permet de construire deux ou plusieurs niveaux de lecture tout au long de la construction phrastique (isotopie) autour de mots dont le sens est double ou triple. Ce procédé montre la capacité de l'auteur humoristique à créer des situations qui font rire et qui sont susceptibles de produire des effets humoristiques. Cette grande habileté à jouer avec les mots procure chez le lecteur le plaisir et la détente.

## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

**b-La répétition :** L'auteur fait recours à ce procédé qui consiste à répéter des mots, des groupes de mots, des phrases et même des situations qui paraissent à première vue sans valeurs mais qui pourraient cacher dans leur profondeur des sens multiples. « Procédé consistant à employer plusieurs fois un terme de manière à souligner celui-ci »<sup>31</sup>.

Pour Bergson, la redondance d'un mot n'engendre pas forcément du rire. Toute fois, elle provoque le rire quand elle « symbolise un certain jeu particulier d'éléments moraux, symbole lui-même d'un jeu tout matériel. »<sup>32</sup>. Autrement, la répétition comique machinale d'un mot, qui revient à chaque fois dans une scène, exprime une idée fixe et engendre un rire.

« Je sais pas écrire, j'ai jamais appris »; Outoudert répète cette phrase plusieurs fois pour montrer son analphabétisme.

Bergson ajoute que ce procédé peut se manifester pour « disposer les événements de manière qu'une scène se reproduise, soit entre les mêmes personnages dans de nouvelles circonstances, soit entre des personnages nouveaux dans des situations identiques. »<sup>33</sup>

**c- Le ridicule :** Le ridicule se produit d'un écart entre la personne et le contexte moral, religieux ou scientifique. Selon Bergson, Il provoque le rire « Nous rions toutes les fois que notre attention est détournée sur le physique d'une personne, alors que le moral était en cause. »<sup>34</sup>. On distingue plusieurs types de ridicule qui permettent de présenter des traits de caractères comiques : Le ridicule moral (violer des règles de la société, lié à ses défauts comme : L'avidité, l'arrogance, et la gourmandise), Le ridicule de logique (attitude sans explication logique, qui contrarie le bon sens), Le ridicule esthétique (fait rapport à la description du non-respect des règles d'apparence : visage, attitude, vêtement et décoration dans une époque précise).

On cite les exemples : Le maire de Zitouna qui s'est divorcé à cause de la l'apparence : la perte des cheveux chez sa femme, cependant il devient un grand trafiquant de perruque. Puis celui d'Outoudert qui se sépare de Taous parce qu'elle est rousse.

---

<sup>31</sup> Forest Philippe, Conio Gérard, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Editions Maxi-livre, 2004. p352.

<sup>32</sup> Bergson Henri, *Le rire, Essai sur la signification du comique*, Editions Quadrige /PUF, Paris, 2012, p55.

<sup>33</sup> Bergson Henri, Op.cit, p93.

<sup>34</sup> Bergson Henri, Op.cit, p87.

## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

### d-L'exagération et l'absurdité :

L'exagération s'exprime généralement par l'hyperbole qui désigne: « une figure de style consistant en une sorte d'exagération emphatique »<sup>35</sup>. Quant à l'absurdité, elle représente le caractère de ce qui est déraisonnable. Bergson constate : « On obtiendra un mot comique en insérant une idée absurde dans un moule de phrase consacré.»<sup>36</sup>

Les personnages humoristiques dans le roman des Pôv'cheveux qui concrétisent l'absurdité sont surtout Outoudert et Fouzia.

### e-L'antiphrase :

Du grec antiphrasis (αντιφρασις), « désignation par le contraire ». L'antiphrase est une figure de style par laquelle on laisse entendre le contraire de ce que l'on veut vraiment dire ou écrire. On emploie un mot ou une proposition dans un sens contraire à son véritable sens. L'antiphrase est la figure par excellence de l'ironie. Elle permet de mettre facilement en évidence le ridicule d'une situation. L'antiphrase est une figure de style, une tournure de phrase qui produit un effet esthétique.

On ne peut comprendre une antiphrase sans une certaine complicité avec celui qui l'énonce. Ainsi, il serait bien difficile de comprendre que « Quel beau temps ! » est une antiphrase si on ne sait pas qu'il fait mauvais temps.

A ce niveau on peut citer quelques exemples courants d'antiphrases : « Ne vous gênez pas ! » ( à quelqu'un de dérangentant ). « Voilà du beau travail ! » (pour quelque chose de raté, ou une bêtise, etc.). « C'est malin ! » « Cet honnête homme ! » (pour quelqu'un de maléfique).

Dans le roman des Pôv'Cheveux, on peut citer à titre d'exemple : « Vive Louiza ! » ; « Vive Outoudert » Ce sont des cheveux qui crient pas pour féliciter les personnages mais au contraire pour monter leur situation dramatique.

L'antiphrase est la figure par excellence de l'ironie. Elle permet de mettre facilement en évidence le ridicule d'une situation.

En définitive, l'humour peut être un mode de pensée, un état d'esprit, un double processus cognitif et affectif, car il libère les tensions, moyen de lutte , arme défense et offensive, implique de savoir rire de soi-même, moyen de défense face à des situations qui provoquent des sentiments d'angoisse- humour moyen esthétique dans la construction romanesque.

---

<sup>35</sup> Forest Philippe, Conio Gérard, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Editions Maxi-livres, 2004, p.207.

<sup>36</sup> Bergson Henri, Op.cit, p87.



## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

### 2 – l'humour dans Le roman des Pôv'Cheveux

L'humour n'est pas nouveau dans la littérature, son premier champs par excellence reste le théâtre comique de Rabelais, cependant sa présence ne se limite pas seulement au théâtre car dans la société, il existe « autant d'humours que d'humoristes et de rieurs »<sup>37</sup> Souligne Bernard Mouffe en montrant de dans la réalité marque sa présence éternel qui se manifeste dans la littérature.

Tout au long de son écriture, deux mondes se croisent celui de la réalité et celui de la fiction où les personnages de l'un et de l'autre évoluent sans cesse dans un contexte humoristique et satirique.

Plusieurs raisons pourraient expliquer la récurrence de l'humour dans le roman de Lynda Chouiten: Le besoin de rire que de pleurer se justifie par la présence des procédés humoristiques dans toutes les parties de son roman car avec le rire nous pouvons surmonter les tragédies de la vie, les situations d'humiliation, de torture et de révolte de la part des humains envers les cheveux.

D'après Jean-Christophe Blum, l'humour a une place importante dans l'écriture romanesque :

« L'humour s'impose à nous, comme une évidence. On en a l'intuition à la lecture des *Essais*. Mais dès qu'on essaie de l'identifier avec certitude, de le départager de l'ironie, d'en démonter les mécanismes, d'en examiner les enjeux, on le détruit. Ou du moins, on lui ôte sa fraîcheur, son aspect oral et gratuit »<sup>38</sup>

### 3- Humour et écriture :

« Il y a donc par ce côté, entre le risible de la réalité et le risible de l'art toute la différence qu'il y a entre l'extraordinaire et l'impossible »<sup>39</sup>. Cette citation de Courdaveaux nous permet de constater qu'il existe une certaine différence entre le monde de la réalité et celui de la fiction, car

---

<sup>37</sup> Bernard Mouffe, *Le droit à l'humour*, Larcier, Bruxelles, 2011, p 22.

<sup>38</sup> Nicolas Cremona, *L'humour au XVI<sup>e</sup> siècle: Rabelais et Montaigne*. [http://www.fabula.org/atelier.php?Humour\\_au\\_XVIe\\_si%26grave%3Bcle](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour_au_XVIe_si%26grave%3Bcle).

<sup>39</sup> Victor Courdaveaux, *Le rire dans la vie et dans l'art*, Paris, Librairie Académique, 1875, p30.

### Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

« en face de la réalité, le rire est le plus souvent étonné ou moqueur [...] dans l'art au contraire, le rire est noblement sympathique et approbateur : en même temps que l'on y rit des choses, on apprécie, on goûte, on savoure l'esprit ingénieux de l'auteur ; et ravi du plaisir qu'on lui doit »<sup>40</sup>.

Courdaveaux montre que l'humour existe de la même façon dans la réalité que dans la fiction. « Toutes les espèces de choses qui nous font rire dans la nature ou dans la vie, nous font rire également dans l'art »<sup>41</sup>.

Certes, l'humour découle de la façon d'interpréter la situation humoristique mais, de son influence sur nous : « le rire ne dépend pas seulement de la nature des choses, il dépend aussi, en partie au moins, de l'impression que les choses produisent sur nous »<sup>42</sup>. Par conséquent « le rire jaillit pour nous de situations qui dans la réalité auraient excité des pleurs »<sup>43</sup>.

Lynda Chouiten met en scène un jeune-Otoudert- qui a raté tout dans sa vie, sa situation est douloureuse, il erre de quartier en quartier, sans travail, sa situation sociale est misérable, sa description provoque du rire qui s'étale tout au long du roman qui devient de l'humour comment une telle personne puisse-t-elle aller à l'étranger et faillit réussir ?

Les codes de notre humour changent entre la réalité et la fiction. L'humour est un message, un code, une langue. Il rend les personnages éminemment originaux et attachants. Dans le cadre de ce mémoire, nous pourrions dire que l'humour aurait plusieurs fonctions dont la fonction esthétique reste primordiale. Il reflète en quelques sortes le vécu, en procurant du plaisir chez le lecteur. Nous affirmons dans ce sens qu'à travers ces quelques lignes, qu'il est nécessaire de lui accorder notre attention car il est une composante de l'écriture, un moyen esthétique au service de l'inventivité.

Faut-il rire ou pleurer du monde, se demande Montaigne, les pulsions les angoisses, les peurs, les préjugés sont souvent le caché qui caractérise certaines sociétés.

Nous constatons que tous les textes de tous les âges tendent généralement à narrer des faits fictifs en partant d'une réalité vécue. Cette littérature se sert de mots pour traduire l'imaginaire, un monde très vaste, et diversifié. Pour se faire on nous optons à de multiples procédés qui traduisent l'humour et le rendent un mode d'expression.

---

<sup>40</sup> Victor Courdaveaux, Op.cit, p56.

<sup>41</sup> Victor Courdaveaux, Op.cit, p32.

<sup>42</sup> Victor Courdaveaux, Op.cit, pp33-34.

<sup>43</sup> Victor Courdaveaux, Op.cit, p37.

### Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

Le fait de choisir des personnages capillaires pourrait –il être un procédé narratologique suscitant le vraisemblable ?

Le roman des Pôv'Cheveux se construirait autour de deux mondes qui se complètent, celui des êtres humains et celui de leurs cheveux dont Pôv'Cheveu est le narrateur personnage ; à travers ses aventures et mésaventures nous découvrirons la vie des personnages humains souffrants. Cette alternance entre deux mondes, nous projette parfois dans la réalité mais souvent dans la fiction où l'humour prévaut dont deux lectures possibles devraient être présentes, une lecture littéraire et une autre allégorique.

Dans l'écriture humoristique l'auteur s'efforce d'être une cure de libération. Néanmoins, toute situation humoristique tend à traiter, alléger, remédier. Ce qui nous a intéressé dans ce mémoire c'est l'humour comme moyen d'expression, d'interprétation des maux sociaux.

Selon Lynda Chouiten « L'humour est un moyen subtil d'aborder des sujets douloureux ou délicats. Il aide à pointer du doigt certaines vérités qui, dites sur un ton grave, auraient du mal à «passer». La légèreté qui le caractérise semble atténuer le trait mais, bien sûr, le lecteur averti n'est pas dupe ; derrière le rire, il sait déceler la profondeur du propos.»<sup>44</sup>

Ainsi comprendre l'humour c'est avoir une capacité à lire sur plusieurs palais. Nous devons être dotés d'une haute compréhension des cultures des auteurs pour pouvoir comprendre et interpréter ce qu'ils veulent transmettre à travers leurs écrits

Mais ne tranchons pas nous non plus entre humour, la satire et ironie : les trois fonctionnements nous semblent présents chez cet auteur, sans s'exclure pour autant.

Un jeu verbal en jouant avec les mots et sur les mots pour créer des situations d'humour qui peuvent provoquer le rire.

---

<sup>44</sup> Enregistrement de la rencontre avec l'auteure lors du café littéraire -Médias plus- écouté le 20janvier, 2019. à 11h28mn.

**Chapitre III : oral et oralité  
dans le roman.**

## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

### 1- Importance de l'oral-oralité:

Malgré l'essor de l'écriture, l'oral prédomine car il est quotidien. Ses traces, nous les trouvons souvent dans les écrits des auteurs malgré qu'ils s'efforcent de s'en éloigner. Certains d'entre eux l'interdisent mais d'autres l'autorisent comme une technique en l'introduisant dans leurs écrits.

L'objectif majeur de ce chapitre est, donc, d'étudier le poids de l'oralité ainsi que ses manifestations dans notre corpus.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, laissons-nous d'abord définir cette notion que Roland Barthes considère comme « la forclusion du texte et de son plaisir [...] par destruction du discours, perte du désir verbal »<sup>45</sup>. En écrivant une œuvre littéraire, l'auteur doit mettre en considération que son texte sera lu soigneusement par le lecteur. Donc, de la transgression de la langue –que Barthes autorise– surgit des difficultés de compréhension chez le lecteur. Cette transgression devient nécessaire lorsqu'elle procure du plaisir chez le lecteur : « pour le texte il n'y a de gratuit que sa propre destruction [...] il produit en moi le meilleur plaisir »<sup>46</sup>.

Barthes distingue le texte de plaisir du texte de jouissance : « Texte de plaisir : celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie; celui qui vient de la lecture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture. »<sup>47</sup>. Alors, c'est la lecture euphorique qui emporte sur le texte selon Barthes. A ses yeux, transgresser les règles de la langue est permis du moment que ce texte lui-même transcrit les valeurs historiques, culturelles, civilisationnelles des communautés auxquelles appartiennent les auteurs.

Du moment que le lecteur se réjouit de la lecture, et que le texte lui procure du plaisir, l'intrusion de l'oral ne gênerait plus sa compréhension mais au contraire elle élargirait sa diffusion. Car plus une histoire est racontée d'une façon bienséante, bien disante, sans malice, sur un ton confit et claire, plus il est facile de la lire et l'interpréter différemment.

L'intrusion de l'oral dans la langue écrite est déjà connue dans la littérature. Beaucoup d'auteurs optent à ce choix surtout lorsqu'ils veulent traduire des idées avec des mots de la langue familière dans la langue soutenue ou bien lorsqu'ils écrivent dans une langue étrangère. A ce niveau nous pouvons citer le cas d'Assia Djebar qui puise dans sa langue maternelle le vocabulaire nécessaire à son écriture en langue française. Cette

---

<sup>45</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Collection "Tel Quel", éd Seuil, pp,26-27.

<sup>46</sup> Roland Barthes, Op.cit, P41.

<sup>47</sup> Roland Barthes, Op.cit, p25.

## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

technique leur offre la possibilité de procurer le plaisir chez l'ensemble des lecteurs qui s'amuse à découvrir d'autres langues, d'autres dialectes. Cette technique est considérée par Barthes comme une dérive : « Mon plaisir peut très bien prendre la forme d'une dérive. »<sup>48</sup>, qu'il accepte car selon lui, l'introduction de mots et expressions du langage oral dans l'écrit devient un plus pour toute œuvre littéraire.

La présence de l'oral dans l'écrit c'est faire entendre une voix latente, selon J. Fosse :

« Cette voix, dit-il, ne peut être réduite au fond ni à la forme, mais elle est liée à ce véritable tout que constituent la forme et le fond, et qui est l'écriture elle-même. Pour moi, l'art fut donc lié à cette voix presque inhumaine dans sa parole modeste. [...] C'est cette voix, celle que j'appelle la 'voix de l'écriture', qui m'a paru être le concept le plus important pour comprendre le roman. »<sup>49</sup>.

Dans le monde du langage oral, ce ne sont pas les mots, mais les phrases dans leur totalité qui sont importantes. C'est pourquoi nous utilisons énormément de proverbes, de dictons et de formes imagées.

### 2-Les formes du langage oral :

Le langage oral prend plusieurs formes à travers les temps et l'espace, on peut citer à titre d'exemple : Conte, devinette, Proverbes, Chants, etc.

Selon le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage l'oral est défini comme étant le « synonyme de langue parlée ; il désigne plus précisément la forme écrite de la langue prononcée à haute voix »<sup>50</sup>. De même l'oralité est considérée comme « le caractère oral de la langue »<sup>51</sup>. Cela veut dire que l'oral est ce qui est prononcé à haute voix.

D'un point de vue littéraire, l'oralité est un mode de communication fondé sur la parole humaine et sans autre moyen de conservation que la mémoire individuelle.

Les lecteurs interpréteront les messages différemment selon leurs cultures, leurs connaissances de la culture de l'autre mais également selon les conditions de l'émission et les intentions de l'auteur. L'oralité est donc une richesse, sa présence dans la littérature écrite n'est pas une entrave à la compréhension et à l'interprétation de l'œuvre mais au contraire un ajout qui permet de l'assimiler aisément.

---

<sup>48</sup> Roland Barthes, Op.cit, p 32.

<sup>49</sup> Jon Fosse, in *Conférence Rencontres littéraires de Dar Raha Zagorasous*, la direction d'Antoine Bouillon Maison de la Culture de Zagora (Maroc) Jeudi 4 novembre 2010, Un aperçu de l'oralité dans les œuvres littéraires Christina Mirjol , [http://www.christinamirjol.com/pdf/calames\\_conference.pdf](http://www.christinamirjol.com/pdf/calames_conference.pdf).

<sup>50</sup> Jean Dubois, Mathée Giacomo, *Larousse-Bordas*, Paris, 2002.

<sup>51</sup> Idem.

## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

L'oralité est le moyen à travers lequel nous ne transmettons pas seulement des sentiments et des émotions en temps réel mais aussi de la culture, notre vision du monde et notre identité.

### 3-Les traces de l'oral dans la langue écrite dans "Le roman des Pôv'Cheveux" :

Dans l'intention de se rapprocher des lecteurs, Lynda Chouiten introduit le langage oral, ce dernier est bel et bien affirmé dans son œuvre littéraire, il s'agit pour elle de retranscrire la vie sociale ainsi que la langue de son peuple dans son écrit

Les figures de l'oralité dans le roman sont d'une part des figures morphologiques et syntaxiques, d'autre part, des figures contextuelles. En générale elle est un moyen de conservation de la culture traditionnelle.

Dans le roman des Pôv'Cheveux, nous relevons plusieurs traces de l'oral. Ces manifestations linguistiques orales ne sont plus le résultat de la non maîtrise de la langue française par le personnage narrateur Pôv'Cheveux mais au contraire, c'est un choix qui s'explique par son analphabétisme que l'auteur à justifier maintes fois lors de ses rencontres avec ses lecteurs. « J'ai opté pour un langage parlé, familier, qui correspond à la façon dont est écrite une bonne partie du roman. N'étant pas instruit, les personnages - Pôv'Cheveux en particulier - s'expriment dans un mauvais français. Ceci se reflète (bien également) dans le titre »<sup>52</sup>

Ainsi les manifestations syntaxiques et lexicales de l'oralité et de l'oral observées dans notre corpus d'étude, tout en les comparant à la syntaxe et au lexique du français standard ne sont pas nouvelles, elles ont été déjà employés par plusieurs auteurs d'expression française qu'ils soient africains, maghrébins ou même algériens.

Rompre avec les règles de la littérature classique est un choix justifié aussi par le narrateur personnage Pôv'Cheveux au début du roman « Je sais pas écrire ; j'ai jamais appris. D'ailleurs, ils sont rares à savoir lire ou écrire à Ikhf-Outoudert »<sup>53</sup> et aussi par *Mèchieur* qui est narrateur auteur personnage qui a pris la place du narrateur pour nous écrire son histoire, sa biographie.

Nous constatons que l'oralité emporte largement sur l'écrit, ce fait est confirmé par les confessions de *Mèchieur*, un personnage instruit, qui s'est rendu important de narrer la vie de cet ami inoubliable et lui rendant hommage. A propos de cela il dit :

---

<sup>52</sup> La réponse extraite de notre interview avec l'auteur sur la page face book du roman le 12 mai 2019, 14h05mn.

<sup>53</sup> Lynda Chouiten, « *Le roman des Pôv'Cheveux* », éd Elkalima, 2017, p17.

## Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

« J'ai essayé de rester aussi fidèle que possible à ce que Pôv'Cheveux et Anzad mon raconté. Je me suis également dit que Pôv'Cheveux aurait vraiment été content de pouvoir écrire un livre et raconter lui-même son histoire. Alors j'ai fait comme si c'était effectivement lui qui racontait. J'ai fait de mon mieux pour raconter les choses à sa façon, pour utiliser ses mots (les propos de Pôv'Cheveux), ses expressions à lui. Pardonnez-moi si une phrase de Mechieur s'est glissée dans quelques uns de ses propos. Mais peut-être c'est le style de Pôv'Cheveux que vous retrouverez dans ces dernières phrases, qui sont censées être les miennes... »<sup>54</sup>

Il ajoute « Pardonnez-moi ma préférence pour Pôv'Cheveu, dont, comme je vous l'ai dit j'aimais la simplicité. C'est surtout à lui que j'ai voulu rendre hommage »<sup>55</sup>

Au niveau de la syntaxe, nous avons d'autres manifestations de la parole écrite. Celle-ci se compose de :

- ✓ **Les emprunts** : Les emprunts linguistiques relevés chez l'auteur proviennent de sa langue maternelle qui est une langue jusqu'à présent orale ainsi revalorise-t-elle son identité et sa culture berbère ? Cette identité socioculturelle est fortement présente tout au long de son roman dans le but de faire connaître sa langue et dévoiler au lecteur la culture arabo-berbère et sa richesse.
- ✓ **Le calque** : Mèchieur/Mèchieurs par imitation à Monsieur
- ✓ **Le suremploi des déictiques -là /-ci. Ça** : qui jouent un rôle très important dans la situation d'énonciation. Ils servent à désigner les objets, les êtres et les situations.
- ✓ **La ponctuation** : les trois points de suspension : paraphrase, la phrase inachevée (de...), l'hésitation (hein), la perte de parole (Emmm...) manque du vocabulaire adéquat à la situation d'énonciation équivalente à l'écrit. (je sais pas...).
- ✓ **Néologisme** : Mèchieur, Mèchieurs
- ✓ **Répétitions** : redondance des phrases, des événements et des expressions
- ✓ **Les Interjections** : eh-hein-ah- n'est-ce pas- ça -eh bien -ouf.
- ✓ **les interrogations** : « D'ailleurs, est-ce qu'il est encore en France ? Comment savoir ? ». « Qu'en dites-vous ? ça sonne pas comme de la cruauté, ça ? ». »  
interrogations : inversion S-V+intonation
- ✓ **l'emploi de l'adverbe** « non » « oui » oublié ; hésitation

---

<sup>54</sup> Lynda Chouiten, Op.cit, p201.

<sup>55</sup> Idem.



### Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

- ✓ **phrase négative** « je sais pas » « qu'il nous aimait pas du tout »
- ✓ **l'italique** : « *il fallait pas qu'il ait les cheveux frisés* » « *quelque main étrangère* »
- ✓ **onomastique** : les noms propre comme Fouza, Pôv'Cheveux , Anzadh, Zitouna, Hadja qui appartiennent à la culture algérienne.

- ✓ **Le suremploi des déictiques -là /-ci ça..**

Les répétitions aspectuelles est un mode d'expression qui se caractérise par son aspect répétitif, duratif, fréquentatif, intensif qui a pour but l'insistance. Elle porte sur la quasi-totalité des catégories grammaticales (nom, adverbe, article, etc.). Ces répétitions aspectuelles participent à l'oralisation du français écrit. Les phrases ci-après illustrent ce phénomène par exemple : celle-là, ça, seulement ,ceux-là , trop...

Par la présence de son dialecte berbère dans Pôv'Cheveux, l'auteur tente de traduire toute une communauté berbère, elle laisse couler plusieurs termes, tel que ikhf : communauté, Choucha n'Taous : littéralement frange de Taous, Hadja : la vieille qui a fait le pèlerinage, Anzadh qui signifie cheveux, et d'autres expressions courantes en langue berbère dans son écriture en langue française.

Un lecteur arabo- berbère peut comprendre facilement et sans peine ce que l'auteure tente de traduire. Toutefois, cela devient épineux pour un lecteur francophone ainsi que pour le lecteur arabophone. L'auteure a procédé à une explication de quelques termes et expressions sous forme de notes de bas de page. Tel que N'da qui veut dire rosée et Anzadh qui signifie cheveu etc.

Ce que nous avons remarqué concernant les échanges oraux des personnages humains se raréfient au fur à mesure que les péripéties s'accumulent pour former la totalité de l'intrigue. Toutefois ; ceux des personnages capillaires se multiplient à travers le texte.

L'auteure critique ainsi la société humaine de sa méfiance à l'égard des échanges oraux qui constituent l'essentiel de la communication dans les communautés humaines. Citant comme exemple les rares rencontres entre Outoudert et Fouzia où la communication s'arrête pour des raisons futiles.

Un autre exemple de l'insouciance à la communication, celui de Louisa qui n'a pas eu le droit d'exprimer son mécontentement envers la décision prise par ses parents concernant son mariage et son voile.

L'oralité et l'écriture n'entretiennent pas un rapport de succession, d'évolution, ou d'exclusion, mais correspondent, chacune à leur place, à des modèles d'expression obéissant à des conditions de production, de transmission, de conservation étroitement dépendantes

### Chapitre III : L'humour et l'oralité dans le roman

---

d'un certain type de société. Elles préservent le patrimoine culturel de la population qui l'exerce.

Ce texte qui a un aspect orale est lancé par Bouvier, il tente de lui donner une définition : « L'ethnotexte est donc ce texte oral. Mais il est aussi un discours oral [...] L'ethnotexte est le discours que le groupe tient sur sa propre réalité, son histoire, son présent, les permanences de sa culture et les mutations qu'elle connaît. En un mot, c'est toujours un discours d'identité qui permet à un groupe de se définir, de s'affirmer »<sup>56</sup>

« Le mot comme unité singulière, monde magique ; la parole comme instrument ou expression de la pensée ; l'écriture comme translittération de la parole ; la phrase comme mesure logique. »<sup>57</sup> Ainsi Roland Barthes résume la valeur de chacun de ces concepts que nous avons trouvés utile d'étudier.

Assia Djebar affirme que la nécessité d'introduire l'oralité dans la littérature écrite fut pour elle et pour d'autres romanciers une manière de surmonter l'exil dans la langue par le biais de la littérature car pour elle « écrire ne tue pas la voix, mais la réveille ». Lynda Chouiten essaie d'arabiser en introduisant la langue berbère (ekhf, mècheur) dans le discours français.

Auteurs ou théoriciens de la littérature, chacun d'entre eux tente de découvrir et utiliser des procédés susceptibles de rendre le texte fécond, rénovateur et productif capable de traduire une vision du monde : « certains veulent un texte (un art, une peinture) sans ombre, coupé de « l'idéologie dominante » ; mais c'est vouloir un texte sans fécondité, sans productivité, un texte stérile »<sup>58</sup> puisque le texte n'est pas une simple compilation de mots, de phrases et de structures syntaxiques ou lexicales mais au contraire le « *Texte* veut dire *Tissu* ; mais alors que jusqu'ici on a pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus au moins caché, le sens (la vérité) »<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup>Bouvier, J-C. « La notion d'ethnotexte » in J-N PELEN & C, MARTEL Editions, *Les voies de la parole – ethnotexte et littérature orales, approche critiques*, Les cahiers de Salagon, Publications de l'Université de Provence. 1992.

<sup>57</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, éd Seuil, 1973, p 54.

<sup>58</sup> Roland Barthes, op.cit, P53.

<sup>59</sup>Roland Barthes, op.cit, p110.

# **Conclusion Générale**

## Conclusion Générale

---

Tout au long de ce mémoire, nous avons essayé de comprendre les relations qu'entretiennent l'humour, l'oralité et l'écriture romanesque dans notre corpus. Au terme de cette recherche nous espérons être parvenus à répondre aux questionnements posés dès l'introduction.

L'une des caractéristiques de l'œuvre romanesque de Lynda Chouiten réside dans la prédominance de l'humour et l'oralité. Ce roman est une œuvre complexe, ouverte et polysémique, Cela nous le voyons clairement dans son apparence comique mais un fond philosophique où domine l'affrontement avec le monde. L'errance aventureuse des personnages humains ainsi que des personnages capillaires débute dès les premières pages pour céder la place au sérieux.

Frappant, Le roman des Pôv'Cheveux esquisse des portrait physiques et moraux quasiment différents de ceux des personnages que nous avons l'habitude de rencontrer dans la littérature algérienne d'expression française ou même magrébine. Ce sont des personnages capillaires, C'est à travers toute cette société que l'auteure transmet toute une vision du monde dénonciatrice en se servant de l'humour et du rire comme moyens esthétiques où cohabitent deux mondes : celui de la réalité et celui de l'illusion. Nous rions, mais nous réfléchissons sur nos propres déceptions ; nous nous moquons, mais nous souffrons de constater que l'imagination est contrecarrée par la triste réalité et que l'idéalisme et la pureté n'ont pas leur place dans un monde gouverné par les barbares et les intrus.

Le roman commence par un Outoudert errant, vagabond, dans son pays natal et se termine par un Outoudert toujours errant et vagabond mais cette fois-ci dans un autre lieu plus chic c'est la capitale française. Cependant ses conditions sont plus misérables car c'est dans ses poubelles qu'il trouve sa subsistance, Il choisit l'exile pour fouiller dans la vie des autres sa dignité perdue. Un tel personnage semblera trouver sa place au sein de ses siens car il représente des centaines voire même des milliers de personnes ; c'est toute une communauté qui crie en silence mais qui nous enseigne les leçons des choses car l'humour nous permet de percevoir le monde sous un autre angle et cela en brisant les relations familiales. Il est donc, en quelque sorte une critique intuitive et implicite du monde qui nous entoure.

## Conclusion Générale

---

Le choix de ces personnages et notamment des personnages capillaires n'est pas un hasard, car ils remplissent leur rôle dans le développement des événements de manière à traduire une autre réalité loin du monde de la fiction, celle du monde des êtres vivants.

En somme, l'interprétation du roman demande la lecture d'un lecteur avisé, qui pourrait déceler les sens latents que tisse l'intrigue. Il ne s'agit plus de faire une lecture linéaire mais de faire dégager le sous-jacent en dehors des phrases, en dehors du texte lui-même, là où, nous trouverions réunis la moquerie de la vie, la souffrance, le plaisir, les pleurs et le rire.

Donc, c'est cette dérision à l'égard de ce qui nous entoure, c'est le désir de transgresser la raison pour échapper à la réalité que l'auteure a voulu traduire dans son œuvre.

Cette analyse nous a conduit donc à révéler que la composante humour-oralité peut être un procédé d'écriture crucial et efficace qui est capable de traduire les idées, les intentions, la philosophie, donc, la vision du monde avec un adoucissement de la réalité sociale.

L'histoire présentée dans ce roman pourrait faire partie de l'univers fantastique puisqu'il s'agit d'un univers vraisemblable mais qui beigne dans l'humour : le comique configure un autre univers qui, pourtant, n'est pas une copie fidèle du monde réel, un univers où les rapports sociaux et les relations psychologiques s'y soumettent.

Nous pouvons donc affirmer que l'humour possède plusieurs caractéristiques dont la principale resterait : traduire le monde du sérieux par le rire et même la moquerie.

Nous avons voulu montrer que l'humour dans son rapport avec l'écriture romanesque repose sur des techniques et des procédés dans le but de rendre la réalité sociale absurde.

Dans la poursuite de cette réflexion, nous pouvons ajouter que le rire qui naît de l'humour stimule le sens intuitif chez le lecteur en le poussant à réfléchir et à construire sa propre vision du monde. L'humour peut ainsi contribuer à atténuer la peur de l'autre, le sentiment d'insécurité. Il dédramatise les situations en les mettant à jour.

Nous pourrions considérer que « *Le roman des Pôv'Cheveux* » est comme un télescope sur la société algérienne dont l'humour traduit une affirmation de la dignité, une déclaration de la supériorité de l'homme face à ce qui lui arrive. Ainsi, l'artiste, l'auteur lorsqu'il termine son projet de l'écriture, il observe le monde puis il le décrit. Il nous offre

## Conclusion Générale

---

l'opportunité de le voir tel qu'il est. Dès lors, si l'art nous détourne de la réalité, c'est seulement d'une réalité superficielle et étriquée, que faussent les exigences de nos besoins et notre recherche utilitaire. Le monde pourtant ne saurait s'y réduire.

Bien qu'ayant recherché, dans ce travail, à explorer le mieux possible notre corpus, il pourrait néanmoins contribuer à approfondir d'autres pistes de recherche.

Nous espérons que ce travail a permis de mettre en lumière l'importance de l'humour comme moyen esthétique dans l'écriture romanesque.

# **Annexes**

## Annexes

---

*Samedi 20 octobre à 14h00 à l'Institut français*

*Rencontre avec Lynda Chouiten, auteure de *Le roman des Pôv'Cheveux*, Éditions El Kalima (Alger, 2017). Finaliste du prix Mohammed Dib, 2018.*

*Rencontre littéraire*

Cette première rencontre littéraire s'est achevée par une séance de dédicaces



**Le café littéraire – Média plus.**





### QUELQUES QUESTIONS POUR L'AUTEURE A LA FIN DE LA CONFÉRENCE.



**DES PHOTOS AVEC L'AUTEURE : LYNDIA CHOUITEN**

## Références bibliographiques :

### Ouvrages théoriques :

1. Alain-Marie, « *Iconographie et littérature* », La revue Française d'histoire du livre n° 5, éd la société des bibliophiles de Guyenne, 1973.
2. Andrea Del Lungo, *L'Incipit romanesque* «Poétique», Paris, Seuil, 2003.
3. Arthur Schopenhauer, *Du Génie, Mille-et-une nuit*, Paris, 1981.
4. Bernard Mouffe, *Le droit à l'humour*, Larcier, Bruxelles, 2011.
5. Bokobza, S., *Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre*, Le Rouge et le Noir, Genève, Droz, coll. « Stendhalienne », 1986.
6. Dumarsais et Fontanier, « *Les tropes* », Slatkine, Genève, 1967.
7. Elisabeth Zawisza, «*Sur le discours préfacier dans les romans au XVIII<sup>e</sup> siècle*», in: *Acta Universitatis Wratislaviensis* 319, 1977.
8. Escarpit Robert., « *L'humour* », PUF, Paris, 1987.
9. George Bataille, *Œuvres Complète*, tome V, Gallimard, 1973.
10. Gérard Genette, *Palimpseste*, Paris, éd Seuil, 1982.
11. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, éd Seuil, 1987.
12. Grevisse, « *Le Bon usage* », Paris, 10<sup>ème</sup> édition, 1975.
13. Henri Bergson, *Le rire, Essai sur la signification du comique*, Éditions Alcan, Paris, 1924.
14. Henri Fournier, *Traité de la typographie*, Paris, Imprimerie H Fournier, 1925.
15. Henri Mitterand, «*La préface et ses lois*», loc. cit, 1973.
16. Jaques Derrida. «*Hors-livre*», in *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972.
17. JAUSS. Hans Robert, « *Pour une esthétique de la réception* », Paris, Gallimard, 1978.
18. Jean. Starobinski, «*Préface à Hans Robert Jauss, Pour une esthétique de la réception* ». Trad. Claude Maillard, Gallimard, Paris, 1978.
19. Jean.Bellemin-Noël, *Entre lanterne sourde et lumière noire, du style en critique littéraire*, n°100, Larousse, 1995.
20. Joris- Karl Huysmans, *A Rebours*, 1903.
21. Jules Bourque, *L'humour et la philosophie ; De Socrate à Jean-Baptiste Botul*, L'Harmattan, Paris, 2010.
22. Marius Bavekoubou, *Sémiotique textuelle et Titrologie : interactions sémantiques entre titres et œuvres dans le grand malentendu de Yasmina khadra*, 1961.

23. Philippe Forest, « *Le Paratexte au siècle d'or* », Genève, Droz, 2006.
24. Roland Barthes . « *Le plaisir du texte* », Paris, éd Seuil, 1973.
25. Sigmund FREUD, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, éd. Gallimard, Paris, 1988.
26. Simone Lecointre et Jean Le Galliot, «*Texte et paratexte, Essai sur la préface du roman classique*», in: *Panorama sémiotique*, 1979.
27. Victor Courdaveaux, *Etude sur le comique*, Paris, 1878.
28. Victor Courdaveaux, *Le rire dans la vie et dans l'art*, Paris, Librairie Académique, 1875.
29. Victor Courdaveaux, *Le rire dans la vie et dans l'art*, Paris, Librairie Académique, 1875.

### **Sitographie:**

1. Baudelaire, *le rire et le grotesque* ; Arne KEJELI, Haugen / [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1988\\_num\\_72\\_4\\_1464](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1988_num_72_4_1464).
2. Bruna. Donatelli, « *Des vitrines sur le roman : les couvertures de Madame Bovary et Salammbô* », / <https://journals.openedition.org/flaubert/2307>.
3. Carlos Bergeron, *Le titre comme unité Rhéthmique de la narration*, Mai, 1993 thèse université du Québec à Trois-rivières
4. Daoud, Kamel, *article de presse « une fable baroque au vaste pays »*: <http://yelles.blog.ca/2008/06/06/kameldaoud-une-fable-baroque-au-vaste-p-4282812/>  
Consulté le : 18 mai 2019
5. [https://www.academia.edu/8007174/Lancrage\\_indexical\\_du\\_contes](https://www.academia.edu/8007174/Lancrage_indexical_du_contes).
6. <https://www.Larousse.fr/dictionnaire/français/humour/40668>
7. Inès Pasqueron de Fommervault, *Je ris donc je suis. Le rire et l'humour au carrefour de deux processus identitaires : socialisation et individuation*  
file:///C:/Users/oc/Documents/mémoire/MA\_moire\_InA\_s\_Pasqueron\_de\_Fommervault.pdf.
8. Jon Fosse, in *Conférence Rencontres littéraires de Dar Raha Zagorasous*, la direction de Antoine Bouillon Maison de la Culture de Zagora(Maroc) Jeudi 4 novembre 2010, Un aperçu de l'oralité dans les œuvres littéraires Christina Mirjol , [http://www.christinamirjol.com/pdf/calames\\_conference.pdf](http://www.christinamirjol.com/pdf/calames_conference.pdf)
9. Nicolas Cremona, *L'humour au XVI<sup>e</sup> siècle: Rabelais et Montaigne*. [http://www.fabula.org/atelier.php?Humour\\_au\\_XVIe\\_si%26grave%3Bcle](http://www.fabula.org/atelier.php?Humour_au_XVIe_si%26grave%3Bcle)

10. Site internet : perso.numericable.fr/robert.marty.semiotique/s081.htm. « la vérité sue le cas de M.valdemar »,1985.
11. Sylvie H Ferrando, *L'ancrage indexical du conte : contexte illocutoire et contexte diégétique*,

### ***Revues et articles :***

1. Azouz Begag, *L'humour comme distance dans l'espace interculturel*, Ecarte d'identité, n°97, automne 2001, Consulté le : 22 Fev 2019.
2. Blanckeman, Bruno, « *Les Récits indécidables* », Presses Universitaires du Septentrion, 2008.
3. BOUVIER, J-C. « *La notion d'ethnotexte* » in J-N PELEN & C, MARTEL Editions, *Les voies de la parole – ethnotexte et littérature orales, approche critiques*, Les cahiers de Salagon, Publications de l'Université de Provence. 1992. Consulté le : 30 Mars 2019.
4. Daoud,Kamel, *article de presse « une fable baroque au vaste pays »*: <http://yelles.blog.ca/2008/06/06/kameldaoud-une-fable-baroque-au-vaste-p-4282812/>  
Consulté le : 18 mai 2019

### **Un résumé du travail de recherche :**

Ce modeste travail de recherche essaye de comprendre les relations qu'entretiennent l'humour, l'oralité et l'écriture romanesque dans "Le roman des Pov'Cheveux".

L'une des caractéristiques de l'œuvre romanesque de Lynda Chouiten réside dans la prédominance de l'humour et l'oralité. Ce roman est une œuvre complexe, ouverte et polysémique, Cela nous le voyons clairement dans son apparence comique mais un fond philosophique où domine l'affrontement avec le monde. L'errance aventureuse des personnages humains ainsi que des personnages capillaires débute dès les premières pages pour céder la place au sérieux. C'est à travers toute cette société que l'auteure transmet toute une vision du monde dénonciatrice en se servant de l'humour et du rire comme moyens esthétiques où cohabitent deux mondes : celui de la réalité et celui de l'illusion.

### **Mots clés :**

**Humour, cheveu, souffrance, satir, personnages capillaires.**

## للبحث: ملخص بالعربية

ان هذا العمل المتواضع يحاول فهم العلاقات التي تربط السخرية، الشفوية و الكتابة الروائية في "رواية الشعرات البائسة". أن اهم خصائص هذا العمل الروائي يكمن في سيطرة الاسلوب الساخر و الشفوية. هذه الرواية معقدة، مفتوحة، و متعددة المعاني ذات عمق فلسفي في مواجهة الواقع. و التي تتجلى في مغامرات الشخصيات العادية و الشعرات في مجتمع يريد الكاتب من خلاله ايصال رسالة رافضة للواقع بطريقة ساخرة ، مضحكة و ممتعة.

كلمات مفتاحية : إطار مضحك, شعرة، معاناة، الحرمان ، متعة، شخصيات الشعرات.

### ملخص بالانجليزية :

This modest piece of research attempts to understand the relationships between humor, orality, and fictional writing in "The Pov'hair' novel".

One of the characteristics of Lynda Chouiten's novel is the predominance of humor and orality. This novel is a complex work, open and polysemous, This we see clearly in its comic appearance but a philosophical background where dominates the clash with the world. The adventurous wandering of the human characters as well as the hair characters starts from the first pages to give way seriously. It is through all this society that the author transmits a whole vision of the denouncing world by using humor and laughter as aesthetic means in which two worlds coexist: that of reality and that of illusion.