

Jeux de l'humour pour dévoiler les travers sociaux. Cas de deux romans de Mohamed Nedali : *Le bonheur des moineaux* et *La bouteille au cafard*

Humor games to reveal social issues. A case of two novels of Mohamed nedali: "The Happiness of Sparrows" & "The Bottle with the Cockroach"

MOUANA Fatima

Doctorante

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Rabat

Université Mohammed V

Laboratoire de recherche en Langues, Littératures, Arts et Cultures

Maroc

Date de soumission : 10/11/2024

Date d'acceptation : 20/12/2024

Pour citer cet article :

MOUANA. F. (2024) «Jeux de l'humour pour dévoiler les travers sociaux. Cas de deux romans de Mohamed Nedali : *Le bonheur des moineaux* et *La bouteille au cafard*», Revue Internationale du chercheur «Volume 5 : Numéro 4» pp : 1460-1482

Résumé

Dans *Le bonheur des moineaux* et *La bouteille au cafard*, Mohamed Nedali fait de l'humour sa marque de fabrique pour porter un regard critique sur les travers de la société et les tares de l'Homme. Les protagonistes Omar Imeghri et H'mad Agouzoul sont successivement deux campagnards naïfs qui évoluent dans un monde où ils ne comprennent rien, un monde régi par un jeu entre l'être et le paraître. C'est ce paradoxe qui marque l'humour au niveau du discours et de la narration. La compétence linguistique et culturelle du lecteur/récepteur est amplement sollicitée pour pouvoir comprendre le contexte des jeux humoristiques et interpréter le sens implicite. La langue devient une arme pour l'auteur qui pointe du doigt différentes thématiques.

L'objectif de notre étude est d'examiner la construction esthétique et axiologique des jeux de l'humour dans les deux romans en question.

Après un bref rappel de l'appareillage conceptuel lié à l'humour à savoir l'ironie, la satire et le comique, nous mettrons cet outillage à l'épreuve de notre corpus en y étudiant les jeux qu'opère Nedali à travers les différents procédés humoristiques mis en œuvre; nous nous focaliserons, enfin, sur les enjeux socioculturels et idéologiques des jeux de l'humour.

Mots clés : humour ; rire ; comique ; satire ; société.

Abstract

In "The Happiness of Sparrows" and "The Bottle with the Cockroach", Mohamed Nedali makes humor his trademark to take a critical look at the social issues and the defects of Man. The protagonists Omar and H'mad are successively two naive countrymen who evolve in a world where they understand nothing, a world governed by a game between being and appearing. It is this paradox that marks the humor at the level of discourse and narration.

The linguistic and cultural competence of the reader/receiver is amply requested to understand the context of humorous games and interpret the implicit meaning. The language becomes a weapon for the author who points out different themes.

The objective of our study is to examine the aesthetic and axiological construction of humor in the two novels in question.

After a brief review of the conceptual apparatus related to humor, namely irony, satire, and the comic, we will put this toolkit to the test on our corpus by studying the games that Nedali operates through the various humorous techniques employed; we will finally focus on the sociocultural and ideological implications of the humor games.

Keywords : humor ; laugh ; comic ; satire; society.

Introduction

Qui dit humour dit humeur, c'est-à-dire que l'humour ait lieu dès que l'obsession d'une personne devient apparente et se répète. Il est généralement lié au rire et au comique qui sont des états d'esprit psychophysiologiques qui se manifestent dans des gestes, des grimaces, des mimiques, etc. Le rire n'est pas toujours vrai et ne révèle pas ce que ressent vraiment le rieur ; celui qui rit n'est pas forcément heureux et vice versa.

En effet, l'humour est conçu comme un moyen permettant de traiter des sujets sérieux dans différents domaines et disciplines. En littérature, l'humour a depuis longtemps existé pour critiquer les mœurs, les institutions, les gouvernements et les travers de la société. Il est subversif. Certes, le texte littéraire ne provoque pas un rire aux éclats mais il déclenche le sourire et le rire simples. En effet, l'humour qui y est présent est différent de celui des autres contextes où plusieurs personnes se présentent dans une même situation de communication tout en partageant les mêmes connaissances et en échangeant des paroles, des grimaces et des gestes, c'est-à-dire que le rire provoqué dans ce cas est instantané. Mais, l'œuvre littéraire est longue et le lecteur, seul face au texte, s'y contente de connaître le contexte d'écriture pour montrer une certaine réaction physiologique à des situations humoristiques présentes dans le texte. D'ailleurs, l'auteur et le lecteur peuvent ne pas avoir les mêmes références socioculturelles. Ils ne se connaissent pas, ce qui rend difficile le déclenchement du rire et de l'humour. C'est pourquoi, J.-M. Moura (2010) affirme que la « littérature comique » est un « exercice délicat » car c'est ce qui fait sa singularité. Le lecteur y est amené à prendre du temps pour comprendre et réfléchir sur ce qui fait rire dans le texte qui devient ainsi un « médium privilégié de l'humour » (Moura, 2010 : 44). Généralement, l'humour est considéré comme un procédé stylistique visant à donner une tournure esthétique et éthique spécifique au texte.

C'est ce que nous essayerons de voir dans ce présent travail qui s'attardera sur l'étude de deux écrits de Mohamed Nedali. Le choix des deux romans *Le Bonheur des moineaux* (2008) et *La Bouteille au cafard* (2018) se justifie par la présence de certaines composantes communes entre eux. En effet, il y a, d'abord, la rencontre de deux univers totalement différents dans chaque roman à savoir les Agents du pouvoir et les petites gens dans le premier, la ville (Marrakech) et la campagne (Ouirizen) dans le deuxième. Ensuite, l'intrusion d'un événement bouleversant le quotidien des personnages trouve place dans ces œuvres ; un événement qui fonctionne comme un catalyseur donnant vie aux personnages et aux textes eux-mêmes. Dans

le premier, il s'agit de la visite de la Première Dame des Etats-Unis le jour de l'Aid elkebir. Quant au deuxième, c'est le fait que H'mad l'épicier aperçoive un cafard au bout d'une bouteille d'huile. Puis, il est à peu près question d'un même ancrage territorial. Nedali situe ses textes dans la ville de Marrakech et les douars qui en sont proches aux montagnes du Grand Atlas (Agersioual, Imlil, Asni, Ouirizen). Généralement, le territoire engendre des effets dans son œuvre. Enfin, le temps des événements est court dans les deux romans. Le rythme est en quelques sortes accéléré, ce qui se reflète d'ailleurs même dans l'écriture nedalienne. En effet, cette dernière est marquée par l'humour, un moyen aussi bien esthétique qu'éthique permettant de poser noir sur blanc des questions sérieuses visant à critiquer de manière ludique et humoristique la société et les tares de l'Homme. Il reste ainsi à vérifier la manière avec laquelle le narrateur/auteur rit et/ou nous fait rire.

Nous essayerons ainsi de répondre à ces deux questions qui nous taraudent à savoir: Comment se construit, stylistiquement parlant, l'humour dans *Le bonheur des moineaux* et *La bouteille au cafard* de Mohamed Nedali ? Et quels en sont les enjeux ou les implications ?

Notre présent article se veut un essai pour examiner le fonctionnement de l'humour dans les romans en question et mettre les procédés humoristiques au service des significations globales et des thématiques mises en œuvre. C'est pourquoi, nous adopterons dans l'analyse de notre corpus deux approches qui se combinent à savoir l'approche stylistique et l'approche thématique. Par une lecture et une analyse herméneutiques, nous essayerons de déceler le sens implicite contenant dans les jeux de l'humour opérés par l'auteur.

Nous traiterons, d'abord, des prolégomènes du dispositif humoristique ; nous nous focaliserons, ensuite, sur les procédés langagiers humoristiques contenant dans les œuvres ; nous nous intéresserons, enfin, aux enjeux de l'humour nedalien.

1. Prolégomènes du dispositif humoristique

A travers les références consultées, force est de constater que les concepts que nous verrons dans cette étude sont à peu près considérés, entre autres, comme des phénomènes identiques dont les définitions se confondent et se rapprochent généralement. La distinction entre ces notions n'est pas facile et reste subjective. Comme l'indique J.-M. Moura, les mots subissent des changements et une évolution du sens selon les langues de chaque époque. Il estime qu'il est nécessaire de se méfier des appellations et des concepts. Il en fait une catégorisation : « *les termes issus de l'Antiquité (ironie, satire, sarcasme) et ceux qui ont été formés dans les*

langues modernes (humour, esprit, nonsense) » (Moura, 2010 : 10). Dans ce travail, nous nous contenterons d'étudier le comique, la satire, l'humour et l'ironie.

1.1. Le rire/ le comique

Le comique et le rire sont liés, c'est-à-dire que pour étudier le premier, il faudrait passer par le deuxième. Leur étude s'y confond souvent. En effet, le rire est à la fois la manifestation physique du comique et son résultat. C'est un fait et une réaction psychophysiologique naturelle chez toute personne, ce qui lui permet de s'évader du monde et d'être heureuse. J. Sareil postule que « *le rire est à la gaieté ce que les larmes sont à la tristesse et le bâillement à l'ennui* » (Sareil, 1984 : 5). L'individu peut rire, de rien ou de tout, tout seul mais il sollicite généralement la présence d'un ou plusieurs personnes. Dans ce sens, trois instances interviennent dans une situation d'énonciation provoquant le rire ou tout concept qui s'y rapproche: « *le rieur (l'ethos), le lecteur ou public qu'il vise (lecteur, public impliqué) et le risible (l'objet du rire)* » (Moura, 2010 : 74). Les relations entre ces composantes donnent lieu à trois types de rire : « rire de », « rire contre », « rire avec ». Chaque type correspond à une notion comme nous le verrons.

Dans le comique, l'ethos et le public visé prennent une distance par rapport au risible. Les deux instances se contentent de l'amusement pour se moquer du ou « rire de » risible qui sort de toute normalité. Le contraste est une caractéristique du comique ; il y a souvent, selon J.-M. Moura, une séparation entre deux mondes différents qui se confrontent par l'*ignorance*. L'ethos s'amuse avec le lecteur en riant de ce contraste qui provoque l'hilarité. Le rire résulte ainsi de « l'ambivalence de la condition humaine » (Defays, 1996 : 4). Il se situe à la lisière de deux choses contradictoires. J.-M. Defays place le comique dans « l'entre-deux » des « essences absolues et leur contraire ». C'est au milieu des paradoxes que paraît le comique « comme pour assurer la transition ou créer la confusion » (Defays, 1996 : 10). Le comique est vu de manière différente selon chaque discipline qui se base sur des effets du comique spécifiques. En littérature et en linguistiques, le comique prend différentes formes :

- « *Comique de mots, comique d'idées, de gestes, de raisonnement implicite, de raisonnement explicite, de situation, comique visuel et auditif avec jeux de ressemblances, imitations, portraits à charge, caricatures, dessins animés. [...] La plaisanterie, l'ironie, l'humour, le paradoxe, les blagues, les calembours, les bêtises, les pataquès, les coquilles, les répétitions, les effets théâtraux, les quiproquos, les*

malentendus, certaines maladroites, certains tics et autres défauts physiques, certaines circonstances et certains recoupements. » (Gavriloff, 2017 : 26).

Dans la partie suivante, nous nous arrêterons sur certains exemples à partir de notre corpus.

1.2. La satire

Dans la satire, il est question d'une visée ou d'une « *démarche correctrice orientée vers le triomphe* » (Moura, 2010 : 77) en portant un jugement sur ce qui fait rire. Il s'agit alors de « rire contre » tout ce qui sort du « *système de valeurs* » en vue de révéler les vérités cachées. Ceci dit, le comique reste un moyen dont se sert la satire qui est jugée plus supérieure : « *Elle en utilise les procédés qui lui semblent efficaces afin d'attaquer un ou plusieurs types de discours* ». (Moura, 2010 : 88). Généralement, la satire vise des personnes, échantillons de la société, en y portant des jugements implicites pour corriger les mœurs et les défauts. Le ludique est moins présent dans la satire qui se veut plus sérieuse et grave. Dans ce sens, le rire est parfois vu, par J.-M. Defays, comme quelque chose de « dangereux ». Toutefois, il reste un moyen, parmi d'autres, qui permet de mettre le doigt d'une manière indirecte sur les maux, les défauts et les problèmes qu'on ne nomme pas ou qu'on refuse de révéler. C'est pourquoi, le comique et le sérieux sont souvent liés. Le deuxième sert à « *désigner la gravité qui ne concède rien au rire et qui signifie implication, adhésion, identification, sans arrière-pensée* » (Defays, 1996 : 9). Le sérieux trouve place à un degré moyen et devient « neutre ».

1.3. L'ironie

L'ironie ne provoque pas toujours le rire. Elle se caractérise par le sérieux et une « composante acerbe » avec un certain sentiment de supériorité car celui qui s'y donne se sent voué à manier les mots et le discours. L'ironie joue sur l'implicite et donne libre cours à l'imagination du récepteur pour décrypter le message ou ce qui est dit. Connaître le contexte est ainsi nécessaire pour comprendre l'ironie. Il s'agit d'une figure de pensée faisant ainsi partie de la rhétorique contrairement à l'humour qui n'appartient à aucune tradition. Parmi les figures qui mettent en relief l'ironie, il y a l'exagération, l'antiphrase, la litote.

1.4. L'humour

Contrairement au comique et à la satire, l'humour consiste lui en la coexistence et en la connivence entre les trois instances mentionnées. L'ethos, le public et le risible ne se séparent pas. L'humour relève ainsi de « rire avec ». Pour J.-M. Moura, l'humour est considéré « *comme la conscience de l'universel comique et autorise une vision de la réalité dont le rire*

qui l'accompagne signale l'inaliénable liberté » (Moura, 2010 : 78). L'ethos se reconnaît dans l'humour, s'y voit et s'y implique.

L'humour peut se servir de la satire et de l'ironie en présentant un fait sérieux et grave mais avec une tournure hilarante qui fait rire. Il est considéré comme « *« un art de l'entre-deux où le sourire ne résout pas une tension mais fait entrer deux termes contradictoires en vibration, marquant l'acceptation joyeuse-amère de leur inséparabilité, la fusion du sérieux et du divertissement, de la sottise et de la dignité* » » (Deleuze, G., cité par Moura, 2010 : 105).

Dans l'humour, « *le rire n'est pas toujours une fin en soi, mais aussi un moyen de communication* » (Defays, 1996 : 6). A cet effet, G. Gavriloff y traite de ce qu'il appelle le « signe comique ». Pour lui, ce dernier est chargé de plein d'intentions, d'idées et de pensées. Dans les écrits visant la critique des personnes, des institutions, et de la société, en général, « *le comique attaque, blesse et finit par fragiliser le pouvoir* » (Gavriloff, 2017 : 43). Pour comprendre, décoder et interpréter le « signe comique », il est indubitablement nécessaire d'avoir et de partager le même contexte et les mêmes références culturelles que l'auteur ou l'émetteur : « *La perception du signe comique exige une mise en accord avec l'intention de celui qui en est l'auteur pour avoir l'assurance de parler le même langage* » (Gavriloff, 2017 : 46). Le cas échéant, le message risque de ne pas être compris et de passer inaperçu. C'est ce qui fait alors le caractère social du signe.

2. Procédés langagiers humoristiques

Dans cette deuxième partie, il sera question d'examiner les différents procédés humoristiques mis en œuvre par l'auteur. Nous les regrouperons dans trois types de comique : le comique de situation y compris le malentendu ou le quiproquo, le comique de mots (traits d'union, lettres capitales, jeux de mots et répétition) et enfin le comique de caractère en l'associant à l'analyse onomastique des noms de certains personnages.

2.1. Comique de situation

Certaines situations suscitent le sou(rire) chez lecteur tout en mettant en avant la naïveté des petites gens ou des personnages qui se trouvent dans telle ou telle situation de communication. Pour illustrer ceci, nous citons les cas suivants :

Comme le guide touristique Omar est parti pour une randonnée avec les touristes, les agents du pouvoir sont partis à sa recherche parce que la Première Dame des Etats-Unis a demandé de le voir le jour de sa visite à Marrakech et à ses alentours. Parmi ces représentants de l'Etat, il y a le mokaddem, Dda Boujemâa, qui descend de l'une des trois hélicoptères du Makhzen

tout en tombant sur une terre poussiéreuse parce qu'il « *se prit les pieds dans le pan avant de sa djellaba* » (Nedali, 2008 : 37). Il se retrouve ainsi dans une situation de confus et d'embarras devant les villageois et ses collègues. Et quels collègues ! A peine remit-il un peu d'ordre dans sa mise, il s'oriente vers deux enfants pour leur demander s'ils ont vu Omar, le guide d'Agersioual. L'un des deux badauds lui avançait qu'il venait de passer « *il y a quinze minutes !* » (2008 : 38), l'autre affirmait qu'« *il y a à peine un quart d'heure qu'Agouzoul est passé avec son groupe* » (2008 : 38.). Il s'agit alors de la même durée mais ce qui est plus comique et humoristique est la réponse du mokaddem comme suit : « *-Accordez vos luths avant de me répondre, bons à rien ! Les tança le mokaddem. Lequel de vous deux vais-je alors croire ?* » (2008 : 38). Analphabète qu'il est, il ignore que « quinze minutes » et « un quart d'heure » ne sont qu'un.

Aznar, un agent de la Gendarmerie Royale, s'efforçait de savoir pourquoi Mary Hamilton a demandé de voir le guide et incitait ce dernier à fouiller dans sa mémoire pour lui déclarer tous les détails même les plus moindres et insignifiants. Dans une enquête avec lui, Omar lui a proposé une idée qui pourrait annuler la maudite visite prévue le jour de l'Aid elkebir, ce qui permettrait ainsi à chacun de rentrer chez lui sans casse-tête et fêter dûment la journée sacrée. Il s'agit de dire à l'Américaine que le guide est « *mort ! Mort et enterré ! Enterré et oublié depuis belle lurette !* » (2008 : 90). C'est comme si les choses étaient d'une telle aisance ! Le gendarme refusait cette idée tout en rappelant, dans une longue réplique où il monopolise la parole, les dégâts que pourrait provoquer une telle révélation. Il méprisait toujours le guide qui reste muet. Il avançait des arguments qui étonnent ses collègues de son savoir : « *De temps à autre, Aznar leur jetait un coup d'œil en se rengorgeant un peu. Parfois, pour focaliser l'attention, il marquait un court silence* » (2008 : 91). L'attitude vaniteuse d'Aznar, similaire à celle des oiseaux, susciterait indubitablement le sou(rire) du lecteur. Pour échapper aux agents de Makhzen, qualifiés des « oiseaux de malheur » (2008 : 42), le guide souhaitait avoir des ailes pour voler dans le ciel, loin de la peur, de la marginalisation et de l'humiliation qu'il subissait, et retrouver ainsi sa liberté. C'est pourquoi, il envie les moineaux pour leur bonheur et leur liberté : « *Transformez-moi en un oiseau Seigneur Allah ! Enchaîna Omar, le regard accroché au couple de passereaux, l'air songeur. Oui, un oiseau ! Un oiseau m'irait parfaitement en ce moment, Seigneur ! Un oiseau...* » (2008 : 176). Cet appel met notre personnage dans une situation comique et drôle.

En faisant le contrôle ou le suivi des préparations pour accueillir l'étrangère dans les classes, le délégué faisait le tour des enseignants. Ils envisageaient tous de donner des cours d'arabe et

d'éducation islamique, ce qui ne lui plait pas et il se mettait à leur adresser des insultes et des reproches :

- « *Honte à vous, enseignants de la fin des Temps ! Honte à vous, bande d'incompétents ! Honte à vous, nullards ! Et pauvre de l'Education Nationale qui vous a engagés à vie ! ... on comprend bien maintenant pourquoi le rendement de notre école ne cesse de décroître, le niveau de nos élèves de dégringoler... !* » (2008 : 157).

Mais, il est à signaler que le délégué qui est aussi licencié en lettres arabes devient lui-même objet de rire car il propose au début aux enseignants de dispenser des cours en français tout au long de la visite en ignorant ainsi que le français n'est pas la langue maternelle ou officielle avec laquelle parle la femme du président américain : «-*Pour vous dire la vérité, répondit le délégué, je ne le sais. Mais ..., ajouta-t-il après s'être gratté un moment l'occiput, je crois qu'elle le fera en français.* » (2008 : 147-148).

Un autre exemple illustre le paradoxe, c'est celui du directeur du cabinet qui a demandé aux instituteurs d'enseigner l'anglais alors qu'ils l'ignoraient. Il ne cessait de les humilier à son tour : « *C'est juste trois ou quatre petites lignes que je vous ai demandé d'écrire pas un autre tome des Mille et Une Nuits !* » (2008 : 161). Or, il est lui-même aussi incapable de faire ce qu'il leur demande. Quand le délégué lui a demandé de leur dicter le paragraphe pour sauver la situation, le directeur avançait que :

-« *Vous m'auriez fait cette demande il y a vingt-cinq ans, répondit celui-ci, je vous aurais volontiers accordé satisfaction ! Aujourd'hui, hélas ! Je ne peux vous être d'aucun secours. A part how are you et thank you, le reste de mon anglais a foutu le camp ! Et depuis belle lurette.* » (2008 : 162-163).

Le directeur des ressources humaines s'est retrouvé aussi dans la même situation que ses collègues ; il avoue ceci : « *Les cinq ou six mots d'anglais qui me restent encore en mémoire ne me permettront de composer pas même un foutu vers de poésie libre !* » (2008 : 161).

Les instituteurs, le directeur de cabinet, le délégué et le directeur des ressources humaines ont tous un problème avec la langue anglaise. Ils sont dans l'incapacité d'en formuler une seule phrase. Pour sauver la situation, c'est le guide qui leur écrivait une phrase en anglais sur le tableau et se mettait à la prononcer à haute voix devant eux. Il devient enseignant et eux des apprenants !

- « *Omar se mit à écrire le texte, d'une écriture d'apprenant, lente et mal assurée. Les quatre instituteurs recopiaient, chacun dans un bout de papier, tandis que le reste de l'assistance, figée dans des postures d'audition passionnée, regardait le tableau [...]*

Omar se mit à lire. La salle entière répétait après lui, avec le sérieux et l'application d'une classe de petits Berbères. » (2008 : 169).

En effet, le guide parle quatre langues étrangères (le français, l'anglais, l'espagnol et l'allemand) grâce à son contact incessant avec les touristes étrangers. C'est du renversement des rôles que naît l'humour dans cette situation.

Dans *La bouteille au cafard* (Nedali, 2018), H'mad l'épicier aperçoit un cafard au fin fond d'une bouteille d'huile de tournesol. Il envisageait alors d'aller à la rencontre du directeur de la société pour déclarer une bonne somme d'argent qui pourrait faire ainsi sa fortune à savoir deux cents mille dirhams. Le cas échéant, la bouteille en question risque de nuire à l'image de la marque L'benna : « *L'avenir de sa société est désormais entre mes mains ; je peux, en un quart d'heure, le réduire à néant* » (Nedali, 2018 : 44). Mais avant, il a rencontré le fournisseur lors d'un jour du souk hebdomadaire à Asni : « *Son tour venu, H'mad avance vers Ben Kacem, grave comme un juge, prononce le salamou älléikoum de rigueur* » (2018 : 29). Notre personnage principal faisait le chantage au fournisseur qui essayait de lui proposer des offres en échange dont il n'a jamais rêvé et ce pour prendre la fâcheuse bouteille. Mais ce dernier avait l'air hautain, se croyait supérieur et refusait l'offre qui ne le satisfaisait pas : « - *Je m'en vais réfléchir à tête reposée, répond enfin H'mad. Bonne journée, sidi Hamid ! Et il lui tourne le dos. Le fournisseur se lance aussitôt à sa poursuite* » (2018 : 30). En réalité, il n'a pas pris le temps de réfléchir et il regrettait ceci à la fin du roman.

H'mad l'épicier se retrouvait plusieurs fois dans des situations comiques qui font de lui un personnage naïf et obsédé par sa bouteille qu'il aimait tant et dont il prenait soin comme le montre la phrase suivante : « *Il pose un baiser sur le bas de la bouteille, au niveau du cafard, un autre sur la panse, un troisième sur la fermeture, murmurant toujours sa mystérieuse formule.* » (2018 : 53). Il commençait à perdre sa raison comme l'a bien déclaré Hafid, un jeune licencié et chômeur qui lui avait recommandé de faire le chantage à la société : « *ça y est, se dit Hafid en s'en allant, le pauvre H'mad a pété un plomb* » (2018 : 33). Dans un passage, l'épicier parlait au cafard tout en lui adressant des remerciements et des invocations comme s'il s'agissait d'une personne:

- « *Mille merci, gentil cafard ! lui dit-il, l'air pénétré de reconnaissance. Mille mercis de t'être glissé dedans et d'avoir cheminé jusqu'à moi ! La vie de ma mère, si tu fais ma fortune, je passerai le reste de mes jours ici-bas à prier pour toi, mon ange ! J'implorerai nuit et jour le Très-Haut de te réserver une place de choix dans Son paradis, parmi les meilleures de Ses créatures ! La vie de ma mère, si tu fais ma*

fortune, je veillerai sur tes congénères partout où mon chemin croisera le leur ! Je les défendrai comme un père défend ses petits, bec et ongles. Je leur porterai secours, les protégerai, en prendrai soin. Je leur prodiguerai... » (2018 : 33).

- **Quiproquo ou malentendu** : le malentendu est présent dans les deux romans en question et crée des situations comiques et humoristiques. Par exemple, le caïd Azeggagh était en colère le jour de la visite de l'étrangère et il n'était pas de bonne humeur à cause de la coïncidence de cet événement avec le match de son club préféré le Kawkab de Marrakech contre une équipe ivoirienne à la même heure. Le mokaddem, qui ne comprenait rien au football et ne connaissait pas le club de Marrakech, croyait que la raison de cette colère est bien la coïncidence de la visite avec la fête de l'Aid elkebir. Chacun des deux parlait alors de ce qui le préoccupait comme le montre bien l'extrait suivant :

« - Mais la seule chose qui me chauffe vraiment la bile est que cette grande oisive débarque aujourd'hui précisément !

- En effet ! Renchérit le mokaddem, toujours pressé d'approuver son supérieur, aujourd'hui est jour de l'Aid elkebir, un jour de repos et de festin, pas un jour de service !

- Tu ne percutes pas, fainéant ! Pesta le caïd, exacerbé. Tu ne percutes jamais rien ! l'Aid elkebir ou l'Aid seghir, moi, je m'en balance, comme de l'an quarante ! C'est de loucher le match de cet après-midi qui me met les nerfs en boule ! » (Nedali, 2008 : 139).

De même dans *La bouteille au cafard*, le jeune Hafid demandait des cigarettes à l'épicier H'mad pour bien réfléchir sur un stratagème qui pourrait tracer le chemin de H'mad vers la fortune. Il a cité Winston Churchill, l'ancien premier ministre du Royaume-Uni et écrivain britannique (1874-1965), qui avançait que *« la fumée stimule la réflexion »* (Nedali, 2018 : 23). Etant un alphabète et ne connaissant pas le nom évoqué, H'mad croyait que Hafid lui demandait la marque de cigarettes Winston. Il lui a répondu comme suit : *« -Je n'ai que des Marlboro, dit l'épicier ; les Winston, plus chères à l'achat, ne me laissent qu'une très faible marge, cinq dirhams et quelques poussières, tout au plus. »* (2018 : 23). Cette réponse et ce quiproquo ont suscité le rire chez le jeune qui accepte les Marlboro sans prendre la peine d'expliquer à l'épicier que ledit Winston est une personne et non pas la marque de cigarettes.

2.2. Comique de mots

Le comique de mots est le plus présent dans les romans de Mohamed Nedali. Nous essayerons alors d'en étudier certains exemples.

-Traits d'union au sein d'un mot : dans *Le bonheur des moineaux* et *La bouteille au cafard*, l'auteur met successivement des traits d'union au sein de deux mots simples: « *un anglais sou-te-nu !* » (2008 : 169) et « *Votre affaire est détonante, mon frère, ex-plo-si-ve !* » (2018 : 66). Les traits d'union marquent en quelques sortes la prononciation syllabique des deux adjectifs en trois syllabes dans le mot « soutenu » et en quatre syllabes dans le mot « explosive ». C'est une façon pour mettre l'accent, d'une manière exagérée, sur la nécessité de la maîtrise de la langue anglaise à un haut niveau pour pouvoir la parler le jour de la visite de l'étrangère américaine. Dans le deuxième cas, les traits d'union amplifient la gravité de l'affaire de l'épicier en en faisant une bombe qui nuira à l'image de la société L'benna.

-Mots en lettres capitales : dans *La bouteille au cafard*, tous les mots d'une expression sont écrits en lettres capitales tout en la mettant en vedette : « *L'BENNA, POUR DONNER DE LA SAVEUR A VOS PLATS* » (Nedali, 2018 : 22). C'est une publicité de la société L'benna pour promouvoir son produit et attirer les clients à l'acheter. L'emploi de ces lettres capitales marque l'ironie et l'humour. Il reflète l'intention de l'auteur de se moquer et de rire de la société en question tout en sollicitant la connivence du lecteur. En effet, le mot L'benna vient de l'arabe dialectal et signifie la saveur, mais ce mot susciterait le rire de l'ethos (Nedali) et du public (le lecteur) dans le cas de la fâcheuse bouteille de H'mad où manque la saveur en question. Le fait qu'un cafard s'y glisse provoquerait indubitablement le dégoût de chacun comme le déclare Hafid : « *Du jus de cafard pour donner de la saveur à nos plats !* » (2018 : 22). La saveur cède alors la place à la fadeur !

-Jeu de mots : Le jeu de mots est un autre procédé de l'humour. Il est défini comme :

- Une « *allusion plaisante fondée sur l'équivoque des mots qui ont une ressemblance phonétique mais contrastent par le sens* » (Guiraud, 1976 : 9).
- Et un « *procédé linguistique se fondant sur la ressemblance phonique des mots indépendamment de leur graphie et visent à amuser l'auditoire par l'équivoque qu'il engendre* » (Trésor de La Langue française, cité par Brisset, et al., 2019 : 9).

Autrement dit, le jeu de mots consiste en un changement d'une ou plusieurs lettres en formant un nouveau mot avec un sens différent. Il touche également les paronymes tout en donnant une certaine musicalité et un effet sonore aux mots. Le ludisme et le divertissement sont des caractéristiques, entre autres, du jeu de mots dont l'emploi n'est généralement pas gratuit. En somme, le jeu de mots est un jeu sur le sens des mots.

Dans *Le bonheur des moineaux*, l'auteur joue de l'appellation du douar Aguersioual. En effet, le gendarme Aznar prononçait mal Aguersioual :

- « - *Tu viens de dire, enchaina Aznar, que l'Américaine t'a promis de revenir à Seroual... ou à Aseroual...* » (Nedali, 2008 : 89).

L'évocation du mot paronyme « seroual », qui vient de l'arabe classique et dialectal et qui signifie le pantalon, susciterait indubitablement le rire chez le lecteur par sa ressemblance à Aguersioual. L'humour réside plus précisément dans la connivence entre l'auteur et le lecteur. Dès que ce dernier lit la réplique du gendarme, il comprend ce que voulait dire l'auteur par le jeu de mots en question. En effet, le mot « seroual » n'est pas gratuit ; derrière son emploi se cache l'intention de l'auteur de mettre l'accent sur une éventuelle relation amoureuse entre le guide et l'étrangère. Le gendarme s'efforçait d'ailleurs tout au long du roman de savoir la raison qui a poussé la dame américaine à demander de voir le guide, qui n'attire aucune attention selon Aznar. A un certain moment, il soupçonnait qu'Omar aurait pu avoir une relation avec cette femme au cours d'un ancien séjour de cette dernière au fin fond de la montagne. C'est pourquoi, elle a demandé peut-être, selon le gendarme, de le voir encore une fois lors de la présente visite pour assouvir leurs désirs irrépressibles et lui accorder ses faveurs. Dans un deuxième temps, Aznar revient sur cette interprétation et ajoute la lettre [a] avant le mot « seroual », « Aseroual », comme une tentative de se rattraper et de bien prononcer le mot Aguersioual qui lui échappe toujours ; c'est le guide lui-même qui lui rappelle enfin le nom de son douar. C'est une façon de l'auteur pour mettre fin à la situation drôle et honteuse dans laquelle se trouvait son personnage devant les agents du pouvoir.

Un autre jeu de mots surgit dans le roman. Considérons l'extrait suivant :

- « *En déchiffrant la phrase Agersioual village is verry happy to welcome the **first** lady of the United States of América, le gamin prononça **fierce** lady au lieu de **first** lady, légère altération phonétique qui serait passée sans conséquence si le mot **fierce** n'avait été un qualificatif à part entière dans la langue de la grande dame, avec toutefois une signification totalement aux antipodes de celle de **first**, **fierce** signifiant en effet méchant, voire très méchant. Et comme pour ne rien arranger, il s'emploie particulièrement pour désigner les chiens prompts à mordre* » (2008 : 188-189).

Dans le cadre des préparatifs pour accueillir la Première Dame des Etats-Unis, une ligne écrite en anglais par le guide est apprise aux élèves pour souhaiter la bienvenue à l'honorable étrangère comme suit : « *Agersioual village is verry happy to welcome the first lady of the United States of América* ». Quand la femme du président américain était en classe en compagnie de sa fille, un élève a mal prononcé le mot « first », qui signifie « première », en disant « fierce » c'est-à-dire « très méchante » ou encore plus « violente, agressive, féroce ou

sauvage ». C'est ce qui a suscité alors un fou rire pressant et impossible à retenir chez les deux femmes. Les quelques altérations qui ont touché le mot « first » ont changé alors le sens de toute la ligne préparée à l'avant sans que l'ensemble des responsables présents s'en rendent compte vu qu'ils ne comprenaient rien en anglais.

Le jeu de mots est présent aussi dans *La bouteille au cafard*. Prenons par exemple les cas suivants :

- « Tu **passais**, oui, quoi de plus naturel ! C'est une rue, et les rues sont faites pour ça. Sauf que quand un **passant passe** rue des **Passes**, c'est toujours avec l'idée, **passe-moi** l'expression, de s'y offrir une **passe**, d'où le nom rue des **Passes**. » (2018 : 16).

Dans cet énoncé, l'auteur joue avec le mot « passe » en le maniant. Tantôt, il est un verbe conjugué soit à l'imparfait « passais » soit au présent de l'indicatif « passe » ou à l'impératif « passe-moi » ; tantôt, il devient un nom « passe » (passage), « Passes » (un complément de nom qui désigne le nom de la rue) et « passant » (un participe présent qui renvoie à une personne). Le même radical /**pass**/ revient dans chaque mot. Le jeu de mots prend la forme d'une paronymie dans ce cas. Tous les mots se prononcent presque de la même façon avec de petites différences légères dans la graphie, mais ils se diffèrent dans le sens. Les allitérations [p] et [s] donnent un effet sonore et une certaine musicalité au texte. Le lecteur s'amuserait de ces jeux de mots drôles.

- « Parce qu'un avocat saura mieux défendre mes intérêts auprès du **rédi**... du **redac**... du **rédic**... auprès du **rédict**eur générar de la société » (2018 : 77).

L'auteur profite de l'ignorance de H'mad Imeghri pour opérer un autre jeu de mots dans le roman. L'épicier ignore la prononciation du mot « directeur » en français dont il échoue à chaque tentative comme le montrent d'ailleurs les trois points de suspension utilisés trois fois. Les premières lettres ou syllabes du mot « directeur » lui échappent et prononce dans un premier temps les syllabes « rédi ». Dans un deuxième temps, il prononce « redac » qui fait allusion à un paronyme du mot « directeur » à savoir le « rédacteur » qui a toute une autre signification différente, mais notre personnage se rattrape vite et revient sur « rédi » en y ajoutant la consonne /c/, « rédic » qui le rapproche plus du mot qu'il cherche. Il arrive enfin à s'arrêter sur le mot « rédicteur ». Il s'agit d'un jeu de mots par permutation car les deux syllabes /di/ et /re/ ont changé leur place à l'intérieur du même mot, c'est-à-dire que le mot « di/re/cteur » devient « ré/di/cteur ». L'accent aigu ajouté à la voyelle [e] permet de rester sur le même rythme que dans la syllabe /di/ parce que, sans l'accent, la syllabe /re/ se

prononcerait comme suit : [Rə]. Par ailleurs, dans le mot « générar », le jeu de mots opéré touche la dernière lettre [R] qui remplace la consonne [l] dans le mot « général ».

- « *Au **vol** et au **viol** pour un scandale sans précédent* » (2018 : 102).

-« *Crier au **viol** ! répète-t-elle en éclatant à nouveau de rire. Mais c'est la meilleure... !* » (2018 : 103).

Le dernier exemple que nous présentons ci-dessus rejoint l'exemple précédent et reflète la naïveté et l'analphabétisme de notre personnage H'mad. La pseudo-avocate, Fatiha, a volé la fameuse bouteille au cafard dans le but d'aller elle-même à la société L'benna pour revendiquer une somme d'argent (trois mille dirhams) que lui avait promise le directeur de la société, la veille, en échange de la bouteille sans que la campagnard s'en rende compte. Elle ment à ce dernier en lui avançant que le directeur n'était pas dans son bureau et qu'elle devrait attendre jusqu'au lendemain pour pouvoir le rencontrer. Elle propose alors à H'mad, qui est à court d'argent, de rester à Marrakech et de passer la nuit chez elle pour éviter un éventuel aller/retour entre Ouirizen et Marrakech. Mais ; cela n'est qu'une machination ; la jeune femme envisageait de voler la bouteille la nuit quand H'mad dormira. Le matin, n'ayant pas trouvé son bien, H'mad crie au vol dans une scène comique et drôle sous les regards des habitants de la résidence où habite Fatiha. Il se trompe dans la prononciation du mot « vol » qu'il déforme et crie au viol. La voyelle [i] ajoutée entre les lettres [v] et [o] suffit pour changer le sens, ce qui a provoqué un rire aux éclats chez l'avocate et tous les gens présents dans la scène. En accusant la femme de vol, il l'accuse aussi de viol ; elle qui est une femme ! C'est ce paradoxe qui marque alors l'humour.

- **Répétition:** Il s'agit de la répétition des mots, des expressions et des situations. C'est un moyen de l'ironie.

Pour tourner en ridicule le guide touristique, les agents du Makhzen ne cessaient pas de le désigner à maintes reprises par un mot péjoratif qui est « **péquenot** ». Le même mot est également utilisé par le chauffeur du taxi Driss Lfekh et Fatiha, qui se joue à l'avocate, pour décrire H'mad dans *La Bouteille au cafard*. Les deux personnages campagnards sont alors humiliés en raison de leurs appartenances, de leurs niveaux de vie et de pensée. D'ailleurs, les deux utilisent fréquemment une expression pour jurer à savoir « **la vie de ma mère** », notamment par H'mad l'épicier :

- « *Débutant sa réponse par ce serment, la vie de ma mère, avec lequel il a la fâcheuse habitude de commencer, bien ou mal à propos, la plupart de ses paroles – un tic langagier qu'il a contracté une vingtaine d'années auparavant* » (2018 : 14).

Le même personnage emploie également une autre expression et une phrase qui reviennent plusieurs fois dans le roman : « **éclaire ma lanterne** » et « **ma bouteille vaut plus que** ». Cette dernière se veut aussi une hyperbole où la valeur de la bouteille en question est amplifiée par l'emploi de la locution adverbiale « plus que ». Dans ses paroles, H'mad répète deux ou trois fois certains mots, phrases et/ou expressions : « **Waouh ! Waouh ! Waouh !** » (p. 28), « **Il s'appelle euh... il s'appelle... Il s'appelle** » (p. 43), « **Je me gratte, je me gratte, mais les démangeaisons ne s'apaisent pas ! Au contraire, plus je me gratte, plus ça me picote ! La vie de ma mère, plus je me gratte, plus ça me picote !** » (p. 26), « **ma condition... ? Ma condition... ? En fait, je ne veux en parler qu'à ... Je ne veux en parler qu'au... qu'à...** » (p. 40), « **Affaire personnelle, répète l'épicier soucieux de retenir les deux mots. Affaire personnelle... la vie de ma mère, je n'ai jamais rien entendu aussi percutant ! Affaire personnelle.** » (p. 47), « **j'aurais besoin d'un avocat... un avocat... un avocat... comment dirais-je ? Un avocat compétent mais... mais pas cupide... pas intéressé... Enfin, pas trop.** » (p. 67), « **Cinq cartons, c'est une offre considérable. Cinq cartons, cela fait... cela fait... Cinq fois douze, cela fait...** » (p. 80), « **rendez-moi ma bouteille** » trois fois dans les pages 96 et 97. Les répétitions évoquées permettent de créer d'une manière drôle et ironique un effet sonore d'insistance sur la naïveté, l'hésitation et l'ignorance du personnage principal. L'usage fréquent des trois points de suspension et des points d'exclamations renforce cet effet dans le roman comme c'est aussi le cas dans *Le bonheur des moineaux*.

Dans ce dernier, le narrateur utilise cinq fois l'adjectif « corrompus » dans une même phrase :

- « *Parce que véreux et **corrompus**, foncièrement **corrompus**, **corrompus** dans leur cœur, **corrompus** dans leur âme, **corrompus** ad vitam aeternam* » (2008 : 35).

C'est dans le but d'insister sur le thème de la corruption incarnée par les agents du Makhzen que les villageois essayent toujours de fuir à cause de leurs pratiques anormales. Cette répétition crée en même temps une certaine accumulation ou gradation vu qu'il y a à chaque fois une manifestation de ladite corruption. Autrement dit, le signifiant « corrompus » a à chaque fois un signifié différent avec un ton plus intense. Par ailleurs, dans la phrase suivante :

- « *Du **charme** ! Lui répondaient à chaque fois ses amoureuses étrangères. Oui, du **charme**, beaucoup de **charme** ! Quelques-unes prétendaient même qu'il avait, outre le **charme**, quelque chose de vraiment irrésistible* » (2008 : 76).

Le nom « charme » répété quatre fois amplifie la description faite du guide par des touristes étrangères. Ce qui est humoristique dans cette phrase est le fait que le guide se pose lui-même

des questions sur ce qui fait que les étrangères soient attirées par lui, alors qu'il est un simple campagnard sur qui jamais une femme de son village n'a jeté un regard deux fois de suite. D'autres expressions se répètent dans le roman en question comme le cas suivant : «- **salam oualeikom, fainéants ! – Oua aleikoum salam, sidi ! répondit la foule à l'unisson** » (2008 : 130-134). Les mots « fainéants », utilisé par le caïd, et « sidi », employé par les villageois, mettent d'ailleurs en avant une relation de supériorité et d'infériorité, de force et de faiblesse entre les agents du pouvoir et les petites gens.

2.3. Comique de caractère/onomastique des personnages

Dans les deux romans en question, l'auteur traite des personnages-types qui ont des défauts tout en les caricaturant. Le choix de leurs noms n'est pas gratuit ; il incarne ironiquement leurs caractères. Nedali dote ses personnages de noms chargés de significations en créant ainsi un décalage entre le premier sens et le second. En effet, l'appellation « **Aznar** », l'agent de la gendarmerie royale nommé Abdelkebir, fait référence à l'ex-président du gouvernement espagnol José-Maria Aznar (1953-). Les deux se ressemblent physiquement. Par ailleurs, le conducteur de la fourgonnette des gendarmes est désigné par le mot « **Mongol** » en faisant allusion aux mongoliens. C'est « *un petit brun, de type mongol, les yeux bridés, qui louchaient un peu, les pommettes saillants, le menton zébré d'une grande cicatrice en forme de croissant, les cheveux en brosse, constellés de pellicules.* » (2008 : 57). Le caïd d'Aguersioual est décrit comme « *un homme entre deux âges, court, gros, gras, le crâne ovale, le front bombé, la face rougeaude et enluminée des grands picoleurs, les yeux petits et rieurs, la bouche en cul-de-poule avec, dans tout cela, un air très prononcé des gens de Marrakech* » (2008 : 128). Il s'appelle Moulay Cherif mais le narrateur lui accorde un surnom tout au long du roman à savoir « **Azeggagh** ». C'est un adjectif qui vient de l'amazigh et qui signifie la couleur rouge. En effet, cette désignation fait référence à sa passion et son soutien inconditionnel pour le Kawkab, le premier club de football à Marrakech, qui porte cette couleur comme c'est le cas d'ailleurs de toute la ville de Marrakech :

- « *Le **rouge** régnait sur la vie du caïd. Ses vêtements étaient souvent **rouges**, les objets qui l'entouraient aussi : sa voiture, son téléphone, son porte-documents, son briquet, le cadre de ses lunettes, les murs de sa villa, la moquette de son bureau... Tout ou presque, était **rouge** dans l'univers du caïd* » (2008 : 128).

La couleur rouge pourrait aussi signifier la peur et la terreur que suscite le Makhzen chez les petites gens. Le commissariat et la caïdat symbolisent l'enfer pour ces gens. Toutefois, il est à

signaler que le caïd Azeggagh est jugé comme un homme bien ; les habitants d'Agersioual et des douars qui en sont proches, les cheikhs et les mokaddems l'aiment et le respectent. La seule chose qu'ils lui reprochent c'est sa crudité du langage, ses « mots orduriers et d'obscénités ». Ce vice ou ce défaut est aussi présent des les paroles des gendarmes, ce qui reflète ainsi la dégradation des valeurs au sein de la société.

Le narrateur recourt à des métaphores filées pour mettre en relief l'animalisation des figures humaines : « *pendant ce temps, des troupeaux de paysans, régentés par des mokaddems et des cheikhs aboyeurs, affluaient de partout vers Agersioual.* » (2008 : 143).

Les petits villageois sont présentés comme des « troupeaux », ce qui met l'accent alors sur leur faiblesse devant le Makhzen qui les tyrannise et les opprime. Le narrateur utilise ainsi un jargon littéraire qui renvoie aux animaux pour décrire les agents du pouvoir à savoir le « bœuf », le « hibou », les « carnassiers », le « chien », l'« éléphant », le « renard », le « rapace », etc. La cruauté du Makhzen est plus illustrée aussi dans le discours et la posture du caïd Azeggagh qui ne cessait de donner des ordres et des instructions aux gens du village dans le cadre des préparatifs pour la visite de la femme du président américain.

En somme, le narrateur dressait un portrait physique péjoratif des agents du pouvoir. Leur physionomie est à l'image de leurs défauts, de leurs caractères et de leurs attitudes anormales. Dans *La bouteille au cafard*, l'auteur joue toujours sur les noms comme celui du chauffeur de taxi à qui il accorde un nom propre Driss, avec une épithète à savoir Lfekh. C'est un mot arabe qui signifie le piège et donne au lecteur à lire que ce personnage dressera un piège à H'mad d'autant plus que cela est préalablement prévu en raison de la naïveté de ce personnage qui vient de la campagne à la ville.

3. Enjeux de l'humour nedalien

Dans cette partie, nous essayerons de voir les enjeux de l'humour dans les deux romans en question. En se servant du rire et du comique, l'auteur fait de la satire sociale et dénonce d'une manière humoristique les comportements, les pratiques sociales et l'institution.

3.1. Renversement des rôles et faux-semblants

Les enseignants et les élèves d'Imlil viennent à Agersioual le jour de l'aïd en parcourant une heure de marche pour se rendre dans les classes d'une école qu'ils ne connaissent pas lors de la visite de la première dame des Etats-Unis. Le délégué leur ordonne de se « *présenter à la dame comme des enseignants travaillant ici, dans cette école et ce, depuis le début de l'année scolaire !* » (Nedali, 2008 : 147). Il poursuit : « *Vos élèves, eux, sont non pas d'Imlil, mais*

d'Agersioual ! Rappelez-leur bien cela ! Rappelez-le-leur autant de fois qu'il faudra ! » (2008 : 147). Dans *La bouteille au cafard*, une prostituée nommée Fatiha se prend pour une avocate, suite à la demande du chauffeur de taxi, pour avoir la fameuse bouteille du personnage principal et essayer à son tour d'en profiter pour avoir de l'argent chez la société Lbenna: *« Ton rôle dans l'histoire consiste à jouer à l'avocate. Je m'occupe du scénario, de la mise en scène et de tout le reste. »* (Nedali, 2018 : 74).

Comme l'avoue le caïd Azeggagh, *« Toi, moi, tout ce beau monde et tout celui qui va bientôt arriver, nous ne sommes ici que pour faire de la figuration, dissimuler le côté douteux de la chose, lui donner une apparence diplomatique ! ... »* (Nedali, 2008 : 138), ce sont les fausses apparences qui règnent dans la société. L'individu se dédouble dans un jeu entre l'être et le paraître en vue de donner aux autres une image positive de lui et à cacher le côté sombre de sa personnalité et des choses qui l'entourent.

3.2. Mensonge

Les gens ont l'habitude de mentir même dans des situations où des choses qui ne leur plaisent pas pour faire plaisir aux autres ou parce qu'ils sont obligés de le faire comme le déclare le délégué dans l'énoncé suivant :

- « Oui je sais que c'est un mensonge, que cela ne correspond nullement à notre idéal d'enseignant, mais que faire ? Nous sommes des fonctionnaires, et le fonctionnaire n'est qu'un menu rouage dans une mécanique géante : il doit suivre le mouvement général ou sauter ! Il n'a pas d'autre choix » (2008 : 148).

Dans *La bouteille au cafard*, le conducteur du taxi demande à H'mad s'il est possible de fumer, ce dernier avance ceci : *« « La fumée ne me dérange pas » ment H'mad, l'air sincère. »* (2018 : 60). Le verbe introducteur « mentir » et l'expression « l'air sincère » prouve que le mensonge est une habitude au sein de la société. Naïf qu'il est, H'mad ne pouvait pas contester le fait de fumer devant lui dans le taxi, dont le maître est le chauffeur. Ce dernier aurait dû respecter son client et attendre jusqu'à ce qu'il descende pour fumer librement.

3.3. Protocoles

Les gendarmes donnaient des instructions au guide Omar pour une bonne conduite le jour de la visite de la femme du président américain. C'est ce que faisait aussi le caïd Azeggagh avec les villageois. Dans ce sens, l'auteur souligne le caractère cruel, grossier et ridicule des agents du pouvoir. Le portrait dialogué dans lequel les personnages prennent la parole fait preuve de

leurs caractères et leurs défauts. Ils écrasent les petites gens en les réduisant à néant. Mais, il s'avère intéressant de signaler que les choses finissent parfois par échapper au contrôle. Même si les agents de l'autorité ont bien donné des instructions et des recommandations à Omar, ce dernier a prononcé une phrase « *People age quickly in Morrocco* » qui veut dire qu'« *il paraît que l'on vieillit vite au Maroc* » (Nedali, 2008 : 181). Les gendarmes rappellent les dégâts que pourrait provoquer une telle phrase sur le tourisme et l'économie de tout le pays.

3.4. Une société matérialiste

Dans *La Bouteille au cafard*, la boucle n'est pas bouclée. La bouteille passe de la main d'un personnage à celle d'un autre. Des personnages avec différents profils et différentes classes sociales veulent tous avoir la fameuse bouteille. C'est ce qui met en avant l'avidité humaine critiquée par l'auteur à la fin du roman : « *La bouteille au cafard n'a pas fini de susciter l'avidité des hommes* ». (2018 : 124). En effet, ils ne se contentent pas de ce qu'ils ont. Certes, ils aspirent à un avenir qui leur garantit une vie meilleure, mais il est à signaler qu'ils menaient, sans le savoir, une vie simple, calme et heureuse avec le peu d'argent qu'ils ont. Les problèmes leur arrivent à partir du moment où ils deviennent cupides et obsédés par l'argent. Ils cherchent par tout moyen à devenir riches mais finissent par succomber dans le chagrin et retrouver leur « pauvreté » comme c'est bien le cas de notre malheureux personnage principal qui rentre chez lui, les mains vides. Dans *Le bonheur des moineaux*, Omar donne un billet de vingt dirhams à sa mère pour qu'elle se calme et lui autorise d'aller au travail ou à la mission à laquelle il est appelé la veille de l'Aïd elkebir. Avec cette habitude, il espérait toujours avoir la bénédiction de sa mère, ce qui donne à lire que la bénédiction n'était plus gratuite ; elle s'achète par l'argent.

3.5. Naïveté des gens

H'mad est un campagnard analphabète qui évolue dans un monde où il ne comprend rien. Il fait confiance aux autres et croit vite à tout ce qu'ils lui disent sans se remettre en question : « *C'est même l'homme la plus bête qu'il m'ait été donné de connaître dans ce bas monde* » (Nedali, 2018 : 74). H'mad devient objet de rire ; tous les personnages qu'il a croisés se moquent de lui et le prennent pour un fou. Par exemple, le mokaddem de Sidi Abbad, les commissaires rient de lui quand ils leur dit que ladite avocate a volé sa bouteille d'huile. Dans *Le bonheur des moineaux*, le guide est un personnage calme et simple qui se retrouve du jour au lendemain face au Makhzen qui ne cesse de le forcer à parler et à enfreindre sa liberté. Par

naïveté ou par innocence, Omar souhaite devenir un oiseau pour s'envoler dans le ciel loin de la servitude...

3.6. Ecole marocaine

Le problème qu'ont les enseignants avec la langue anglaise met en exergue la politique éducative et linguistique au Maroc, et aussi la formation des enseignants, une formation qui ne s'adapte pas aux besoins de la vie professionnelle. Le narrateur intervient dans ce sens pour commenter ceci en posant sérieusement une question rhétorique : « *N'avaient-ils pas fait des études, et même beaucoup d'étude, pour arriver aux postes qu'ils occupaient?* » (2008 : 167). La réponse est bien positive. Une telle question mériterait à elle seule une étude de terrain sur le paysage linguistique au Maroc et le rôle des centres de formation dans le développement de la compétence linguistique chez les enseignants qu'ils recrutent.

Conclusion

En somme, nous avons essayé de montrer dans cette étude, à travers une approche stylistique et une autre thématique, que l'humour permet de (re)présenter la réalité dans les deux romans étudiés. Le présent travail souligne que Mohamed Nedali se sert de cet outil, qui est l'humour, pour dénoncer la société marocaine à travers des thématiques qui laissent lire des implications idéologiques. Force est de constater que l'intention de l'auteur est d'essayer d'impliquer le lecteur dans le jeu et de l'amener petit à petit à se remettre en question, à se poser des questions sur la réalité qui l'entoure et à porter un regard critique et analytique sur la société où il évolue. Il sollicite ainsi sa connivence pour pouvoir jouer et rire ensemble parce que l'humour et le ludique sont intrinsèquement liés. Le lecteur que cible l'auteur est celui qui serait apte et capable d'interpréter tel ou tel acte humoristique et d'en déchiffrer le sens. Cette étude nous a montré ainsi que l'humour se construit par le biais de plusieurs procédés qui s'entremêlent généralement. Il cible les attitudes, les comportements, les paroles et les situations des différents personnages constituant les deux romans comme nous l'avons bien vu.

L'intérêt de notre travail n'est pas seulement d'énumérer les jeux de l'humour présents dans les deux romans avec le relevé des citations qui l'illustrent, mais aussi de donner un sens à l'humour perçu qui se crédibilise par la langue et de voir l'impact de l'humour sur l'auteur lui-même. Il s'avère tout de même intéressant de signaler dans ce sens que la liste des procédés humoristiques et des thématiques étudiés n'est pas exhaustive ; nous n'en avons traité que certains exemples, ce qui présente ainsi une limite de notre travail. D'où la nécessité

d'y consacrer une analyse encore plus détaillée dans nos futures recherches. En effet, l'humour est une marque de fabrique et une touche spéciale de Mohamed Nedali ; il revient dans toutes ses œuvres, fait partie de l'architecture générale de ses écrits et reflète ainsi la pensée nedalienne. L'auteur s'en sert pour déstabiliser le lecteur et l'amener à remettre en question son regard sur la société et sur certaines valeurs. L'humour devient un envers et un revers d'une même médaille. Derrière son emploi, se cache une intention pour faire passer l'implicite et lever le voile sur le réel qui se déforme. Mohamed Nedali appelle d'une façon ou d'une autre au changement des mentalités et des conduites au sein de la société. Pour finir ainsi le présent article, nous reviendrons sur une question rhétorique posée par le gendarme Aznar : « Est-ce vrai que l'on vieillit vite au Maroc ? » (Nedali, 2008 : 202). Les autres romans de notre auteur pourraient apporter une éventuelle réponse à cette question qui pourrait servir à élargir la perspective sur les aléas de la vie et les grands remous de la société qui ne cessent d'accabler l'être.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

- Nedali, M. (2008), *Le bonheur des moineaux*, Casablanca, Le Fennec.
- Nedali, M. (2018), *La bouteille au cafard*, Tanger, Virgule Editions.

Ouvrages :

- Brisset, F., Coussy, A., Jenn, R., Loison-Charles, J (dir). (2019), *Du jeu dans la langue. Traduire le jeu de mots*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- Defays, J.-M. (1996), *Le comique. Principes, procédés, processus*, Paris, Ed. du Seuil.
- Gavriloff, G. (2017), *L'origine du rire. Discours comique et imaginaire. Essai d'analyse sémantique du mécanisme comique*, Paris, Ed. L'harmattan.
- Guiraud, P. (1976), *Les jeux de mots*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Moura, J.-M. (2010), *Le Sens littéraire de l'humour*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Sareil, J. (1984), *L'Écriture comique*, Paris, Presses Universitaires de France.