

Du rêve pour les oufs de Faiza Guène ou l'ironie comme stratégie de l'écriture féminine

Sabrina Fatmi-Sakri
Doctorante, Université d'Alger 2



Synergies Algérie n° 13 - 2011 pp. 141-149

Résumé : La condition féminine qui englobe tous les stéréotypes et les préjugés culturels, surtout au Maghreb, se traduit aussi dans le langage. Ce qui établit un rapport négatif entre la femme et l'humour d'une manière générale; et l'ironie, procédé langagier plus robuste et acerbe, d'une manière spécifique. Face à l'homme, la femme apparaît comme incapable d'assurer, ou d'assumer, ce « type » d'humour virulent. N'ayant pas peur de « mutiler » son image de femme déferente et convenable, Faiza Guène, s'avère être une excellente caricaturiste qui ne s'empêche pas de rire de son image, de celle de ses semblables au même titre que de celle de l'Autre. Profitant du regard que porte sa narratrice Ahlème sur son entourage, l'auteur use de l'ironie comme stratagème mettant en doute les valeurs idéologiques et morales de son époque et exprimant, pour les uns, très manifestement, pour les autres, très subrepticement, sa contestation. A travers l'ironie qui est un procédé qui naît, certes, de l'intention de l'auteur mais qui renaît également dans l'intellect du lecteur, Guène tente de faire entendre dans les propos de son énonciatrice une deuxième voix véhiculant un message inhérent. Celui du ras-le-bol de toute une génération issue de l'immigration.

Mots-clés : Ironie - tropes - proverbes - autodérision - altérité - stratégie - implicite - contestation.

Abstract: The feminine condition, which comprises all the stereotypes and cultural prejudice, especially in the Maghreb countries, is also translated in the language. This condition established a negative relationship between the woman and humour in general; and between the woman and irony, a more robust and acerbic language process, in particular. Face to man, the woman appears as unable to provide, or to assume this kind of virulent humour. Not been afraid to mutilate her image deferent and suitable woman, Faiza Guène seems to be excellent caricaturist who dares to laugh at her image, and at that of her fellow women, and at the same time at the image of the Other. Taking profit from the vision of her narrator "Ahlème" about her surrounding, the author uses the irony as strategy putting into doubt the ideological and moral values of her time and expressing her contestation very manifestly, for some, and very surreptitiously, for others. Through irony which is, admittedly, an arising process from the author's intention which arises again in the reader's intellect, Guène tries to make heard in her enunciator's words a second voice that vehicles an inherent message: that of "being fed up" expressed by a whole generation coming from immigration.

Keywords: Irony - trope - proverbs - self derision - alterity - strategy - implicit - contestation.

المخلص: إن لغة المرأة تترجم كل ما تحتويه من كليشيهات اجتماعية وثقافية، خاصة في المغرب العربي الكبير؛ مما يخلق علاقة سلبية بينها (المرأة) وروح الدعابة بصفة عامة و بينها وبين السخرية بصفة خاصة. مقارنة بالرجل، من الظاهر أن المرأة لا تستطيع إنتاج هذا النوع من الكتابة الساخرة. فائزة فين، كاتبة من الخيل الثاني للهجرة المغربية في فرنسا، لا تتوانى عن تشويه صورتها الأنثوية المحافظة، و حتى صورة مثيلاتها و مخالفيها. الشخصية الراوية، أحلام، تستخدم السخرية كأستراتيجية لنقد القيم الإيديولوجية منها والمعنوية التي ترفضها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. من خلال الكتابة الساخرة، فين تسعى إلى توصيل صوتها عن طريق صوت راويتها أحلام الذي يجسد رسالة ملازمة. تلك التي تتعلق بالاكتماء و التعب اللذان يشعرون بهما جيل كامل من الذين ولدوا في المهجر.

الكلمات المفتاحية: السخرية - المجاز - الأمثال الشعبية - السخرية الذاتية - الغيرية - الأستراتيجية - الهجرة.

Le roman de Faïza Guène : *Du rêve pour les oufs*, est remarquablement parcouru par différentes formes de l'ironie. Cet auteur, devenu une figure de proue de la littérature féminine Beur, qui constitue d'ailleurs un champ assez restreint¹, manie l'art de l'ironie avec une finesse incomparable. Elle tente, par cette distinction scripturale, d'apporter une marque spécifique à sa création et d'insuffler un souffle nouveau à la littérature classique trop conventionnelle à son goût.

Avant de montrer les différents usages de l'ironie dans le roman en question et d'en découvrir le sens, il n'est pas superflu de donner quelques définitions de ce concept. L'ironie est un jeu social qui porte sur les valeurs morales, esthétiques et idéologiques d'une société donnée. Son essence est constituée par le caractère subversif qu'il donne aux mots. Le *Petit Robert* propose trois significations.

L'ironie est d'abord définie comme une des manières de se moquer délibérément de quelqu'un ou de quelque chose en affirmant le contraire de ce qui est pensé. Cette première signification correspond à la figure rhétorique apparentée à l'antiphrase. L'ironie est ensuite considérée comme une disposition railleuse qui correspond à une manière de s'exprimer. La dernière acception, qui s'exprime dans l'expression « *l'ironie du sort* », ne fait pas intervenir une individualité mais un hasard, ou un destin, qui donne à une situation un sens ironique inattendu.

Ces différentes significations font de la raillerie le noeud nodal de cette figure d'expression et de pensée. Dans le domaine littéraire, c'est l'aspect polyphonique, l'aspect « *double langage* » de l'ironie qui prévaut. Celle-ci serait alors une sorte de citation implicite qui consiste, pour l'énonciateur, à faire entendre dans son propos une voix qui n'est pas la sienne. Une série d'indices permet de saisir cette distanciation. Le décodage du discours ironique nécessite, par ailleurs, une lecture au second degré et une certaine compétence culturelle. Cela est d'autant plus vrai que tout le processus de la production des textes beurs se nourrit de la cohabitation de deux systèmes culturels. Cette appartenance de ses auteurs à un monde double a amené Faïza Guène à adopter des voies et des techniques novatrices. Parmi elles, l'ironie.

L'approche que nous proposons d'adopter prend de ce fait en considération les différentes mamelles nourricières du roman qui donnent naissance à cinq formes d'ironie. L'une est l'ironie tropique qui est attachée à la culture occidentale et à la langue savante. L'autre est cette ironie qui puise sa force dans le champ culturel maghrébin et/ou africain

oral. Les trois autres s'exercent et se manifestent dans l'autoreprésentation, dans la perception de l'altérité et dans certaines situations sur lesquelles nous allons nous attarder.

1. L'ironie comme forme tropique occidentale ou l'ironie dans la langue savante

L'ironie, qui donne à un mot ou à un groupe de mots une signification qui n'est pas précisément celle qui lui est propre, est appelée tropes dans la langue savante. Ce « terme, qui vient du grec tropos et signifie étymologiquement détour, conversion » (Beth et Marpeau, 2005 : 23), serait « ce renversement de la hiérarchie usuelle des niveaux sémantiques : sens littéral dégradé en contenu connoté, sens dérivé promu en contenu dénoté. » (Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 96).

Tels que définis par C. Kerbrat-Orecchioni, les tropes convertissent donc en contenus dénotés certains types de sous-entendus. Appelés également « *figures de sens* », les tropes concernent beaucoup plus le signifié que le signifiant. Ils ont pour vocation d'opérer un transfert sémantique sur les mots ou groupes de mots qui sont leur objet. Ils substituent à leur sens littéral un sens figuré. Dumarsais affirme que ces figures

« sont ainsi appelées parce que, quand on prend un mot, dans le sens figuré, on le tourne pour ainsi dire, afin de lui faire signifier ce qu'il ne signifie point dans le sens propre. » (Beth et Marpeau, op. cit)

Dans *Du rêve pour les oufs* de Faïza Guène, cette forme d'ironie exprime une volonté de démasquer et de dénoncer une réalité qui dérange, qui se dévoile en texte et qui se dit par le biais d'un discours qui s'oppose au sens attendu. La carte de séjour délivrée par l'État Français aux enfants issus de l'immigration est ainsi décrite par le personnage-narrateur Ahlème. C'est, dit ce personnage, une

« petite chose [qui] me donnerait droit à tout et me dispenserait de me lever à 3 heures du matin chaque trimestre pour aller faire la queue devant la préfecture, dans le froid, pour obtenir un énième renouvellement de séjour. » (Guène, 2006 : 61)

L'ironie, ainsi, est à lire dans ce contraste entre cette valorisation de la « *petite chose* » hissée sur un piédestal et l'infériorisation de la jeune fille et de ses semblables soumis à des humiliations régulières et injustes. La possession de cette clé de sésame aux pouvoirs magiques constitue une obsession pour la narratrice qui est française sans l'être et dépend de « *ce stupide bout de papier bleu ciel plastifié et tamponné avec amour et bon goût, la fameuse french touch.* »². Cette « *touche française* » est également tournée en dérision et appréhendée comme le sceau miraculeux posé sur un fruit défendu.

C'est par le biais de l'ironie qu'Ahlème, le personnage-narrateur en question, s'insurge contre l'inhumanité d'un système impitoyable, contre l'injustice que celui-ci génère et contre la peur de l'expulsion qui pousse les membres de sa communauté à une soumission indigne. Faisant corps avec ceux dont elle est en quelque sorte le porte-parole, celle-ci dit :

« on rase les murs, on paie son loyer à l'heure, casier judiciaire vierge, pas cinq minutes de chômage en quarante ans de boulot, et après ça on ôte le chapeau, on sourit et on dit : « merci la France ! » » (Guène : 88).

Chargée du poids de l'ironie, l'antiphrase « *merci la France !* » porte ce sentiment à la fois de révolte et d'impuissance du personnage et de sa collectivité.

L'antiphrase est, avons-nous dit, une technique d'écriture qui consiste à donner au sens appréciatif d'une phrase un sens qui est son contraire. Cette forme d'expression repose donc sur l'opposition entre sens dénoté et sens connoté. Afin de dénoncer les rouages et les exigences de l'administration française et d'exprimer également son rejet de cet état de discipline et d'«*automatisme* » dans lequel les siens ont été confinés, Ahlème abuse du discours dénoté. Au point d'en faire une caricature qui interpelle le lecteur.

L'ironie devient, de ce fait, l'expression d'une situation déplaisante et amère. Dans la phrase : « *on a eu gain de cause à la fin. Invalidité reconnue, incapacité à travailler. Donc il touche une pension et il a même une carte de transport gratuite* » (Guène, 2006 : 34). L'adverbe « *même* » affirme, sur le mode implicite, que ce dénouement, qui concerne son père, est exceptionnel et est le résultat d'une bataille acharnée contre l'adversité. Cette victoire pour le bénéfice des droits relatifs aux accidents de travail est symbolique car elle est celle de la jeune fille, de son père et de tous les travailleurs étrangers.

Les extraits proposés constituent un échantillon des jeux ironiques antiphrastiques ; non seulement en tant que figure de pensée mais aussi comme système représentant une vision du monde. L'ironie confère au texte un certain humour, gai ou noir. Elle peut provoquer le sourire et susciter le rire ou l'amertume. Elle donne donc également au texte la couleur du désenchantement qui signifie que les batailles ne sont pas toujours gagnées.

2. L'ironie dans sa forme orale maghrébine et/ou africaine

Si dans la langue savante occidentale l'ironie se présente comme une figure de style, dans l'héritage maghrébin et/ou africain, elle est inhérente à la pratique orale. En dehors des jeux de mots et des blagues, l'ironie s'exprime dans le roman de Faïza Guène par le biais des proverbes. Sa dimension, dans ces formes d'expression, peut être perçue à trois niveaux :

Le premier est cette intrusion d'idiomes populaires dans la langue savante ; ce qui signifie qu'Ahlème est aussi tributaire de la culture ancestrale. Cet enracinement se manifeste par la présence d'une panoplie de proverbes à consonance maghrébine et/ou africaine empruntée soit au père, soit à la voisine sénégalaise. L'inscription de la culture orale dans un texte savant subvertit d'évidence le discours et la langue dominants et leur imprime la « *maghrébinité* » et/ou l'« *africanité* » des protagonistes.

Cette stratégie d'écriture, qui s'abreuve à deux sources, est une manière de prendre de la distance vis à vis de la langue française académique et de la culture distillée à l'école. Cet entre-deux et cette position entre deux mondes différents, somme toute confortables, fonctionnent comme un pied de nez ironique fait à la fois à la langue et à la culture savantes et au projet d'assimilation désiré par les instances politiques.

Le second est la charge métaphorique portée par le proverbe. La métaphore, note Ph. Hamon,

« *est certainement le signal, le lieu, et le véhicule privilégié de l'ironie. Figure «double» [...], elle est particulièrement apte à servir de modèle réduit, et pour ainsi dire de maquette locale,*

à un plus global effet d'ironie (discours double) qui jouerait à l'échelle de tout le texte. » (Hamon, 1996 : 105).

Certains jeux métaphoriques relevés dans le discours de la narratrice soutiennent un processus de dérision qui prend le sexe opposé pour cible. Les trois exemples suivants en sont l'illustration :

- « *Ce n'est pas parce que le serpent est immobile qu'il est une branche.* » (Guène : 88),
- « *La queue du lézard est coriace, plus on la coupe, mieux elle repousse.* » (Guène : 110)
- « *Il faut embrasser plusieurs crapauds avant de trouver son prince.* » (Guène : 211)

Par un jeu de travestissement rendu possible par la métaphore, l'homme reçoit indirectement les attributs d'animaux connus, notamment, pour leur surnoiserie, leur capacité à renouveler leurs moyens d'attaque et leur laideur. Ces adages, dont la force éducative est indéniable, n'épargnent pas la gent féminine qui, laisse ironiquement entendre le dernier exemple, doit passer par plusieurs expériences pour trouver la perle rare.

La chasteté féminine est ainsi mise à mal par ce propos qui est d'un pragmatisme évident. Celui-ci s'exprime d'ailleurs dans cette autre parole populaire qui dit que « *l'homme est un chacal mais quelle femme peut se passer de lui ?* » (Guène : 54). L'interpellation ironique du récepteur introduit en fait l'idée d'un partage d'un point de vue irréfutable, un dialogue entre les générations d'hier et d'aujourd'hui.

Le troisième niveau est justement perceptible dans cette capacité du proverbe à transmettre la sagesse des anciens et à tirer des leçons de situations somme toute répétitives. L'ironie se trouve dans ce défi lancé au récepteur qui est indirectement invité à résoudre une équation insoluble en apparence. Elle se situe dans cette incitation à surmonter un moment de faiblesse et à appréhender les personnes et les événements d'une manière plus réfléchie et moins tragique.

C'est grâce à ces trois niveaux d'interprétation qui sont l'intégration d'un discours étranger à la culture et à la langue savantes, la capacité à rabaisser métaphoriquement l'« *adversaire* » et la banalisation de situations dramatiques ou épineuses que l'ironie se manifeste dans le vécu de la narratrice de *Du rêve pour les oufs*.

3. L'ironie dans l'autoreprésentation

L'image de soi et son autoreprésentation ironique dans le roman de Faïza Guène, sur le plan à la fois physique et éthique, sont des éléments sur lesquels il est intéressant de s'interroger. En observant le comportement typiquement féminin de ses copines « *habillé[es], maquillé[es], coiffé[es]* » (Guène : 13), qui s'oppose au sien, Ahlème se rend compte que son apparence physique négligée et « *masculinisée* » a subi les retombées de ses soucis. Mais, contrairement à l'attente du lecteur, ce constat n'est pas suivi d'une réaction saine mais d'une démission. « *Ça me crève, c'est trop de boulot* »³, affirme-t-elle.

Cette impuissance n'est pas uniquement physique. Elle est également un refus du superficiel, de l'apparence, du clinquant dans lequel les adolescentes, et les femmes de manière générale, se perdent. L'autodérision se manifeste à la fois dans sa comparaison avec ses compagnes et dans cette image qu'elle s'est composée et que son miroir lui renvoie. « *C'est pas moi cette conne maquillée qui glousse comme une poule de basse-cour.* » (Guène : 100)

La critique de la société du paraître et des femmes qui travaillent à conforter des jugements hypocrites et surfaits est patente. Comme est patente cette nausée, exprimée sur le mode de l'ironie, que soulèvent certains comportements féminins obsédés par le regard de l'autre.

« On passe son temps à chialer à en ruiner les moindre recoins de son Kleenex (...), on a du mal à affronter ce visage boursoufflé par les pleurs qu'on n'a jamais trouvé si moche. Et quand on s'oblige à faire un petit effort, on n'arrive même plus à se mettre du rouge à lèvres sans déborder (...). Peu après, il arrive qu'on croise le concerné dans la rue. Et ce jour-là précisément, il se trouve que l'on est moche, mais je vous parle de cet état de mocheté que l'on endure seulement une fois dans l'année » (Guène : 78)

Il est évident que la narratrice est à extraire de ce « on » collectif. Rappelons que l'autodérision est issue d'une conscience de hiérarchie entre les genres et s'établit sur un rapport de supériorité/infériorité entre les individus et les situations. Son existence dans le roman envisagé tend à souligner cette fragilité des femmes sujettes, plus que les hommes, à intérioriser un sentiment d'infériorité et à tenter de satisfaire les normes esthétiques et physiques véhiculées et imposées par la société.

En sabordant l'idéal féminin et en se tournant en dérision, Ahlème développe en réalité un système d'autodéfense destiné à désamorcer les attaques éventuelles et à masquer ses frustrations et ce manque de confiance en soi. Dans une entrevue avec une inconnue naïve, elle n'hésite d'ailleurs pas à s'attribuer une identité imaginée et représentative de tout ce qu'elle n'a pas. En se faisant appeler Stéphanie Jacquet et en se donnant la profession de journaliste-écrivain, Ahlème s'offre un moment de plaisir et d'évasion. Le mensonge s'allie ici à l'ironie afin de construire un énoncé opposé à la vérité et à la réalité dont la jeune fille veut s'éloigner. L'un et l'autre participent, sur le mode ironique et humoristique, à la satisfaction d'un fantasme du metteur en scène - Ahlème en l'occurrence- et à la réalisation d'un jeu où la crédulité de l'interlocuteur est tournée en dérision. Cette comédie conforte ce propos de Bernard Lefort qui affirme que

« le mensonge consiste à transformer des représentations mentales en un ensemble structuré de signes ayant un sens pour l'interlocuteur mais aussi et d'abord pour lui. C'est un procédé subtil qui permet au menteur de se jouer des représentations d'autrui. Ce sont donc celles-ci qui importent bien plus que la valeur de vérité des énoncés. » (B. Lefort, 1990 : 25)

L'ironie et l'humour qui se dégagent des dires et des actes du personnage-narrateur tentent, certes, de lui enlever ce statut féminin inscrit dans son prénom mais ils lui confèrent par ailleurs cette supériorité qu'elle attribue inconsciemment à l'homme, auquel elle ressemble par son aspect et par ses responsabilités de chef de famille.

4. L'ironie vis-à-vis de l'altérité

L'Autre, représentatif de l'Etat Français, n'est pas non plus épargné par les sarcasmes d'Ahlème. L'ironie est, dans ce cas, corrosive et insultante. Elle vise l'hypocrisie de l'administration donneuse de leçons, dont elle-même ne tient pas compte. Le support et la cible de l'ironie sont ici politiques car, laisse entendre le personnage-narrateur, un fossé sépare le vécu des habitants des cités de toutes ces bonnes volontés affichées par le pouvoir.

Deux figures de l'Autre émergent dans le texte de Faïza Guène. L'une est la conseillère pédagogique du collège de Foued, le frère d'Ahlème. L'autre est Johanna, l'employée de l'agence Intérim censée trouver du travail à la jeune fille. Ces deux personnages féminins, qui représentent deux secteurs-clés de l'État français, l'éducation nationale et l'emploi, s'attirent les foudres du personnage-narrateur en raison de l'échec de leur mission et de leur mystification ou de leur manque de stature et de qualification.

La première

« cherche à se persuader qu'elle est réellement utile ici. Elle y croyait encore il y a quelques jours, juste avant que l'on ne retrouve le cadavre d'Ambroise, le poisson rouge du lycée qu'elle nourrissait avec amour, crevé au fond du casier de cette pétasse de madame Rozet, la prof de sport. Avec un peu de chance cette pauvre conseillère sera mutée dans la Sarthe et tout ira pour le mieux. » (Guène : 72).

La représentante de l'éducation semble elle-même victime de sa naïveté, de cette naïveté ou de cette méconnaissance des choses qui empêchent de saisir la portée dramatique de la situation. Malgré ce constat, aucune circonstance atténuante n'est accordée à celle qui représente une France correcte et trop disciplinée. Ahlème affirme avoir

« détesté l'approche de cette pauvre femme à la chemise trop bien repassée. Elle était pleine de bons sentiments et d'expressions toutes faites qu'on trouve dans les livres, du genre : « travailler en banlieue », ou encore « s'épanouir parmi les pauvres » (Guène : 70).

Dans la hiérarchie de la haine, c'est pourtant Madame Rozet qui occupe le premier rang et l'expression de « *pétasse* » qui la désigne ne laisse aucun doute sur le poids de la mésestime. La seconde a complètement échoué dans le rôle dans lequel elle a été confinée et dont elle ne semble pas saisir l'importance. « *Cette chère Johanna, l'employée de mon agence d'intérim* », note avec ironie et rancœur son interlocutrice,

« c'est déjà un exploit de comprendre ce qu'elle raconte en l'ayant face à soi, mais alors au téléphone, c'est carrément un miracle. On aurait presque envie de lui offrir des séances d'orthophonie pour son anniversaire. » (Guène : 43)

Cette présentation ironique et comique des deux figures et de leurs défauts a plusieurs objectifs car elle pose les problèmes de la scolarisation et de l'emploi des jeunes des cités, illustre l'échec des pouvoirs publics dans ces domaines et déconstruit les clichés qui tendent à présenter des agents de l'administration comme des modèles d'écoute, d'assistance et d'efficacité. L'ironie et l'humour, qui cheminent avec la colère, le reproche et la pitié des autres, expriment ici ce décalage qui existe entre cette sorte de comédie qui est jouée par le système et le vécu réel des banlieues.

5. L'ironie situationnelle

L'« *ironie situationnelle* » est, comme le laisse entendre cette expression, suscitée par une situation particulière. C'est un procédé de style qui a pour fonction d'installer un rapport hiérarchique entre deux niveaux situationnels, l'un étant supérieur à l'autre. La scène du restaurant de Montparnasse où Ahlème s'est rendue avec ses amis en est une bonne illustration. Le charme opéré par cet endroit « *branché* » et « *parfait* » est, malheureusement rompu par la vulgarité du comportement et du parler d'un de ses accompagnateurs.

Les manières de « *Hakim l'arnaque* », raconte la narratrice,

« *contrastaient tellement avec la classe de l'endroit (...). Il a appelé le serveur, un grand blond mince et distingué qui se tenait bien droit : « Hé ! Hé ! Chef ! Viens voir s'te plaît ! Tu peux prendre la commande s'te plaît cousin ? » On se serait cru à la poissonnerie du marché couvert. »* (Guène : 54).

La narration de cet épisode met en évidence le côté cocasse de la situation qui est généré par l'intrusion d'un non-initié dans un espace étranger et l'ignorance des codes culturels et sociaux d'une certaine France. Le rire surgit donc d'une déviation incongrue par rapport à « ce qui est considéré comme l'usage, le comportement attendu et prévisible dans un lieu et un temps particuliers » (Emelina, 1991 :46). L'auteur de cette précision poursuit :

« *on pourrait dire du risible qu'il est à sa façon (...) un écart ; non pas écart-prouesse, non pas écart agrée ou prestigieux, mais écart-faute, « gaffe », « impair », « verrue », « maladresse », « pataquès », « folie », « extravagance », « écart » de conduite, de raisonnement de langage. »* (Emelina, 1991 : 47)

L'ironie de la situation rejoint, dans ce cas, ce qui est communément appelé l'ironie du sort car elle exprime un changement inattendu qui survient dans la narration. Celui-ci est, dans cet exemple, ce fameux coup de théâtre qui amène un renversement de l'image de celui qui incarnait le charmant séducteur. L'interrogation sur son occupation inconvenante d'un espace qui, par ses codes de conduite et de langage, lui est resté étranger aboutit à une insoutenable démythification/démystification. Le « *jeune homme qui, de façade, [avait] quelques arguments* » (Guène : 52) finit donc par perdre son aura et à rendre vaines ses avances, devenues ridicules.

Les techniques d'écriture mises en œuvre dans *Du rêve pour les oufs* - c'est à dire l'ironie antiphrastique, l'ironie contenue dans les adages, l'autodérision, l'ironie comme arme de dénigrement de l'altérité et l'ironie situationnelle - montrent donc que Faïza Guène manie avec subtilité et la langue française et l'art de la narration et de la description. Celles-ci, avons-nous vu, sont redevables à la fois à la culture savante et à la culture populaire. Cet auteur tire de ces deux sources non pas la sagesse et l'excès de moralité attachés de manière générale à la parole féminine mais une forme de combativité et d'agressivité qui s'exprime et dans la thématique retenue et dans la manière de la mettre en texte. L'attitude d'attaque adoptée, suscitée par des situations spécifiques aux banlieues françaises, ne pouvait s'exprimer que par des procédés d'écriture acerbes, destructeurs et assassins.

Le roman retenu s'inscrit donc dans une littérature de combat et de revendication. A l'issue de la lecture, le lecteur a d'ailleurs l'impression d'avoir été entraîné dans une tornade. Le voyage « *tumultueux* » proposé par une femme, et mené en texte par une autre femme qui rêve⁴ au miracle et dont les « *oufs* » expriment le malaise et l'étouffement, est l'indice d'une sensibilité féminine particulière aux problèmes pragmatiques vécus par une génération de beurs. Cette réflexion laisse entendre que le salut d'une frange de la société française d'aujourd'hui se trouve dans la remise en cause et dans la mise au jour, à partir de différentes formes d'expression, de l'oppression et de l'exclusion. Le rêve d'un changement, hypothétique, restant de l'ordre du permis.

Notes

¹ Par rapport aux témoignages, aux autobiographies et aux études sociologiques.

² Idem.

³ Idem.

⁴ Le prénom d'Ahlème, donné au personnage-narrateur, est porteur de cette multiplicité de rêves.

Bibliographie

Beth. A., Marpeau, E. 2005. *Figures de style*. Paris : E.JL.

Emelina, J. 1991. *Le comique : Essai d'interprétation générale*. Paris : C.D.U- S.E.D.E.S.

Guène F. 2006. *Du rêve pour les oufs*. Paris : Hachette Littérature.

Hamon, Ph. 1996. *L'ironie littéraire : Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris : Hachette.

Kerbrat Orecchioni, C. 1998. *L'implicite*. Paris : Armand Colin.

Lefort, B. 1990. « Approche génétique de l'humour verbale ». In : *L'humour d'expression française*. Paris : Copyright Z'édition.