

L'humour au service de la subversion et la revendication féministe dans 53cm de Bessora

Feriel LAMRI¹, Aziza BENZID²

¹ Université Mohamed Khider Biskra, Algérie

² Université Mohamed Khider Biskra, Algérie

Reçu : 25 / 11 / 2024

Accepté : 26 / 06 / 2025

Publié : 15 / 07 / 2025

Résumé

Cet article examine l'humour subversif et féministe dans le roman *53 cm* de Bessora, en analysant la manière dont l'auteure déploie des stratégies humoristiques pour déconstruire les normes de genre, de race et de pouvoir dans un cadre littéraire. L'objectif principal consiste à étudier les mécanismes de cet humour structuré autour d'un langage inventif, de titres provocateurs et de tournures transgressives pour interroger les rapports de pouvoir et redéfinir les frontières liées au genre. La méthodologie repose sur une analyse textuelle détaillée combinant la théorie féministe intersectionnelle, en particulier l'analyse des oppressions croisées (sexe, race, classe), ainsi que la déconstruction derridienne, qui permet de questionner l'instabilité des catégories identitaires et des discours normatifs. Le premier volet de l'étude explore l'humour subversif à travers les choix linguistiques et narratifs qui transgressent le cadre normatif. Le second se focalise sur l'humour féministe porté par le personnage de Zara, qui incarne une dérision du système phallogratique. Les résultats révèlent que l'humour de Bessora s'impose comme une force majeure et ludique, qui se distingue par sa capacité à allier légèreté formelle et profondeur critique, mêlant inventivité lexicale, absurdité assumée et ironie corrosive pour faire entendre les voix minoritaires, déconstruire les structures établies et redéfinir les frontières littéraires et sociales.

Mots-clés: déconstruction, féminisme, humour subversif, littérature féminine africaine, identité raciale, intersectionnalité

ملخص

يحلل هذا المقال الفكاهة النسوية والهدامة في رواية "53 سم" لباسورا، من خلال دراسة كيفية توظيف الكاتبة لاستراتيجيات لغوية وسردية ساخرة لتفكيك أنساق النوع الاجتماعي، والعرق، والسلطة. تعتمد المنهجية على التحليل النصي المدعوم بالنظرية النسوية التقاطعية، خاصة مفهوم تقاطع أشكال الاضطهاد (الجنس، العرق، الطبقة)، إلى جانب التفكيك كما طوره جاك دريدا، لتفكيك خطابات الهوية والمعايير السائدة. يستعرض الجزء الأول من الدراسة اللغة الفكاهية التي تكسر المألوف، بينما يركز الجزء الثاني على السخرية النسوية من خلال شخصية "زارا" التي تجسد نقدًا لاذعًا للنظام الذكوري. وتخلص الدراسة إلى أن فكاهة باسورا تشكل خطابًا نقديًا مميزًا يجمع بين اللعب اللغوي والعمق التحليلي، مما يجعلها أداة قوية لإبراز الهويات المهمشة وإعادة رسم الحدود الأدبية والاجتماعية.

كلمات مفتاحية: الفكاهة الهدامة، الأدب النسائي الإفريقي، النسوية التقاطعية، التفكيك، الهوية العرقية

Email : ¹feriel.lamri@univ-biskra.dz, ²a.benzid@univ-biskra.dz

DOI: <https://doi.org/10.70091/Atras/vol06no02.30>

Introduction

L'humour littéraire ou la mise en texte des expériences hilarantes dans des situations problématiques est l'un des éléments fondamentaux qui caractérisent la plume africaine. En effet, les nombreuses critiques qui ont été amenées à s'interroger sur l'usage des stratégies de l'humour polarisent l'attention sur la production littéraire masculine : d'Ahmadou Kourouma à Ferdinand Oyono en passant par Mongo Béti et Yambo Ouologuem, les écrivains canoniques ont effectivement fait de l'humour à la fois une arme qui leur permet de repenser l'histoire du continent et une esthétique de subversion pour représenter le réel sous un autre angle. Tandis que la plume masculine de l'après-guerre s'empare de tous les moyens pour manifester une subversion corrosive quant à la manière de dénoncer le réel vécu, la plume féminine, dans ses premiers pas, se limite à peindre un réel qui les étouffe dans le cadre d'une littérature de témoignage. Une littérature du ton sérieux fidèle aux normes qui calque avec appréhension les conditions de la société africaine. C'est en se heurtant aux inégalités rampantes dans la société ainsi que dans le monde de l'édition régis par des règles phallogocratiques (Hamou, 2005) que les romancières africaines ont changé le paradigme d'écriture en élargissant le champ des thématiques abordées. Leurs écrits deviennent de plus en plus subtils et saisissants au moment où elles prennent l'initiative d'explorer ouvertement des sujets tabous dans une perspective à la fois dénonciatrice et libératrice. Ce tournant ouvre la voie à des formes narratives plus transgressives où l'humour devient un levier de dénonciation sociale et d'auto-affirmation identitaire.

C'est précisément dans ce climat de duel et de lutte que naît l'œuvre romanesque de Sandrine Bessora dans laquelle l'humour se veut comme un élément majoritaire au niveau de la représentation stylistique, elle qui a été définie depuis son entrée dans le monde littéraire comme « la petite-fille exotique de Raymon Queneau et Alfred Jarry »¹. Dans son premier roman *53 cm* auquel nous nous intéressons particulièrement dans ce présent article, la romancière helvète-gabonaise met en scène une quête tragi-comique menée par Zara, une jeune femme de couleur de peau et de condition sociale différentes dans une France hypocritement ouverte aux autres, qui trébuche entre le racisme bureaucratique et l'intolérance ordinaire. A travers « cette œuvre qui passe volontiers par le détour de la fable loufoque » (Garnier, 2017, p.1), Bessora s'avise non seulement de repenser la façon dont les relations post-indépendantes se sont maintenues entre la France et l'Afrique mais aussi de remettre en question par la même occasion le sexe, la race et le genre dans un espace où le corps est fortement sexualisé.

Ce constat nous a amené systématiquement à nous interroger sur l'apport de l'humour dans un tel projet de lutte politique et social mené cette fois-ci par une autrice après avoir été considérée comme une prérogative masculine. Quelle direction prendrait donc l'humour quand c'est une femme qui s'en sert ? Dans quelle mesure cette stratégie discursive pourrait être un levier important pour lutter contre le racisme, les inégalités et la bureaucratie ? En ce sens, cette étude propose une relecture du roman *53 cm* à travers le prisme d'un humour littéraire féminin qui ne se contente pas d'imiter les codes masculins de subversion, mais les détourne pour construire un discours critique enraciné dans les expériences genrées et racialisées.

¹ Une qualification que l'on retrouve dans la quatrième de couverture de son œuvre dans les éditions Le Serpent à Plumes.

Cadre théorique et critique

En dépit des études nombreuses qui ont été effectuées sur l'humour, la notion semble se dérober à toutes définitions. Un simple survol de ces études permet de montrer les variétés dénombrables des aspects de l'humour que chaque auteur approprie à son raisonnement. Sa variété de degré, de thèmes abordés, de procédés et de style subtil ainsi que sa proximité avec les autres modes du discours comique tels que l'ironie et la satire, font de lui un phénomène difficile à cerner dans une œuvre littéraire. C'est ainsi que Pierre Daninos le qualifie du « calvaire des définisseurs » (Moura, 2010, p.2). Mais le concept est utilisé en règle générale, pour désigner tout ce qui déclenche le rire et le sourire pour tous les phénomènes qui relèvent de ce qu'on appelle le 'risible' ou le 'comique'.

Il est par ailleurs nécessaire de préciser que, dans un cadre littéraire, on ne rit pas de la même manière devant un show que devant une expression littéraire car le rapport qu'entretient un comédien sur scène avec son spectacle diffère techniquement de celui qu'entretient un auteur avec son lectorat. « L'analyse littéraire suppose [donc] d'accepter que, au lieu de faire rire, le texte puisse ne provoquer que le sourire » (Joubert, 2002, p.142)

L'engagement, la transgression et le refus du dogmatisme qui sont les critères distinctifs de la littérature féminine contemporaine subsaharienne, caractérisent également l'humour tant sur le plan idéologique qu'esthétique. Dans cette optique, certaines études récentes insistent principalement sur l'étendue politique du rire dans les littératures féminines francophones. Le dossier dirigé par Florenchie, Moreau-Lebert et Segas (2023), *Humour et féminisme . Vous comprenez ?*, analyse notamment comment les autrices utilisent l'ironie, l'absurde et le détournement comme moyens critiques envers les systèmes de domination. Cette ligne de pensée est poursuivie par Sabela Fraga Costa qui, dans le même numéro, étudie la charge subversive de l'humour dans des œuvres culturelles engagées et se fait valoir sur sa capacité à désarmer les discours patriarcaux par la dérision. Passant par-dessus la réalité, l'humour employé par les écrivaines donne l'impression de créer une distanciation à travers l'absurdité et la désinvolture. Néanmoins, ce qui apparaît comme ridicule et drolatique est l'expression circonlocutoire d'un engagement sérieux. C'est dans ce sens précis que, Bessora, une figure féminine importante de la littérature subsaharienne, s'impose avec son premier roman *53 cm*. Pour elle, l'acte d'écrire ne peut se dissocier de violer, de s'engager et de s'affranchir de tout usage normatif. Sa plume pratique majoritairement l'errance en quête d'une identité littéraire qui répond à ses propres critères. Elle cherche notamment à refléter un roman féminin qui ne se renferme pas dans une case et se moque littéralement des canons dictés par les pionniers. Ainsi, pour mieux saisir les ressorts critiques de l'humour chez Bessora, il convient de rappeler les principaux outils théoriques mobilisés dans cette analyse : L'application d'une lecture sociocritique éclairée par des outils narratologiques et stylistiques permet d'analyser les mécanismes à travers lesquels le récit instrumentalise l'humour pour questionner les rapports de pouvoir. La grille féministe intersectionnelle de lecture, mêlant genre, race et classe, se révèle particulièrement féconde pour comprendre la portée critique du texte, tandis que la perspective déconstructiviste dévoile l'instabilité des identités et le flou des normes.

53 cm, un texte drôlement subversif

Inspirée de son vécu personnel, Bessora écrit *53 cm* en 1999. Elle y relate le parcours de la jeune femme Zara, d'un père gabonais et d'une mère suisse qui souhaite s'installer en France

en tant que Gaulologue, avec sa fille, Marie, de 5 ans, dans le but de se lancer dans des études ethnologiques pour explorer toutes les facettes de la société française « J'ai vingt et un ans et j'entends bien me consacrer à l'ethnologie des peuples primitifs, inventorier leurs talismans. Je m'assigne donc un terrain, La Gaule » (Bessora, 1999, p.29). Etant dans une situation illégale et sans papier, elle se met alors en quête d'une ca't de séjou' ce qu'elle appelle le talisman :

L'accès à la Gaule, vous le savez exige un long et pénible détour : l'escalade du mon préfectoral. Un temple se dresse sur son sommet, centre des étudiants, mon premier dessein sera d'y pénétrer pour dérober un talisman appelé ca't de séjou' (Bessora, 1999, p.10)

Elle se heurte constamment aux incohérences administratives qui l'empêchent d'obtenir les papiers dont elle a besoin.

Or, Comme on peut le constater, une forme de détermination véhémente se laisse discerner dès les premières scènes d'ouverture. Refusant d'adopter, dès le début de la trame narrative, le rôle de la victime à travers un discours désabusé face à l'aberration de telles démarches administratives, la narratrice opte plutôt pour un ton énergique parfois violent dans un esprit provocateur. Les expressions « je », « m'assigne la Gaule » et « dérober un talisman appelé ca't de séjou' » créent techniquement l'effet d'une narratrice qui a décidé précisément d'arriver à ses fins par le moyen de la fermeté jusqu'à aller à la subversion de l'ordre établi.

En effet, la jeune métisse se réfère constamment à ses connaissances ethnologiques pour raconter son périple et interpréter les comportements dans un labyrinthe inextricable et délirant des procédures bureaucratiques. Et pour ce faire, des épisodes plus drôles les uns que les autres se succèdent pour témoigner de son expérience embarrassante. Les 29 chapitres qui constituent le roman sont tous intitulés et construits selon le même modèle grammatical fondé essentiellement sur la permutation et le renversement de l'ordre habituel et logique et donnent de prime abord le ton à la fois humoristique et ironique. De l'humanité dans le règne du mal, de la laïcité dans le règne clérical, de l'universalité dans le règne colonial, de la maternité dans le règne virginal, de la rationalité dans le règne racial en sont un exemple révélateur.

Une série de contradiction qui est tout sauf innocente : elle est au service d'un renversement de valeur pour véhiculer une subversion d'autant plus influente qu'elle passe par l'humour. De ce point de vue, les intitulés offrent un espace où contradiction rejoint allégrement un ton ironique et ludique pour créer une version subversive singulièrement bessorienne.

Bessora fonde sa narration sur un maniement particulier de la langue dans laquelle nous constatons une large tendance à la créativité lexicale qui se manifeste par les jeux de mots, les néologismes et la déformation du sens. L'usage de ces procédés n'est pas le hasard d'un amusant changement dans les structures langagières mais il lui permet plutôt d'exprimer l'inexprimable à travers une mise en perspective ludique des faits et des questions liés au contexte sociopolitiques.

Dès le début de la trame narrative un animateur de gymnase s'adresse à Zara : « je suis pénisopyge, me déclare-t-il. Es-tu stéatopyge ? » (Bessora, 1999, p.9). Sa réponse était négative car elle est de race stéatopyge «si, et seulement si, le périmètre horizontal de [son] postérieur dépasse 791 millimètres » (p.9). Stéatopyge et pénisopyge qui sont deux termes exclusivement bessoriens nous apprennent par la suite que le fait que Zara n'entre pas dans les critères convenus est intrinsèquement lié à sa qualité de métisse. Le recours au néologisme érotique dans la séparation raciale et sexuelle est un atout important pour manifester un humour corrosif. Cet humour qui pourrait être interprété comme désir de se situer en marge du système de division et de la bureaucratie dans le milieu citadogène.

Dans son texte, Bessora joue également sur la déformation du sens, ou comme l'appelle les linguistes le défigement qui le définissent comme « toute atteinte à la fixité formelle et à la globalité sémantique des séquences figées » (Mejri, 2011, p.4), en maniant librement des notions figées à sa façon et en fonction du contexte évoqué. Luke Skywalker, un mercenaire dans le règne intersidéral, avoue à Zara : « Tu sais, depuis la Seconde Guerre mondiale, certains fonctionnaires sont parfois victimes d'horribles expériences, dont la sympathectomie, l'ablation du nerf sympathique. Ils deviennent donc antipathiques, ou apathiques » (Bessora, 1999 p.146).

L'humour ici réside dans le contraste entre le sens médical précis de la sympathectomie et l'interprétation absurde que Bessora en donne. En effet, en détournant le vrai sens de la sympathectomie qui consiste à traiter l'hyperhidrose, c'est-à-dire la transpiration excessive des aisselles et des mains, Bessora crée un jeu de mots liant cette opération à une perte de sympathie ou d'empathie chez les fonctionnaires. Ce jeu de langage permet donc à Bessora de manier librement les notions figées selon le contexte évoqué, transformant ainsi le langage en un dispositif de transgression sémantique.

Bessora se sert volontairement de l'humour comme un dispositif innovant pour présenter son texte comme une construction littéraire métaphictionnelle et donc non conventionnelle pour saper les stéréotypes, les attitudes et les situations créés par la colonisation. Dans cette même ligne directrice, l'adoption du style humoristique lui permet entre autres de peindre et mettre en dérision les idées préconçues par rapport à la manière dont le discours occidental construit l'Autre, en l'occurrence l'Africain et de souligner le fondement des structures coloniales sur le discours de l'immigration, l'assimilation et le racisme. En ce sens, Zara, tient un dialogue avec Albin Michel, un citadogène français :

-On dit que la Gaule est une confédération semi sédentaire de clans. Qu'en pensez-vous, cher informateur ?

- Tu blasphèmes. Serais-tu d'origine immigrée ?

-Je suis indigène, cher citadogène.

-Je vois... sais-tu que, grâce à la naturalisation, tu peux, comme nous autres Gaulois d'origine originelle, quitter l'histoire des migrations pour pénétrer le mythe de la souche ? La naturalisation, le droit du sol, permet l'acclimatation durable de toutes espèces emportées en terre gauloise, même les espèces inférieures d'origine immigrée. Assimile-toi à nous, chère enfant : élève-toi à notre rang. [...]

- Vous parlez d'horticulture ? de rameaux montandoniens ?

- Comment ? Je ne comprends pas. Enracine-toi simplement dans la race gauloise mon enfant, car la Race et la Raison ont la même racine, Ratio. Le racisme est rationnel et cartésien, la Raison et la Race dirigent le monde, ils sont le moteur de l'Histoire universelle.

-Excusez-moi. Je vomis et je reviens. (Bessora, 1999 p. 39)

Ce passage écrit avec un ton drôlement et factivement naïf est manifestement révélateur de l'idéologie néocolonialiste et raciste véhiculée par le prototype du citadogène français. En effet, à travers un tel discours parfaitement légitimé par Albin Michel, la romancière appelle à s'interroger sur les facettes du totalitarisme dans une société paradoxalement fermée dans son rapport à l'altérité faisant du racisme une normalité qui dirige l'histoire universelle. L'acte du vomissement, qui est un détail saccadé, symbolise la subversion et traduit littéralement l'incapacité de l'héroïne à admettre le discours de son informateur. Néanmoins, le ton ironique

et comique recouvre un sens plus positif dans la mesure où la déconstruction est aussi une démarche de reconstruction à partir d'un appel à un humanisme universel :

Je fouille Moutete, à la recherche d'un cadeau de bienvenue [...] Comment ? Que font ces douceurs helvètes et wallonnes parmi cette parure nègre ? Et vous autres ? Que font ces haricots blancs et amérindiens comme du manioc dans votre cassoulet rose et gaulois ? Syncrétisme originaire. (p.30)

La mise en œuvre du mélange fusionnel des couleurs et des odeurs des différents aliments met en évidence une symbolique de l'appartenance à des univers culturels différents. Ces éléments permettent de créer un espace convenable où se manifestent les réalités inéluctables de la société universelle que la narratrice a qualifié par « Syncrétisme originaire ». Un syncrétisme qui dérange et étonne amplement ceux qui prônent le communautarisme :

Le Peau blanc ouvre Moutete. Il en sort un buste miniature, en plâtre du roi belge Léopold 1er, et un bâton de manioc d'origine amérindienne emballé dans des feuilles de bananiers africains. Il les inspecte tour à tour avec un air d'étonnement mêlé de curiosité. (p.31)

L'humour donne à la description une certaine légèreté particulière qui déconstruit les catégories fixes et traditionnelles. Cette fluidité d'identité, rendue possible par l'humour, révèle une liberté créative qui transcende les classifications sociales normatives. A ce propos, Nessrine Naccache confirme :

Cet humour vient également donner aux personnages une certaine légèreté au sens où ils n'ont aucune pesanteur : il n'y a ni Noirs ni Blancs, ni femmes ni hommes, ni bons ni méchants, mais des silhouettes dont l'entrée en scène et la façon de séduire font sourire. (Naccach, 2018, p. 04)

53 cm, un texte drôlement féministe

Dans le paysage littéraire contemporain, *53 cm* se distingue comme une œuvre transgressive qui interroge les normes sociales et propose une analyse introspective des questions d'identité de genre et de race. Afin de dévoiler ces subtilités, il est nécessaire d'aborder le texte à travers le prisme de trois approches théoriques complémentaires : la déconstruction, la théorie de l'intersectionnalité et l'humour féministe. La synergie de ces trois perspectives fournit un cadre d'analyse unique à la lumière duquel les couches de sens entrelacées présentes dans le texte de Bessora peuvent être révélées.

En effet, l'auteur semble vouloir déconstruire et remettre en question les conceptions traditionnelles de genre et de race en introduisant des personnages aux identités complexes et singulières à travers des scènes marquées par l'excentricité. Son humour féministe se manifeste de manière subtile à travers la mise en lumière de la double oppression subie par la femme. Zara raconte :

Elle me raconte sa biographie : son arrière-arrière-grand-mère s'appelait Aimée Césette. Elle exerça le métier d'esclave mulâtresse à Haïti, [...]. Elle avait un frère jumeau, Alexandre. Quand le père des jumeaux, un M. Davy de la Pailleterie voulait quitter Haïti pour rentrer en France, il vendit ses enfants mulâtres et leur mère négresse à un planteur blanc pour payer ses frais de voyage. Quelques années plus tard, il racheta son fils, mais pas Aimée et encore moins leur mère. Il donna son nom à Alexandre et le fit monter à la métropole où l'enfant affranchi devint général bonapartiste et père d'Alexandre Dumas, l'auteur du Comte de Montecristo et des Trois Mousquetaires.

C'est fou cette histoire, les fonctionnaires seraient donc des mammifères comme les autres ? (p. 27)

Ce passage met en évidence le recours à l'humour féministe pour dénoncer les préjugés associés au racisme et au genre, hérités de l'époque coloniale. En concevant une ancêtre imaginaire appelée Aimée Céssette, dont le nom évoque Aimée Césaire, figure majeure de la littérature antiraciste, et en tant que sœur jumelle d'Alexandre Dumas, l'auteure exploite ironiquement les faits historiques pour mettre en exergue la double oppression subie par la femme. Une oppression liée à son genre et autre liée à sa race. L'utilisation délibérée des termes "mulatresse" et "négresse" sert à ridiculiser et simplifier les classifications raciales, en les présentant de manière sarcastique. Le contraste frappant entre le sort d'Aimée Céssette, réduite à l'esclavage, et celui de son frère Alexandre, qui peut se libérer pour vivre en France, met en évidence l'injustice flagrante des inégalités de traitement entre les hommes et les femmes. Ce choix de montrer que le père n'a racheté que Alexandre Dumas, laissant Céssette et leur mère, constitue une critique intersectionnelle profonde de la société patriarcale et coloniale. La mention que le père a « encore moins » racheté la mère renforce cette hiérarchie fondée sur le genre et la race. Cette ironie acerbe de Bessora atteint son paroxysme lorsqu'elle ajoute une remarque sarcastique sur les fonctionnaires, élargissant ainsi sa critique à la société contemporaine insinuant que la déshumanisation des femmes, et en particulier de celles issues de l'immigration, demeure présente dans les institutions administratives modernes.

A ce propos, dans son ouvrage majeur qui a révolutionné les études sur le genre et la théorie féministe, Judith Butler dans *Problèmes de genre : le féminisme et la subversion de l'identité* souligne que :

Les catégories de sexe, de race, de classe et de sexualité ne sont pas des attributs fixes, mais des processus dynamiques de pouvoir qui se construisent et se reconstruisent constamment dans les interactions sociales. L'identité n'est pas un donné, mais un devenir perpétuel où ces différentes dimensions s'entrecroisent, se superposent et se transforment mutuellement (Butler, 1990)

Bessora, à travers son œuvre *53 cm*, utilise l'écriture pour remettre en question et déconstruire les catégories identitaires, montrant leur caractère arbitraire. Son personnage Zara, femme, immigrée et métisse, incarne cette multiplicité d'identités, affrontant simultanément plusieurs formes de discrimination. L'humour, dès lors, devient un moyen puissant pour déconstruire ces structures de pouvoir, mettant en lumière leur absurdité et leur caractère artificiel.

Pour accentuer son combat féministe, Bessora adopte une approche ludique sur l'abord de la thématique du corps en l'exploitant comme un terrain de jeu narratif pour mieux déconstruire et mettre en dérision les perceptions et les attentes sociétales liées au corps de la femme façonnés par le regard des travaux naturalistes occidentaux. C'est à cet égard que Zara exprime une lamentation teintée d'ironie : « les blancs délavés préfèrent les fesses charnues. Là se noue tout le drame de mon existence. Pourtant, « maigre aux fesses » est mon nom. Je le porte dignement » (Bessora, 1999, p.56). Elle souligne avec exagération comique l'importance démesurée accordée à l'apparence physique des femmes notamment celle des femmes africaines. L'emploi du terme "drame" pour désigner l'absence de courbes fessières souligne ironiquement la pression sociale exercée sur les normes corporelles féminines. *Maigre aux fesses est mon nom* vient pour accentuer la critique en transformant une caractéristique

physique à un élément constitutif de l'identité. L'énoncé final *Je le porte dignement* engage une forme d'ironie féministe à travers laquelle Zara opère une déconstruction des normes hégémoniques.

La description physique des personnages et notamment celle de Zara fonctionne comme un dispositif narratif complexe, permettant d'explorer les tensions sociales et morales sous-jacentes. Loin de viser à mettre en avant des singularités individuelles, ces portraits fonctionnent plutôt comme un jeu de combinaisons de caractères focalisés sur des attributs raciaux. Le passage de *53 cm* de Bessora, où Zara déclare : « Je noue mes cheveux que j'ai d'ailleurs magnifiques, je ne comprends pas les étrangers qui ont de beaux cheveux soient expulsables mais dans le règne préfectoral tout le monde se fout de la pilosité » (Bessora, 1999, p.26) constitue une forme d'humour féministe et déconstructif. L'humour du passage se construit autour de la manière dont les critères corporels sont réduits à des éléments de jugement bureaucratiques. En affirmant que ses cheveux sont *magnifiques*, elle introduit une critique ironique d'un système qui implique la valeur d'une personne où les apparences de la femme semblent avoir plus de poids que la dignité ou les circonstances personnelles.

Cette stratégie d'humour s'inscrit parfaitement dans la théorie de Judith Butler sur la performativité du genre et du corps. Butler soutient que le genre n'est pas un état fixe, mais un processus constant de construction sociale qui se manifeste à travers des actions et des discours répétitifs. « Il n'y a pas d'identité de genre derrière les expressions du genre ; cette identité est performativement constituée par les mêmes 'expressions' qui sont censées être ses résultats » (Butler, 2005, p.19). Quand Zara revendique la beauté de ses cheveux dans un contexte administratif qui tente de la réduire à des critères arbitraires, elle subvertit ces normes en performant ironiquement sa propre identité. « *Tout le monde se fout de la pilosité* » vient exposer la volonté de la narratrice de déstabiliser les structures de pouvoirs dominantes avec un ton hilarant. À la manière de Lucie Joubert, l'humour de Bessora vise ici à exposer la vacuité et l'absurdité des attentes sociales imposées aux femmes, notamment celles relatives à l'apparence corporelle et à la conformité aux normes dictée par le système patriarcal.

Par ailleurs, ce texte mobilise un humour tranchant pour subvertir les symboles associés à la sexualité et au pouvoir. En effet, Lucie Joubert souligne que l'humour permet non seulement de dénoncer les injustices sociales, mais aussi de renverser les rôles de pouvoir traditionnel :

L'humour au féminin a également eu des territoires à conquérir, la femme drôle ayant dû renverser des rôles jusque-là réservés aux hommes. C'est donc une représentation de résistance et de transgression que l'humour permet de mettre en place dans le texte. (Fontille, 2012, p. 05)

À ce propos, la protagoniste déclare :

Le courage est le propre des hommes qui méprisent leur clitoris et le pénis des autres. Seuls les hommes lâches sont des enclaves libres. Et moi debout, je suis une femme en érection. Ivre de victoire, le clitoris indemne et au repos (Bessora, 1999, p.97)

En associant le courage à une critique des masculinités traditionnelles, Zara remet en question l'idée que la virilité est synonyme de force et de domination. En effet, « *Par' méprisant leur clitoris'* », Bessora cherche systématiquement à déployer les absurdités et contradictions des constructions genrées par une exagération volontairement grotesque. L'auto-identification comme femme *en érection* est particulièrement frappante et défie les conventions transformant ainsi un symbole de virilité en un acte d'affirmation féminine. Cette métaphore s'inscrit dans une optique plus large qui déploie une revendication de puissance marginale que Judith Sandor

Stora a appelé « *rire minoritaire* » (Stora, 1992). Une stratégie qui, selon elle, permet aux individus ethnoraciaux en position subalterne de réinterpréter leur position et de désamorcer l'oppression symbolique qu'ils subissent. L'usage de termes tel que *clitoris indemne* et *femme en érection* agit comme un dispositif humoristique qui dérouté car il refuse les oppositions binaires classiques entre vulnérabilité et pouvoir. Ce paradoxe produit à cet effet, un rire qui dérange et déstabilise et qui agit comme un levier critique exposant les failles et les rigidités des symboles phalliques. Par cette subversion ludique mais radicale des symboles sexuels et de genre, l'auteure transforme la sexualité féminine en un acte d'affirmation de soi et de résistance. L'humour devient ainsi un outil de déconstruction du pouvoir hégémonique masculin.

Conclusion

En guise de conclusion, *53 cm* est un texte qui se distingue particulièrement par l'usage structuré et multiforme d'un humour subversif et féministe qui permet de remettre en question les normes et les stéréotypes sociaux liés au genre et à la race. Loin d'être un simple ressort comique qui divertit, cette stratégie humoristique s'inscrit dans une démarche littéraire profondément critique et engagée. Dans cette optique, la juxtaposition d'un humour subversif ancré dans ses choix stylistiques et linguistiques disruptifs, et un humour féministe caractérisé par des figures de résistance face aux attentes genrées, permet à Bessora de déployer une réflexion sur les mécanismes d'oppression et les possibilités de résistance.

Son humour repose d'abord sur un maniement transgressif des tournures et du langage dans une structure narrative non linéaire reflétant ainsi la complexité de l'expérience d'une femme racisée dans un système bureaucratique. Cet humour véhicule une subversion qui s'exprime essentiellement par une rupture avec les cadres normatifs et conventionnels. Les titres de ses chapitres, volontairement provocateurs qui créent une tension entre le sérieux des thématiques abordées et l'aspect ludique de leur mise en forme en sont révélateurs.

L'humour féministe de Bessora, quant à lui, incarné par des personnages tels que Zara, met en lumière une réaffirmation et une légitimation d'une subjectivité féminine africaine racisée qui subit une double oppression liée à leur genre et à leur appartenance ethnique. Loin d'être un sujet inactif, à subir les contraintes du système phallique, Bessora fait réagir son personnage avec légèreté et humour qui transforment chaque interaction en un espace de révolte et d'émancipation. Selon Xavier Garnier, l'humour de Bessora serait en l'occurrence « une façon d'humaniser le vertige provoqué par l'exposition généralisée des attributs du genre et de la race, dans un contexte postcolonial hanté par les inégalités sociales » (Garnier 2017, p.08).

Ainsi, l'humour chez Bessora se déploie comme une esthétique à la fois polyvalente et nuancée du fait qu'il va au-delà de la simple comédie. Il s'agit bien d'une approche qui s'impose comme force critique majeure pour faire entendre les voix minoritaires, déconstruire les structures établies, et redéfinir les frontières littéraires et sociales.

A propos de l'auteur

Lamri Ferial est doctorante en Sciences des Textes Littéraires à l'Université Mohamed Khider-Biskra. Ses recherches portent sur l'humour et l'engagement dans la littérature féminine subsaharienne. Elle a participé à de nombreux travaux scientifiques centrés essentiellement sur les littératures et problématiques relevant des études africaines. 0000-0002-7965-559X

Benizd Aziza est Professeure à l'Université Mohamed Khider -Biskra. Elle est titulaire d'un Doctorat Ès Sciences en Sciences des Textes Littéraires. Elle a participé à de nombreux colloques nationaux et internationaux et a aussi publié plusieurs articles sur la littérature générale et comparée, la critique littéraire et le roman policier. 0000-0003-3129-1907

Financement: Cette recherche n'est pas financée.

Remerciements: Non applicable

Conflits d'intérêts: Les auteurs ne déclarent aucun conflit d'intérêts.

Déclaration sur l'intelligence artificielle: L'IA et les technologies assistées par l'IA n'ont pas été utilisées.

Originalité : L'originalité de cette recherche se manifeste à plusieurs niveaux. D'une part, elle met l'accent sur un aspect encore marginalisé dans les études littéraires francophones : l'humour comme moyen d'une approche féministe et politique, en particulier dans une œuvre contemporaine comme *53 cm* de Bessora. En associant humour et déconstruction, cette étude propose une lecture inédite de l'humour comme langage critique, loin de la simple dérision ou de la légèreté superficielle. D'autre part, l'approche combinée de la théorie féministe intersectionnelle et de la déconstruction permet de révéler des tensions complexes entre forme ludique et enjeux de domination. L'analyse montre que l'humour chez Bessora ne se contente pas de dénoncer : il crée un espace discursif alternatif, où les normes de genre, de race et de langage sont renversées ou rendues instables. Cette manière de lire l'humour comme force structurante, et non simplement formelle, renouvelle non seulement la compréhension de l'œuvre de Bessora, mais ouvre également de nouvelles perspectives pour penser le rôle de l'humour dans les écritures féministes contemporaines. En ce sens, la recherche contribue à déplacer les frontières critiques habituelles, en posant l'humour comme lieu d'invention formelle et de subversion politique.

Références

- Bessora, S. (1999). *53 cm*. Paris : Le Serpent à Plumes.
- Butler, J. (2005). *Trouble dans le genre (Gender Trouble): Pour un féminisme de la subversion*. Paris : Edition de la Découverte.
- Joubert, L. (2002). *L'humour du sexe. Le rire des filles*. Montréal: Triptyque.
- Moura, JM. (2010). *Le Sens littéraire de l'humour*. Paris: PUF.
- Almeida, I., & Hamou, S. (2005). *L'écriture féminine en Afrique noire francophone : Le temps du miroir*. Etudes littéraires, presses de l'Université Laval
- Florenchie, A., Moreau-Lebert, M., & Segas, L. (2023). *Humour et féminisme... Vous comprenez ? Conceptos*, n°8, Université Bordeaux Montaigne
- Garnier, X. (2017), *Jeune, belle, cultivée et... métisse. Les séductions afropolitaines de Bessora*. Dans Anne Castaing et Elodie Gaden (dir.), *Ecrire et penser le genre en contexte postcolonial* (Vol. 35, pp. 121-152). Bruxelles: P.I.E. Peter Lang
- Mejri, S. (2023), *Figement, défigement et traduction. Problématique théorique*. Fijación, desautomatización y traducción, Universidad de Alicante, (pp.79-97)

- Naccache, N. (2018). *De la décolonisation du genre sur fond de poé(li)tiques postcoloniales* CONTEXTES [En ligne]. <https://doi.org/10.4000/contextes.6366>.
- Stora, J. (1992). *Le rire minoritaire*, In Mutations. Paris: Autrement.

Citer cet article:

Lamri; F., & Benzid, A. (2025). L'humour au service de la subversion et la revendication féministe dans 53cm de Bessora . *ATRAS Revue*, 6(2), 467-477