

Université PARIS XIII
U.F.R. Lettres
Littérature Française :
Littératures d'Expression Française

Thèse : Doctorat Nouveau Régime

Titre :

ASPECTS DE L'IRONIE DANS
LA LITTÉRATURE MAGHRÉBINE
D'EXPRESSION FRANCAISE
DES ANNÉES QUATRE - VINGTS



Présentée par :
M. Saïd LAQABI

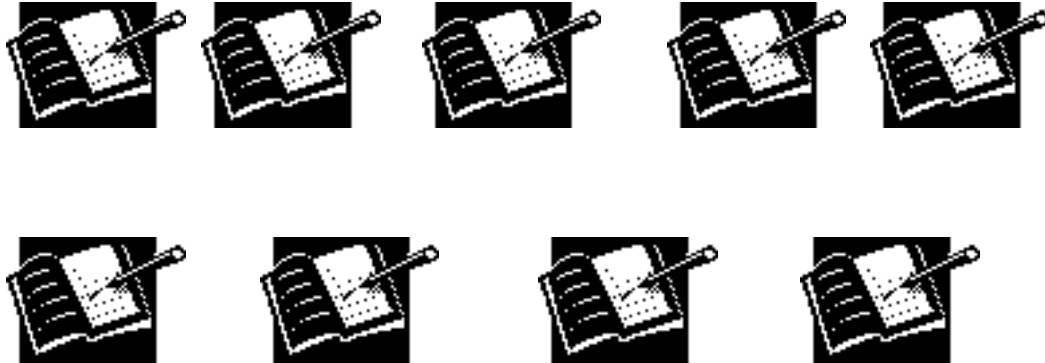
Directeur de thèse :
- Pr. Charles BONN

Date de la soutenance :

19/09/1996

Membres du jury :

- Pr. Marc GONTARD
- Pr. Charles BONN
- Pr. Beida CHIKHI



Université PARIS XIII

U.F.R. Lettres

Littérature Française :

Littératures d'Expression Française

Thèse : Doctorat Nouveau Régime

Titre :

**ASPECTS DE L'IRONIE DANS
LA LITTÉRATURE MAGHRÉBINE
D'EXPRESSION FRANCAISE
DES ANNÉES QUATRE - VINGTS**



Présentée par :
M. Saïd LAQABI

Directeur de thèse :
- Pr. Charles BONN

Date de la soutenance :

19/09/1996

Membres du jury :

- Pr. Marc GONTARD
- Pr. Charles BONN
- Pr. Beida CHIKHI

ASPECTS DE L'IRONIE

DANS LA

LITTÉRATURE MAGHRÉBINE

D'EXPRESSION FRANCAISE

DES ANNÉES QUATRE - VINGTS



REMERCIEMENTS



Pour son aide, ses conseils et son infinie patience, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mon Directeur de thèse, M. Charles BONN.

Je tiens aussi à exprimer ici ma vive reconnaissance à tous ceux, aussi bien au Maroc qu'en France, dont le soutien constant m'a été précieux tout au long de ce travail.



AVANT - PROPOS

Longtemps, je me suis interrogé sur l'utilité et la portée réelle d'un avant-propos : ne constituait-il pas une petite introduction déguisée ? Il a fallu que, cahin-caha, j'en arrivasse à cette thèse de doctorat pour enfin en percevoir la justification.

Une thèse constitue, en l'occurrence, le propos qui se doit de tout révéler sur son sujet, le décortiquer et le raisonner. Néanmoins subsistent fatalement quelques aspects défiant tout classement méthodologiquement défendable, que seul un jugement de valeur - peut-être trop personnel - persiste à considérer comme importants, donc dignes d'être transcrits. Lorsqu'on ne peut les insérer dans le "propos" sous risque de s'enliser dans le "hors-propos", quelle satisfaction de découvrir l'à propos d'un avant-propos soudain réhabilité !!!

Ces lignes nous autorisent ainsi à relater brièvement les sources lointaines de ce travail et les catalyseurs générateurs de cette recherche sur "les Aspects de l'Ironie

dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts", ainsi que les aspirations ayant accompagné le processus de réalisation.

Les quelques premiers contacts que j'ai subis avec la Littérature Maghrébine d'Expression Française ne furent pas des plus heureux, je peux l'avouer : parfois pensum, sous la contrainte d'un devoir scolaire, initialement, puis, un peu plus tard, incitation médiatique. Un point de vue négatif, assez flou, incomplet mais catégorique et sans appel s'était élaboré chez moi.

Ainsi, un texte maghrébin ne pouvait-il être, de deux choses l'une, que le support, soit d'une violence apparemment surdosée, soit d'une folklorisation mêlant ridicule et comique masochistes, à destination exogène.

Mais un jour, j'eus le bonheur de lire "La Ceinture de l'Ogresse" de Rachid Mimouni, et "fiat lux" ! L'ironie de ce texte me bouleversa au point de me faire abjurer mes premières convictions. Je commençai alors à m'intéresser à cette Littérature avec un nouvel esprit enfin "éclairé" et des préjugés brinquebalants.

Je considère donc ce travail qui m'a permis un retour aux origines et une redécouverte d'un soi ironique actuel, comme un hommage, hélas posthume, à cet écrivain formidable - au sens étymologique du terme aussi, fort heureusement, surtout pour beaucoup d'affligés d'hypertrophie capillaire excessifs- .

Quant au reste, il relève du "Propos" ...

INTRODUCTION

**“Celui qui contemple la beauté de l’image arrive
à la connaissance du modèle originel”**

Grégoire de NYSSE.

1- Enjeux et constantes de la Littérature Maghrébine d'Expression Française :

Depuis les balbutiements premiers¹ de la Littérature Maghrébine d'Expression Française jusqu'à nos jours, une prophétie consensuelle et tenace prédisait son essoufflement certain et son inéluctable extinction. Ces hérauts² vouaient aux gémonies une littérature qualifiée, péjorativement, de bâtarde³ seulement parce qu'elle raconte des histoires de Maghrébins par le truchement d'une langue considérée comme étrangère. Des lustres après, les indépendances politiques⁴, sous la férule d'un nationalisme souvent zélateur et fort démagogue⁵, ont donné lieu, démarche de plus en plus controversée⁶, à une poussée remarquable au processus de l'arabisation, dans l'enseignement public.

1- Pour une bibliographie chronologique, cf. à titre d'exemple les travaux de J. Déjeux, cités dans la bibliographie et la banque de données Limag, op. cit..

2- Principalement les écrivains en langue arabe, mais aussi des francophones tels : M. Haddad in "*Les zéros tournent en rond*", Paris - Maspero, 1961, et A. MEMMI in "*Portrait de colonisé*", Paris - Buchet- Chastel, 1957.

3- Amrouche J. la décrit comme un "Monstre": cf. "*D'une Amitié*", correspondance Amrouche J./Roy J., Aix -en-Provence, Edisud- 1985.

4- Le Maroc et la Tunisie, en 1956, et l'Algérie en 1962.

5- A titre d'exemple, le Mouvement National au Maroc élaborait, dès l'Indépendance, 4 objectifs pour l'école publique : l'arabisation, la marocanisation, l'unification et la généralisation. Aucun n'est atteint...

6- Cf. Moatassime A. : "*Arabisation et Langue française au Maghreb. Un aspect sociolinguistique des dilemmes du développement*", Paris- P.U.F- 1992. Cf. aussi le discours du Roi Hassan II, du 8/7/95, dans lequel il refuse l'arabisation totale de l'enseignement au Maroc.

Cela aurait dû , immanquablement, contribuer au rétrécissement de la sphère du lectorat réel et potentiel¹.

Or, cette littérature fait beaucoup mieux que de survivre, elle prospère: la demande existe, les auteurs prolifèrent la production va crescendo et une consécration vient couronner cette courbe ascendante, sous forme d'un prix Goncourt.²

Les causes profondes et réelles de cette surprenante vitalité sont, sans aucun doute, implexes et ne sauraient, de ce fait, être réduites en un quelconque schème simpliste. Nonobstant, nous pensons que le rôle et la place qu'occupent la Littérature Maghrébine d'Expression Française et le statut psycho-social de la langue française, sont la clef de voûte de son dynamisme dans l'actuel contexte maghrébin. En outre, chez les beurs, l'école, l'apprentissage et, probablement, l'écriture, constituent des moyens de survie, sinon d'une intégration et d'une reconnaissance recherchées. Cela constituerait, certainement, un élément important dans toute démarche explicative. En somme, la Littérature Maghrébine d'Expression Française est loin de ne constituer qu'un simple épiphénomène de la colonisation française, elle est surtout un acte de courage et même de bravoure dans un environnement qui n'est que rarement propice et clément : le verbe peut s'entacher de sang.³

En réalité, cette littérature assume, et ce, depuis sa naissance, un rôle primordial dans la contestation sociale, politique, culturelle et

1- Cf. les conclusions de Gontard M. in "*Violence du texte* ", Paris, L'Harmattan, 1981.

2- Pour "*La Nuit sacrée* " de T. Ben Jelloun, en 1987.

3- Le cas de l'Algérie et de ses intellectuels à partir de la fin des années 80.

économique¹, car, dans l'état actuel des lieux et des choses, et malgré tous les discours de bonne volonté démocratique, les différents régimes en place ne tolèrent qu'exceptionnellement une critique, romancée soit-elle, en langue arabe.

Dès lors, nous pouvons affirmer, sans l'ombre d'un doute, que la Littérature Maghrébine d'Expression Française présente une première constante que nous qualifions de conflictuelle. En effet, une quasi- confrontation a souvent prévalu entre les auteurs de

cette littérature et les tenants du nationalisme chauvin, dans le passé, tandis que le présent connaît la montée d'un intégrisme religieux virulent qui s'attaque, par toutes les armes, aux diverses formes d'intellectualisme². Cependant, nous ne sommes guère en mesure d'établir une ligne de démarcation chronologique précise pour ces deux tendances. Par ailleurs, nationalisme et intégrisme convergent tous deux vers une forme de terrorisme intellectuel et une structure d'Inquisition remise au goût du jour.

En France, la littérature "beure", qui, d'après nous, constitue, en l'état actuel, une partie de la Littérature Maghrébine d'Expression Française³, présente un conflit civilisationnel dont la production de texte n'est que l'expression.

Ainsi, la Littérature Maghrébine d'Expression Française peut-elle, et à juste titre d'ailleurs, se prévaloir d'une légitimité certaine dans

1- Ce que nous avons mentionné, auparavant, en tant que conclusion de notre mémoire de D.E.A. sur l'ironie dans "*La Ceinture de l'Ogresse*" de R. Mimouni.

2- Cf. l'essai de Lévy B-H in "*La Pureté dangereuse*", Paris- Grasset, 1994, qui démontre l'universalisme de l'intégrisme et sa haine pour tout art ou tout intellectualisme.

3- Cette affirmation sera argumentée, lors de la présentation du corpus.

dans l'actuel contexte maghrébin : le lourd tribut qu'ont payé, dans un passé très récent, les écrivains maghrébins en langue française - et qui continuent à le faire - évacue automatiquement toute tentation malsaine et de mauvaise foi de les accuser de complaisance à l'égard de leur entourage immédiat.

Eu égard à ces éléments, entre autres, nous croyons que le texte maghrébin en français ne peut pas être considéré comme un simple produit de luxe dans la mesure où il est foncièrement un message et un cahier de doléances politico-sociales denses, voire extrêmement denses parfois¹. Effectivement, depuis les pères fondateurs, tels A. Sefrioui et M. Feraoun, la critique littéraire ne cesse de mettre sous les feux de la rampe les grands thèmes récurrents comme le système pyramidal et patriarcal de la structure sociale, la condition précaire de la femme, les us et coutumes d'essence médiévale qui régissent maints aspects de la vie quotidienne... etc. Ces thèmes, avec leur arrière-plan idéal et contextuel, demeurent encore vivaces, ce qui offre une seconde constante dans l'histoire de la Littérature Maghrébine d'Expression Française. En effet, les réalités du Maghreb profond ont très peu changé : il est donc normal que le texte maghrébin reflète,

plus ou moins directement, cet état des lieux avec, certes, des éclairages différents et des sensibilités variées.

En conséquence, les enjeux et les constantes de la Littérature Maghrébine d'Expression Française nous conduisent à une revalorisation de la notion du contexte dans lequel cette littérature se fait et se consomme. En effet, avec cette importance que nous accordons au contexte, dans la perspective de notre travail sur l'ironie, nous ne prônons pas une littérature engagée, avec tous les avatars de cette

1- Cf. les premiers écrits de R. Mimouni et aussi de Serhane A., tel "*Le soleil des obscurs*", Paris - Seuil , 1993 .

expression, ni des écrivains / intellectuels, selon la définition de Gramsci¹, car cela réduirait le texte à un tract politique ou à une allégorie de fabuliste, ce qui est une négation de tout le travail poétique et stylistique du texte. En revanche, le contexte que nous mettons en évidence dans notre thèse constitue d'abord un des éléments différenciateurs de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, et ensuite une matrice axiale, dans la mesure où nulle approche critique ne saurait se soustraire à ce fait, sous peine de tomber dans la superficialité.

Enfin, nous nous devons de signaler que cette notion de contexte², dans notre travail, ne se limite pas au seul sens étroit à connotations purement géographiques.

1- Pour de plus amples détails, cf. "l'Intellectuel total" in "*Les Règles de l'Art*", de Bourdieu P., Paris - Seuil 1992, où l'auteur présente et discute le statut de l'intellectuel à l'image de J.P. Sartre. Voir aussi le concept d' "Intellectuel spécifique", chez Foucault M.

2- Nous prenons, de manière opérationnelle pour le contexte dans notre thèse, la notion de "macrocontexte" en stylistique, qui est : " l'ensemble des données contextuelles présentes à l'esprit du lecteur quand il lit un texte. Le macrocontexte est alors constitué par la situation culturelle du lecteur". Cf. l'entrée "macrocontexte", 2^{ème} acception, in "*Dictionnaire de Linguistique* ", Paris , Larousse - 1982, de Dubois J. et al.

2- Pourquoi une nouvelle thèse ?

Notre projet de thèse sur les "Aspects de l'ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française ¹ des années quatre-vingts" a commencé à prendre forme il y a quelques années. Le point de départ était un certain nombre d'impressions de plus en plus persistantes : tout d'abord, celle que le texte maghrébin en français s'intéresse de plus en plus à l'ironie, non en tant que figure de pensée, difficilement isolable au niveau de la phrase, ou ensemble de trouvailles langagières piquantes et amusantes, mais comme un système plus ou moins cohérent et une vision du monde. Ensuite, celle que cette tendance s'est nettement renforcée et confirmée durant la décennie des années quatre-vingts, laquelle est loin d'avoir constitué une période de prospérité socio-économique pour la majeure partie des Maghrébins ...

Ainsi étions-nous dès le départ face à, au moins, deux macrostructures relatives à des domaines différents : une écriture de plus en plus ironique, et un contexte social, politique et économique maghrébin peu réjouissant. Par conséquent, nous nous devons de nous interroger sur les types de relations de ces macrostructures. Toutefois, ces observations/questions du départ n'étaient que les catalyseurs d'une réflexion sur les concepts méthodologiques d'analyse et le champ d'application textuel.

1- Nous utilisons l'appellation "Littérature Maghrébine d'Expression Française" par commodité, tout en mentionnant les autres comme "Littérature maghrébine de graphie française" et "Littérature maghrébine d'écriture française." ... etc. Ces appellations résultent de démarches et d'approches différentes, mais finissent généralement par

désigner le même produit. Cf. également la communication de Dugas G. : "Une ou des littérature(s) maghrébine(s) ", in "Approches scientifiques du texte maghrébin" , p.p. 70-79, Casablanca, Toubkal - 1987.

Dans la perspective de raisonner ces constatations, nous avons déjà présenté un mémoire pour l'obtention du D.E.A. , sous la direction du professeur Charles Bonn, à l'Université Paris XIII ¹. Ce travail a constitué une première étape dans notre projet de thèse @: il traitait de l'ironie dans le recueil de nouvelles "La Ceinture de l'Ogresse ", de Rachid Mimouni. Nous y montrions que la fonction principale de l'ironie dans ce texte était la contestation politique, sociale et économique. Par ailleurs, et dans le cadre de notre thèse actuelle , nous avons été amené à approfondir un certain nombre de points au niveau de la théorie, des définitions et des instruments choisis. Ensuite, le nombre des textes du corpus a été sensiblement augmenté. Enfin, une diversification des approches critiques s'est avérée nécessaire, afin d'obtenir une plus grande saisie des aspects relatifs à l'usage de l'ironie dans le texte maghrébin en langue française des années quatre-vingts.

En réponse à ces impératifs, nous avons commencé par nous interroger sur la clef de voûte de notre travail : l'ironie. En effet, ce mot en apparence simple, résiste à toute tentative de définition exhaustive. En outre, dans le cadre de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, l'ironie est d'origine double, dans la mesure où toute l'écriture est un produit d'acculturation. En conséquence, il nous est paru important de délimiter le champ sémantique de l'ironie dans la perspective de notre travail.²

En outre, dans notre mémoire de D.E.A., nous avons essayé d'élaborer une "lecture dynamique", sorte de canevas souple et ouvert que nous avons été amené à développer dans le présent travail, avec l'apport de plusieurs précisions et corrections. ³

1- Cf. "Les fonctions de l'ironie chez Rachid Mimouni ", mémoire de D.E.A., Paris XIII, 1992.

2- Cf. la Partie I Chap. I.

3- Idem.

Enfin, nous avons opté pour un corpus de quatre textes en prose : un récit, deux romans et un recueil de nouvelles, issus des trois aires géographiques les plus fertiles pour la Littérature Maghrébine d'Expression Française : l'Algérie, le Maroc, et la France.

Ces quatre textes appartiennent, chronologiquement à la décennie des années quatre-vingts, qui constitue le segment temporel de notre travail.

Le grand bloc du Maghreb géographique, en l'occurrence l'Algérie et le Maroc ¹, commence à naviguer dans des eaux troubles : de grandes agitations tous azimuts ont sérieusement entamé le capital espoir de la population . Les échecs cumulés ont débouché sur des faillites parfois sanguinaires.²

De son côté, la France, durant la même période, commence à connaître le phénomène de la crise identitaire des enfants issus de l'immigration maghrébine, "les beurs". Les troubles des banlieues des grandes villes françaises constituent en quelque sorte des signes de détresse qui trouvent parfois un canal artistique et littéraire pour se manifester plus pacifiquement.

La chute des cours du pétrole et du gaz naturel, pour le cas de l'Algérie, a mis à nu les profonds dysfonctionnements et la faillite d'un système basé sur une économie dirigiste, sur le modèle soviétique, et une industrialisation de prestige, mais totalement inadaptée à son environnement. La disparition progressive des rentes de l'or noir,

1- Il serait peut-être temps de redéfinir le Maghreb. Politiquement, l'Union du Maghreb Arabe (U.M.A.) comprend : l'Algérie, le Maroc, la Tunisie, la Mauritanie et la Libye. Cependant, il est évident que la Mauritanie est plus proche des pays subsahariens tels le Mali et le Sénégal tandis que la Libye est plutôt moyen-orientale.

2- Cela a commencé par les émeutes de la faim en octobre 1988 . Cf. aussi l'ouvrage de P. Dévaluy et M. Duteil : “ *La poudrière algérienne* “, Paris - Calmann-Lévy, 1994.

après les folles années qui ont suivi le boom des prix lors de la crise de 1973, a laissé chez beaucoup de gens une mentalité d'assistés.¹ Par ailleurs, cette crise, dans son aspect économique, revêt un caractère structurel et chronique, ce qui a fini par exaspérer la population, donnant lieu à un cercle infernal d'interrogations identitaires, de remises en question et une violence de guerre civile dès la fin des années quatre-vingts. Quant au Maroc, la même période a été surtout caractérisée par une sécheresse qui a touché de plein fouet une économie surendettée et à vocation agricole. Par conséquent, les autorités ont été obligées de mettre en application un Programme d'Ajustement Structurel (P.A.S) ², qui s'est traduit sur le terrain, par un désengagement subit de l'État de la plupart des services sociaux. Évidemment, cela s'est fait sentir avec plus d'acuité chez les classes sociales à bas revenus, majoritaires. Enfin, chez les beurs, l'Eldorado que

les parents étaient venus chercher dans l'Hexagone ne signifie plus rien, dans la mesure où l'échec des politiques d'insertion/intégration, les dérapages du système scolaire et le sentiment d'être rejeté, ont donné en fin de compte une frange de la société déboussolée. La ghettoïsation de certaines banlieues offre l'image d'une transplantation du Maghreb en plein cœur de l'Europe.

En définitive, cet ensemble de constatations et le désir d'en savoir plus ont été les moteurs de notre travail actuel. Néanmoins, au delà de motivations qui sont le plus souvent personnelles, nous nous sommes aussi longuement interrogé sur la nécessité et la justesse d'une nouvelle thèse relative à la Littérature Maghrébine d'Expression Française.

Certes, le texte maghrébin en langue française fait l'objet d'un grand nombre de thèses et de travaux critiques dans plusieurs universités. Les perspectives, les optiques, les instruments d'approches

1- Cf. "*Le F.I.S. de la Haine*", de R. Boujedra, Paris, Seuil- 1992.

2- Mis en application au Maroc à partir de 1983.

et les conclusions de ces études sont très diversifiés, toutefois, nous ne pouvons jamais affirmer que tout a été dit puisque le texte offre aux lectures un degré d'ouverture quasi inépuisable.¹

En conséquence, notre travail sur l'Ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts vise un aspect très peu étudié. Effectivement, sur les 172 mémoires et thèses en cours, 3 seulement s'intéressent à certaines formes de l'ironie chez tel ou tel écrivain : ces chiffres sont le résultat d'un recoupement des bulletins de liaison de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines (C.I.C.S.L.M.).²

En outre, la banque de données "LIMAG"³ confirme que l'ironie constitue actuellement un parent pauvre dans les études relatives à la Littérature Maghrébine d'Expression Française, mais laisse envisager un nouvel intérêt pour cet aspect, puisque 9 travaux (D.E.A + Thèses de Doctorat) sont répertoriés à la rubrique "Ironie", si récents, que la plupart ne sont pas encore soutenus. En outre, à la rubrique "Humour", on trouve 1 seul D.E.A, spécifique de la littérature "beure", présenté par Quignolet A., et soutenu en 93, sous la direction du Professeur Ch. Bonn, ainsi que quelques articles dont celui d'Achour C.

Par conséquent, nous pouvons conclure que notre travail sur les "Aspects de l'Ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française" puise grandement sa légitimité dans l'état de quasi-viduité de ce type de recherche. En plus, il est à considérer comme une tentative de défrichage d'un domaine encore nouveau.

1- Cf. Eco U. "*L'oeuvre ouverte* ", Paris - Seuil, 1968.

2- Les bulletins n° 5,7,8 et 9.

3- LIMAG : banque de données pour la Littérature Maghrébine, réalisée sous la direction du Professeur Ch. Bonn, à l'Université Paris XIII.

Eu égard à tous ces éléments, nous pensons que notre travail se justifie ainsi, en principe.¹ Par ailleurs, la Littérature Maghrébine d'Expression Française mérite amplement ces recherches, de par ses spécificités, ses enjeux passés et présents et aussi par un certain nombre de constantes. Vu l'importance de ces éléments de notre démarche, nous tenons à les présenter et les réaffirmer dans la perspective de notre thèse sur l'usage de l'ironie.

1- Cf. Partie I, chapitre II

PARTIE I

Éléments théoriques pour une approche

de l'ironie

dans le texte maghrébin.

Chapitre I

Pour une approche opérationnelle de l'ironie

Après que nous avons montré le caractère essentiel du contexte dans la lecture du texte maghrébin, il s'avère bien nécessaire de délimiter le concept sur lequel cette thèse travaille.

L'ironie fait certainement partie de ces mots qui se refusent à toute définition close et statique. Chaque fois, le vocable est lié de manière presque consubstantielle à un adjectif qualificatif épithète ou à un complément de nom, afin de canaliser au maximum le flot des acceptions possibles et des dérivations certaines.

Ainsi avons-nous été dans l'obligation de chercher dans l'ironie elle-même, afin de pouvoir dresser un "portrait" opérationnel pour notre travail. Cette partie puise donc sa légitimité dans le souci de définir l'objet des investigations. En effet une approche valide de l'ironie nous permet de répondre aux hypothèses de recherche de notre thèse en minimisant le risque de "dérapage" terminologique.

Or, hormis les difficultés de définition inhérentes à l'essence de l'ironie, nous avons été confronté à une autre série de problèmes concernant le champ d'application de notre thèse. En effet, la Littérature Maghrébine d'Expression Française est originellement binaire ¹, dans la mesure où deux systèmes culturels essaient d'y cohabiter. Par conséquent, notre travail sur les aspects de l'ironie dans cette littérature durant les années quatre-vingts ne peut occulter cet élément primordial.

Effectivement, l'acculturation est un principe vital qui sous-tend

1- Cf. l'Introduction.

toute la production littéraire maghrébine en français ; comme pour un objet familier, nous sommes aveuglés par sa présence continue et nous ne nous rendons compte de sa valeur qu'après un accident. Ainsi, l'acculturation tend à être mise aux oubliettes en tant que concept obsolète devenu caduc après un temps de service plus ou moins long. La vérité est que l'acculturation est intrinsèque à tout le processus de la production du texte maghrébin : des histoires et une fiction maghrébines exprimées en français. Cela amène les écrivains à adopter des voies et des techniques inconnues ou sous-utilisées dans la littérature arabe du Maghreb, historiquement plus ancienne ¹, et vice versa. Et parmi ces nouvelles voies, nous citons la clef de voûte de notre travail : l'ironie.

Pour cela, nous allons présenter certains éléments qui nous ont aidé à élaborer une approche spécifique au texte maghrébin en langue française. Cette approche prend en considération les deux mamelles nourricières du texte : l'ironie d'origine occidentale, d'une part, et ses formes plus spécifiquement maghrébines, de l'autre. D'un autre côté, nous avons essayé de délimiter les liens et les points de divergence entre divers autres aspects et principalement l'humour et le rire.

Enfin, nous devons relever que les références livresques concernant les formes maghrébines de l'ironie font cruellement défaut et méritent une recherche plus approfondie.

1- Cela peut s'appliquer éventuellement aux idiomes berbères. La littérature arabophone est historiquement plus ancienne que la Littérature Maghrébine d'Expression Française.

I-1- L'ironie tropique en Occident :

Depuis l'antiquité grecque, l'ironie était d'usage courant chez les mortels tels Socrate et la "meute" des Cyniques.

L'ironie de Socrate était en filigrane dans toutes les situations maïeutiques et conversationnelles qui exprimaient sa pensée philosophique. Cette ironie devait se conclure par une aporie¹ de l'interlocuteur, laquelle " est le trouble symptomatique engendré par l'ironie." ² Ensuite, cette aporie cède le champ à l'étonnement qui est, à la fois, le seuil et le moteur de la quête de la connaissance. L'ironie de Socrate était heuristique³.

En revanche, les Cyniques, fidèles à leur enseignement, n'accordaient à l'ironie qu'un rôle purement moralisateur. Cependant, ils l'établissaient comme une catégorie métaphysique, à part entière, tout en exploitant les apophtegmes. Le bon mot, ou le mot d'esprit, est en même temps une économie intellectuelle et une arme redoutable.

En somme, les Grecs ont développé une ironie dynamique et fonctionnelle capable de servir n'importe quelle cause.

D'autre part, l'ironie à la romaine a vu rétrécir son domaine

1- L'aporie ou "aporia" est une difficulté d'ordre rationnel paraissant sans issue. En tant que figure de rhétorique, elle est synonyme de dubitation.

2- Cf. Jankélévitch V.: "*L'ironie*" p. 12, Paris- Flammarion - 1964.

3- Heuristique ou "euristique ; hévristique", nom féminin ou adjectif, concerne tout ce qui sert à la découverte.

d'intervention. En effet, Cicéron puis Quintilien l'utilisaient comme simple figure enjolivant le style oratoire des Sénateurs de la Cité. L'ère tropique commença et alla se confirmer lors des joutes médié-vales pour se normaliser dans les cursus des classes de rhétorique.

Actuellement, l'ironie, en tant que trope, figure dans divers manuels qui la codifient. Et pour présenter cette ironie rhétorique, nous avons choisi "Les figures du discours"¹, garanti par Gérard Genette qui l'introduit "...comme l'aboutissement de la rhétorique française."²

Dans ce manuel, les tropes sont subdivisés en quatre catégories

- a- Trope par ressemblance _____ exemple : la métaphore
- b- " " connexion _____ " : la synecdoque
- c- " " correspondance _____ " : la métonymie
- d- " " opposition _____ " : l'ironie

L'ironie comprend, au moins, deux sens : le premier est littéral ou primitif, tandis que le second est spirituel ou tropologique, lequel est soit figuré soit extensif. En somme, l'ironie "... consiste à dire par une raillerie, ou plaisante ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois même avec avantage."³

Cette définition peut nous servir de base pour appréhender l'essence rhétorique de l'ironie. L'accent est mis, dès le début, sur la

1- Cf. Fontanier P. : "Les figures du discours", Paris - Flammarion - 1977 .

2- Idem p. 5

3- Ibidem, pp. 145 - 146 .

fonction émotive du langage et par conséquent sur l'intention de l'instance énonciative. Toutefois, l'apport rhétorique ne dépasse pas le stade d'une ironie synonyme d'écart par rapport à une norme standard. Aussi faut-il dans un premier temps repérer l'ironie puis la décoder secondement.

Cette opération de décodage est une des grandes lacunes de cette définition rhétorico-didactique, car ne pas prêter attention à la réception réduirait la communication à un quiproquo digne d'une commedia dell' arte.

En outre, même si cette définition partage clairement deux types d'ironie, celui qui utilise la raillerie et celui plus sérieux, elle n'en demeure pas moins située dans un champ d'action restreint, à savoir la situation phrastique ou les taquineries entre gens qui entendent la raillerie.

Enfin, l'ironie "... semblerait appartenir plus (...) à la gaieté".¹ Cette assertion nous permet un retour chez les Cyniques, avec toutefois une différence au niveau des objectifs. Finalement, le doute exprimé vis-à-vis de la relation ironie-gaieté, et son éclatante expression qui est le rire, laisse croire que la liaison n'est pas structurelle.

En somme, l'ironie rhétorique présente un certain nombre de limites, cependant elle se révèle fructueuse par son usage² dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française.

1- Cf. Fontanier P. : "*Les Figures du discours*", op. cit. p.p. 145.- 146.

2- Surtout la finalité heuristique de Socrate.

I-2 Les formes maghrébines de l'ironie :

Nos investigations dans le champ de l'ironie maghrébine nous ont orienté vers deux voies distinctes mais légèrement complémentaires. La première concerne ce que nous appelons la littérature savante et qui s'étend jusqu'aux productions des autres pays arabes de l'Orient. La seconde voie a trait spécifiquement au Maghreb et à son parler dialectal.

Les formes maghrébines de l'ironie sont très peu étudiées. Et face à cette quasi-absence de sources livresques, nous ne parlerons que des pratiques orales. Nous nous devons de signaler comme un élément non moins digne de remarque, une certaine animosité vis-à-vis de l'ironie et même du rire dans la littérature savante. Cela met en évidence une relation manichéenne et exclusive que nous pouvons schématiser comme suit :

Ironie (rire)	=	Sérieux
Mal	=	Bien

Cette animosité à l'égard de l'ironie résulte , sans doute, d'un amalgame ancestral entre le non-sérieux, auquel équivalait tout ce qui est rire, amusement, ironie etc..., et le sérieux qui peut être pris comme synonyme de grave. Il est clair que cette distinction puise ses origines dans la structure sociale elle-même : le patriarche et le "macho" sont graves et sérieux, tandis que les autres peuvent s'amuser¹.

1- Pour atteindre cet état de choses, nous pensons que plusieurs éléments tel le religieux, ont contribué à l'édification de cette structure de pensée.

La hiérarchisation entre le sérieux et le non-sérieux dans le contexte maghrébin reflète en grande partie la réalité au quotidien. D'ailleurs, rares sont ceux qui peuvent clamer l'ironie en tant qu'existence et perception de soi et du monde extérieur Peu ont osé franchir le pas , mais cela a débouché sur leur marginalisation, tels les "Malamati" de l'Algérie qui, selon E. Dermenghem sont "des saints qui suivent la voie du blâme et aiment mieux passer pour des fous que pour des saints , qui fuient les éloges et la bonne réputation. Fantaisistes chez qui l'humour ne fait qu'un avec l'humilité...), ils ont horreur de tout ce qui est solennel et guindé et ne peuvent prendre au sérieux ni le monde ni eux-mêmes".¹

Les formes maghrébines de l'ironie sont, en grande partie, inhérentes à la pratique orale. Elles s'axent généralement sur les jeux de mots, les calembours et les blagues. Ces formes sont le plus souvent destinées soit à extérioriser ses propres frustrations, soit à contester indirectement un phénomène quelconque. La plupart de ces formes sont utilisées par les conteurs populaires.

Cependant, la culture savante et la pratique orale se rejoignent sur l'importance d'un personnage : Jeha, lequel possède des confrères dans les pays du Moyen-Orient non arabes, telle la Turquie.

Au Maghreb, à l'exemple du Maroc, un autre personnage dispute la place de Jeha, il s'agit d'un "Hddiddan L'Hrami". Son nom est tout à fait significatif :

- Hddiddan : dérivé du mot arabe "hddid" (le fer), synonyme de force.
- L'Hrami : que nous pouvons traduire par "rusé" .

1- Cf. "*Essai sur la Hadra des Aissaouas d'Algérie* ", in Revue Africaine - Paris - n° 428- 429 , pp. 289- 314.

Ce personnage n'a pas eu l'heur de Jeha dont certains prétendent la réelle existence entre le 2^{ème} et le 3^{ème} siècle de l'Hégire.¹ Mais qu'il s'agisse du premier ou du second personnage, le trait essentiel du caractère réside dans une exagération bouffonne : il est extrêmement rusé ou étonnamment naïf. En outre, par sa qualité, il est hors la norme sociale qui prêche, par versets du Coran ou Hadits du Prophète de l'Islam, le juste milieu dans les comportements des membres de l'Umma. Enfin , les histoires de ces personnages ne sont pas uniquement destinées à l'amusement, elles ont une fonction didactique fortement moralisatrice.

Or, dans les rares cas où une visée pragmatique et argumen-tative est pressentie, l'ironie agit sous forme d'enthymème ² . L'énoncé est alors basé sur une structure de proverbes ou de maximes brisant un cliché ³ verbal, lequel perd sa charge originelle à cause du temps et de la fréquence d'emploi.

En définitive, l'ironie maghrébine a longtemps présenté un caractère non-sérieux : seule capable de dire les vérités dérangeantes que des personnages de l'acabit de Jeha auraient pu clamer : ils renforcent cette grande frange de gens considérés comme non-responsables, à l'instar des fous, des enfants et parfois ... des femmes.

1- Jeha est un homme-ironie, tels les hommes-récits des "*Mille et une Nuits* " décrits par T. Todorov in "*Poétique de la prose* ", op. cit.

Cf. aussi "*La Littérature orale Djoh'a, Ch'ha, Giufa* ", in "*Le Cheval de Troie* ", Bordeaux n° 4 - 1991.

2- Syllogisme argumentatif incomplet.

3- Association de lexies prévisibles, liées à l'usage.

I- 3 L'ironie et ses parasynonymes :

I-3-1 La banlieue de l'ironie :

Avant de relater certaines des plus récentes théories sur l'usage de l'ironie dans le texte littéraire¹ ainsi que notre schéma sur l'ironie dans le texte maghrébin des années quatre-vingts², il nous a paru nécessaire de consacrer un chapitre aux parasynonymes de l'ironie, dans la mesure où cela offre à notre travail sur les aspects de l'ironie une démarche autre qui permet de cerner au maximum l'essence de ce vocable. Nous avons donc procédé à une approche par voies d'élimination et de condensation de certains termes qui possèdent un élément plus ou moins important en correspondance avec l'essence ironique.

Nous avons ainsi effectué un regroupement des termes³ qui constituent ce que nous pouvons baptiser ... "la banlieue de l'ironie". Il s'agit des mots suivants : la blague, la dérision, la moquerie, (l'esprit) narquois, le persiflage, le sarcasme et la satire. Par ailleurs, il est impossible de relater tous les termes à probable connexion avec l'ironie : le critère de base qui a servi à notre sélection repose sur la fréquence des occurrences dans les différentes entrées lexicographiques.

Effectivement, les termes de cette liste présentent un certain

1- Cf. I-4 L'ironie poétique.

2- Cf. I-5 La communication ironique dans le texte maghrébin.

3- Nous avons travaillé sur des dictionnaires usuels, à savoir, le Larousse, le Littré et le Petit Robert.

nombre d'affinités sémantiques avec un aspect ou un autre de l'ironie. Toutefois, un nombre certain aussi de divergences éloigne toute synonymie, imparfaite soit-elle.

a- Les éléments de convergence :

Les termes de la liste que nous venons de présenter offrent deux types d'affinités avec l'ironie : d'abord, ce sont des attitudes de l'esprit correspondant à des prédispositions spécifiques et des potentialités réalisables de la part d'une personne "blagueuse", "sarcastique" ... etc. Ensuite, tout comme pour l'ironie, ces attitudes procèdent d'une situation communicationnelle. Il faut ajouter enfin que ces termes demeurent rebelles à toute définition close : nous pouvons les présenter comme un ensemble de techniques verbales et sémiologiques¹.

b- Les éléments de divergence :

Par certains éléments de leurs définitions, les termes de la précédente liste s'éloignent, de manière remarquable, de l'essence ironique. Pour cela, nous reproduisons ces éléments de définitions antithétiques de l'ironie² et de son essence.

- 1- Blague : bobard, mensonge.
- 2- Dérision ... : mépris.
- 3- Moquerie : tourner en ridicule.
- 4- Narquois : " " "
- 5- Persiflage : moquerie.
- 6- Raillerie : brocard, gouaillerie, moquerie.

-
- 1- Nous n'avons pas inclus la caricature parce qu'elle est essentiellement picturale.
 - 2- Cela est le résultat d'un recouplement des définitions des dictionnaires, op. cit. Cf. la note 3 de la page 27.

- 7- Sarcasme : ... acerbe.
- 8- Satire¹ : pamphlet, violence du verbe.

Par conséquent, le principal élément de divergence réside dans le fait que tous les termes de cette liste portent en eux-mêmes un jugement de valeur défavorable. Effectivement, ils reprennent , en grande partie, l'essence du comique et du rire ².

En définitive, ces termes qui forment la banlieue de l'ironie peuvent être regroupés en deux grands blocs principaux : il s'agit de l'humour et du rire.

1- Cf. également la note 1 de la page 243 qui reproduit le point de vue de M. Kundera.

2- Surtout la définition d'H. Bergson. Cf. I-3-3 " L'ironie et le rire".

I- 3-2 L'ironie et l'humour :

Les liens qu'établissent l'ironie et l'humour sont complexes. Tantôt ils sont considérés comme des synonymes axiomatiques, tantôt l'humour est présenté en tant qu'appellation générique englobant l'ironie, laquelle garde, nonobstant, une place privilégiée.

Dans son essai sur l'humour, Robert Escarpit ¹ remonte le temps jusqu'à la théorie humorale d'Hippocrate de Cos et de Galien, afin de clarifier l'étymologie de ce mot. Effectivement, l'"humour" ne fait son entrée dans la sphère littéraire qu'avec l'anglais Ben Jonson qui définit le "sense of humour" comme "conscience intuitive mais lucide et délibérément souriante de son propre personnage caractériel au milieu d'autres personnages."² De surcroît, un personnage de W. Shakespeare, contemporain de B. Jonson, définit l'humour comme : " a jest with a sad brow" ³, autrement dit, un pince-sans-rire.

Au delà de cet aspect qui rejoint la définition rhétorique de l'ironie, l'humour est à la fois un état d'esprit et un comportement qui fonctionne par un arrêt des jugements "affectif, moral et philosophique". ⁴ Cela prend la forme d'une suspension des évidences, à trois vitesses :

-1- Confrontation soudaine entre l'évident et l'absurde.

1- Cf. Escarpit R. : "L'Humour", Paris - P.U.F. Que sais-je ?- n° 877 - 1981

2- Idem p. 26

3- Il s'agit de Falstaff in "Henry IV", Acte V, scène 1 Ibidem.

4- A titre d'exemple, les célèbres propositions de l'Irlandais J. Swift.

-2- Suspension volontaire de l'évident, tout en continuant à adopter un raisonnement formellement logique.

-3- Rôle important de la réception et des paramètres culturels.¹

En somme, l'humour se caractérise par un certain côté loufoque. Cependant, le grand trait distinctif qui séparerait l'ironie de l'humour réside dans l'ancrage idiomatique et culturel : l'usage courant a bien senti cette particularité de l'humour en parlant à titre d'exemple d'un humour "anglais" ...En revanche, l'essence de l'ironie refuse cette sédentarité et la Littérature Maghrébine d'Expression Française offre, a fortiori, un solide argument à mettre à l'actif d'une ironie multiculturelle.

1- Cf. Todorov T. : "*Introduction à la Littérature fantastique* ", Paris - Seuil - 1970
.En effet, ces trois stades constituent un tronc commun avec le fantastique , lequel est un écart par rapport au vraisemblable.

I- 3-3 L'ironie et le rire :

Nous avons esquissé une réponse concernant les liens entre l'ironie et le rire. D'ailleurs, cette partie vise une plus grande compréhension de ce qui est "le propre de l'homme".

Naguère, plusieurs philosophes ont essayé d'élucider le phénomène du rire chez l'homme. Dans un essai¹ remarquablement documenté, Francis Jeanson tente de démonter les mécanismes du rire humain et d'en expliquer la signification. La conception cartésienne en premier est perçue comme intellectualiste : le rire relève de la "res extensa", et c'est le corps qui est à l'origine de cette "erreur" ; ensuite, il faut une prise de conscience pour clore tout le processus. Ce caractère dual représente un exemple typique de la démarche

fragmentaire de la méthode cartésienne. Quant à E. Kant, il place l'origine du rire dans une défaillance de l'esprit et non du corps. L'explication kantienne transcende celle de Descartes dans la mesure où elle s'appuie sur trois étapes successives distinctes :

- 1- Abstention de l'entendement, d'où la défaillance de l'esprit.
- 2- Effets purement corporels.
- 3- Réaction de ces effets sur l'entendement.

Cependant, la conception la plus moderne , celle de Konrad Lorenz, pionnier de l'éthologie, subdivise, elle, le rire humain en deux grandes catégories :

1- Cf. Jeanson F. : "Signification humaine du rire ", Paris- Seuil - 1950

-1- Le rire de base, qui résulte d'une simple contraction nerveuse, purement corporelle, et qui répond le plus souvent à un moment de panique soudaine.

-2- Le rire de complicité, qui est le propre de l'homme et présuppose un interlocuteur.

Ce rire de complicité est, pour nous, l'équivalent d'une communication au second degré, entre deux intelligences, ce qui le met au même diapason que l'ironie. D'autre part, ce rire de complicité humaine est analysable selon deux grandes perspectives : la première se limite à l'individu, tandis que la seconde a trait au groupe. C'est ce que nous appelons dans notre étude "le rire cathartique".

Dès le XIX^{ème} siècle, Charles Baudelaire ¹ remarquait que la puissance et l'essence du rire résident dans le rieur lui-même, et nullement dans l'objet du rire. Nous disons que c'est un point de vue subjectif, braqué sur un objet quelconque, qui décidera, sous l'effet de plusieurs variables, notre rire ou toute autre réaction. Autrement dit, le rire est une réaction qui répond à une phénoménologie ponctuelle. Quant à Sigmund Freud ² , il lie étroitement le rire au comique qui réside dans la perception de la survivance, dans l'inconscient, de l'infantile chez l'adulte. Cette perception est provoquée par un sentiment de

supériorité. D'ailleurs, Marcel Pagnol ³ arrive aussi à la conclusion que le rire est l'expression physique d'une opération intellectuelle qui est forcément comparative.

Effectivement, le rieur compare entre l'autre et lui. Cette

1- Cf. Baudelaire Ch. : "*Curiosités esthétiques*", Paris-Gallimard,1954.

2- Cf. Freud S. : "*Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*", Paris - Gallimard - 1979 .

3- Cf. Pagnol M. : "*Notes sur le rire*", Paris - Nagel - 1945 .

opération peut être immédiate ou avec un certain recul temporel : le rieur hic et nunc est différent du personnage d'il y a quelque temps.

Quant aux relations de l'ironie avec ce genre de rire, elles sont complexes : d'abord l'ironie peut engendrer le rire, quoique la perspective ne soit pas totalement automatique. Ensuite, l'ironie, comme le rire - de complicité - est une situation de communication entre deux intelligences. Enfin, l'élément de supériorité chez le rieur n'est plus binaire dans la plupart des situations ironiques - surtout dans un texte littéraire - dans la mesure où l'auteur s'adresse au lecteur à propos d'un tiers élément , ce qui est le cas dans notre corpus.

En ce qui concerne la perspective sociale, elle a commencé à être valorisée avec les comédies de Molière . Le rire est à la fois didactique et cathartique, tout comme le voulait Aristote ¹. Ce rire éducatif fonctionne avec les mêmes ressorts que le rire chez l'individu, avec toutefois deux différences :

1° il est créé par des artefacts

2° il est pluriel.

On peut replacer le rire sur le plan purement intellectuel , comme chez Bergson où il est un "jeu de jugement". ² C'est alors l'interaction d'un contraste intellectuel et d'une absurdité sensible. Par ailleurs le philosophe démontre que le comique est attentatoire à l'ordre et à la statique sociale : alors le groupe réagit par un acte de défense, le rire.

1- Nous pensons au célèbre roman du sémioticien italien Umberto Eco in "Le Nom de la Rose " , où le prétendu texte d'Aristote sur le rire est détruit par une autorité : l'Eglise.

2- Cf. Bergson H. : "Le Rire ", Paris - P.U.F. - 1977 .

En conclusion, le rire humain de complicité est le résultat , entre autre , de la communication ironique. Par ailleurs, nous devons constater que l'acte de rire a été longtemps perçu de manière plus ou moins négative. Ainsi, la même équation sérieux = non sérieux apparaît dans la tradition occidentale, quoique de manière moins virulente qu'au Maghreb. En ce qui concerne les liens entre le rire du groupe et l'ironie, nous pouvons considérer que l'acte de défense est un seuil et que l'ironie peut passer à l'attaque. Dans cette perspective, nous pouvons avancer la thèse suivante : le rire peut constituer un acte d'acquiescement de la part de l'instance réceptrice, suivant une logique argumentative et pragmatique.

I -4 L'ironie poétique :

Dans cette partie, nous allons présenter les derniers apports relatifs à l'usage de l'ironie dans le champ littéraire. Toutefois, nous tenons à préciser que c'est une présentation critique qui ne vise nullement une compilation, mais tend à trier de la façon la plus pertinente ce qui sera profitable à notre travail sur le texte maghrébin.

I -4-1 La théorie de C. Kerbrat Orecchioni : ¹

La théorie de C. Kerbrat-Orecchioni sur l'ironie représente sans doute une des tentatives les plus heureuses pour fragmenter les mécanismes de l'ironie. Il est vrai que cette théorie a beaucoup bénéficié des grandes découvertes dans les domaines sémiologique et linguistique. Cependant, l'ironie analysée par C. Kerbrat-Orecchioni vise en premier lieu son caractère verbal. Nous serons alors dans l'obligation de réajuster cette théorie afin qu'elle soit applicable à un texte littéraire de la Littérature Maghrébine d'Expression Française.

L'ironie, selon cet auteur, présente cinq aspects formels : une composante illocutoire, une composante linguistique, une composante actancielle, un axe de distanciation et une ambiguïté définie comme essentielle :

-1- La composante illocutoire :

1- Cf. Kerbrat-Orecchioni C. : "*Problèmes de l'ironie* ", in Linguistique et Sémiologie n° 2 - Presses Universitaires de Lyon- 1978 .

Il faut certes revenir aux travaux de J. L. Austin ¹ et de J. Searle ² pour appréhender dans sa totalité l'apport de l'illocutionnaire à la science du langage. Ainsi, "L'ironie attaque, agresse, dénonce, vise une cible " ³ En plus, elle "est liée (...) à l'affrontement des idées, à la polémique" ⁴ , ce qui présuppose une situation de communication ⁵ et un décodeur.

-2- La composante linguistique :

Une séquence ironique est une activité entre des interlocuteurs : c'est un encodage suivi d'un décodage qui concerne un signifiant unique recouvrant deux signifiés. Cette opération qui relève de l'antiphrase réclame obligatoirement un indice pour que le décodage corresponde aux volontés de l'encodeur.⁶

Cependant, un autre chercheur ⁷ sur l'ironie fait remarquer que

1- Cf. Austin J. L. : "Quand dire c'est faire ", Paris- Seuil - 1970 .

2- Cf. Searle J. : "Les actes du langage ", Paris - Hermann - 1972 .

3- Kerbrat-Orecchioni C. , op. cit. p. 11.

4- Idem, p. 34

5- La grande lacune dans la théorie de H. Bergson, c'est qu'il a ignoré l'importance du décodeur.

6- S. Freud disait de l'ironie qu'elle " ...consiste essentiellement à dire le contraire de ce que l'on veut suggérer, tout en évitant aux autres l'occasion de la contradiction : (...) quelques artifices de style dans la narration écrite indiquent clairement que l'on pense juste le contraire de ce que l'on dit." In : "Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient ", op. cit. p. 267 . Quoique l'ironie soit réduite à une simple antiphrase, l'indice hic et nunc est déjà important pour S. Freud.

7- Beda Alleman disait : "l'ironie littéraire renonce la plupart du temps à de tels signaux et (elle) est d'autant plus ironique qu'elle sait renoncer plus complètement aux signaux d'ironie, sans abandonner sa transparence": cf. "De l'ironie en tant que principe littéraire ", in "Poétique" n° 36 - Nov. 1978 .pp. 385-398 .

ces indices ne sont pas obligatoires et que leur absence ne peut que renforcer le caractère ironique du texte.

En ce qui nous concerne, nous pensons que dans le cas de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, le contexte extra-linguistique peut assumer le rôle d'indice de l'ironie.

-3- La composante actancielle :

C. Kerbrat-Orecchioni présente un mini-schéma actanciel composé de trois éléments :

Actant 1 - Le locuteur

" 2 - L'auditeur

" 3 - La cible

Ce trio nous paraît très intéressant dans la mesure où nous pouvons remplacer les deux premiers actants par les pôles d'une communication écrite que sont les instances réelles¹ : l'auteur et le lecteur. Quant au troisième actant, il demeure inchangé. Cela est possible pour un travail qui assume la réception du texte ironique comme composante essentielle.

En ce qui concerne notre travail actuel, nous entrevoyons la possibilité de nous servir de ces trois actants selon une perspective plus immanente. Ainsi allons-nous considérer ces trois éléments comme des hypostases véhiculant une pratique ironique dans le texte en relation avec le contexte sous les appellations de -1- narrateur, - 2- personnage/actant, - 3- situation² et cela dans un point de vue

1- Selon la terminologie de J. Ricardou, "Les êtres empiriques", d'O. Ducrot. Cf. également l'entrée "Instance", in "*Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.*", de J. Courtès et A. Greimas, Paris, Hachette - 1976.

2- Aspect qui sera traité ultérieurement.

narratologique.

-4- L'axe de distanciation :

C'est un aspect de la théorie de C. Kerbrat-Orecchioni qui approfondit ce que nous avons vu dans la composante linguistique. En effet, les signaux/indices de l'ironie lors

d'une séquence verbale doivent permettre un désengagement émotif de l'énoncé littéral pour saisir le signifié visé.

En ce qui touche le texte littéraire, nous croyons que c'est un problème qui ne peut se poser que dans quelques cas, dans la mesure où écrire et lire constituent une communication médiante permettant tout le recul nécessaire.

-5- L'ambiguïté essentielle :

L'ambiguïté est une spécificité de l'ironie. Cependant, elle constitue le risque maximum au cas où la "surambiguïté" l'emporterait pour une raison quelconque. Il est donc clair que la communication ironique a besoin d'un minimum vital de transparence.

En ce qui concerne les textes de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, la présence d'un "Maghreb pluriel" ¹ en tant que contexte/indice, réduit la marge de l'ambiguïté à des dimensions acceptables.

1- C'est un concept culturel vulgarisé par un essai d'A. Khatibi, qui porte le même titre, édité chez Denoël en 1981.

I-4-2 "Les ironies comme mentions" :

Le concept de mention est un apport de l'ironie poétique. De prime abord, il faut distinguer "mention" d'"emploi". En effet, lorsque nous employons une expression, nous désignons ce que cette expression désigne. En revanche, lorsque nous mentionnons une expression, nous désignons cette expression. Alors, une mention est un écho soit d'une proposition, soit d'une pensée, soit d'un discours, préexistant ou non. Il existe ainsi d'après D. Sperber et Wilson D. cinq types d'écho ¹ :

- 1- Echo direct et immédiat.
- 2- " indirect
- 3- " lointain
- 4- " très lointain
- 5- " anticipé

Certains de ces types vont nous servir lors de l'analyse des textes de notre corpus.

En somme, l'apport de la poétique pour la compréhension de l'ironie est intéressant, même si certains aspects auxquels nous avons dû faire face, dans le texte maghrébin, échappent à cette catégorisation.

1- Cf. Sperber D. et Wilson D. : "*Les ironies comme mentions* ", in "*Poétique* " n° 36 , op. cit. pp. 399-412 . Cette notion s'approche de celle de l'intertextualité qui est : "... Le jeu des renvois allusifs d'un texte à un énoncé antérieur." Cf. C. K. Orecchioni, in "*L'Énonciation* ", (p. 130) - A. Colin, Paris, 1980.

I-5- La communication ironique dans le texte maghrébin :

Il est maintenant clair qu'une définition absolue et close de l'ironie relèverait du domaine de l'impossible. En outre, cela constituerait une infirmation de notre lecture dynamique et plurielle. Effectivement, le flot d'études et d'analyses sur cette pratique humaine nous a incité à restreindre au maximum le champ d'intervention possible de notre définition opérationnelle de l'ironie. Par conséquent, nous ne parlerons que des aspects de l'ironie dans les textes du corpus.

Ainsi, eu égard aux différentes difficultés définitionnelles et aux inextricables enchevêtrements entre le signifiant "ironie" et ses multiples signifiés, nous avons, dans la

perspective de notre travail, utilisé le concept de "topic" lequel est " ... un instrument métatextuel, un schéma hypothétique proposé par le lecteur (...). Le topic (...) sert aussi à orienter la direction des actualisations".¹ Ensuite, "La détermination du topic permet une série d'amalgames sémantiques qui déterminent un niveau de sens ou isotopie." Idem, p.119.

Ce topic nous permet dans un premier lieu de dépasser le cli-vage terminologique et ensuite d'ouvrir le texte à la lecture. Or, l'étape sine qua non est la détermination du topic.

Le topic de l'ironie est en ses grandes lignes un système d'activité langagière. Ensuite se dégage un aspect consensuel relatif à la pratique de l'ironie, qui est l'aspect communicationnel.²

1- Eco U. : "*Lector in fabula*" (p. 115) , Paris, Grasset - 1979.

2- Cf. la définition de l'ironie donnée par le Littré : " ... ignorance simulée , afin de faire ressortir l'ignorance réelle de celui contre qui on discute...". (C'est nous qui soulignons).

D'autre part, dans le texte maghrébin, le topic de l'ironie est à déterminer selon les quatre éléments intégrés suivants :

A- L'essence :

Au delà des lumières apportées par l'approche polyphonique, nous trouvons que le texte maghrébin présente une spécificité qui risquerait de rendre la seule explication polyphonique du topic de l'ironie incomplète.

Nous avons déjà démontré dans l'Introduction la constance de l'acculturation en tant que principe fédérateur sous-tendant la Littérature Maghrébine d'Expression Française. Cela présuppose que l'ironie provient d'au moins deux sources, occidentale et maghrébine.

Ainsi pouvons -nous avancer que l'essence du topic de l'ironie dans le texte maghrébin résulte tout d'abord d'un conflit primaire qui met face à face deux ou plusieurs

faits différents. Ce conflit générateur puise sa matière dans un potentiel multiple. Toutefois, le contraste entre le contexte et la langue fournit l'essentiel du topic.

Ensuite, et à partir de ce potentiel ironique, l'élément catalyseur est, sans aucun doute, une intention de la première instance réelle, laquelle opère un choix : le topic de l'ironie est donc une option voulue dès le départ.

Enfin, les mécanismes fondateurs du topic de l'ironie dans le texte empruntent le plus souvent ceux de l'humour.

Cependant, les interrogations touchent l'extériorisation du potentiel ironique à travers le texte ainsi que le degré d'insistance sur tel ou tel élément.

B- Les supports textuels :

La deuxième composante du topic de l'ironie constitue, sans doute, la partie la plus apparente au niveau du phénotexte, car il s'agit des supports mis en scène par la première instance réelle, afin d'actualiser le topic dans le texte.

Cette actualisation peut être réalisée par le biais d'au moins deux modes complémentaires quoique différents.

Le mode sémiologique :

Le premier contact avec le texte peut se révéler un mode de transmission du topic de l'ironie. Effectivement, par un choix délibéré, la première instance réelle trouverait dans l'illustration de la couverture et du titre un moyen d'actualisation.

L'étude de ce seuil ironique que nous mettons sous l'appellation d'épitexte peut fournir certains éléments susceptibles de baliser la suite de la lecture.

Le mode narratologique :

Par ce canal, le gros du topic ironique est véhiculé. Effectivement, le côté verbal constitue la part léonine de la communication entre les deux instances réelles.

Aussi avons-nous repris le trio actancier de C. K. Orecchioni, avec les réajustements que nous avons opérés dans la perspective de notre travail sur le texte maghrébin :

- L'instance narrative
- Le personnage/ actant
- La situation.

C- Les techniques textuelles :

Elles sont la composante primordiale de l'investigation rhétorique et stylistique. Effectivement, la rhétorique tente de codifier les figures repérables et isolables dans un énoncé phrastique. Toutefois, le topic de l'ironie se présente souvent sous une forme filée embrassant un énoncé plus important que la phrase.

Quant aux techniques textuelles proprement dites, elles se caractérisent par un éventail large , lequel sera étudié lors de l'analyse des modes de transmission du topic ironique. Parmi ces techniques, nous pouvons citer le paradoxe, le comique, les jeux de mots ... etc.

D- Fonctions et finalité :

Dans le cadre d'une communication ironique, la première caractéristique à soulever concerne le côté pragmatique. En effet, le texte est un espace de contact précédé d'une activité d'encodage ; la deuxième instance réelle , afin d'atténuer l'ambiguïté essentielle, doit faire appel aux indices du contexte et de l'intertexte pour décoder les fonctions et la finalité du topic de l'ironie.

Cependant, nous devons ici démarquer entre les fonctions et la finalité. Les fonctions assument la mise en oeuvre de la composante pragmatique par la création à titre d'exemple du rire de complicité. En revanche, la finalité est d'une portée plus

stratégique : le topic de l'ironie retourne aux sources cyniques, à l'heuristique de Socrate et aux hommes-ironie de la tradition maghrébine.

En conclusion, ce portrait du topic de l'ironie réservé à l'étude du texte maghrébin peut être schématisé selon le tableau suivant, lequel constitue la base de notre méthodologie :

Ce schéma constitue donc notre guide pour découvrir et analyser les "Aspects de l'ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts", à partir des textes de notre corpus.

L'application de ce schéma aux textes sélectionnés sera axée sur la Partie II, qui constitue le contact entre les deux instances réelles (auteur et lecteur), dans un temps déterminé et par une lecture ¹ donnée. Cela se fera, toutefois, par des aller-retours vers la Partie III. En effet, notre thèse n'a pas pour finalité l'élaboration d'une approche approfondie des techniques de la production ou la recherche dans l'archéologie des textes. Cela fait partie intégrante soit d'une analyse de l'énonciation déjà faite pour des textes maghrébins ², soit d'une nouvelle approche critique : la critique gé-nétique ³, qui "... instaure un nouveau regard sur la littérature. Son objet : les manuscrits littéraires, en tant qu'ils portent la trace d'une dynamique, celle du texte en devenir ⁴..."

Ainsi allons-nous commencer par une analyse de l'épitéxte, qui comporte le titre et l'illustration de la couverture, à l'exception du texte de R. Mimouni "La Ceinture de l'Ogresse" ⁵ dont nous nous contenterons d'analyser le titre. En effet, l'édition sur laquelle nous avons travaillé ne présente aucune ironie dans une illustration dépouillée à l'extrême.

1- Cf. la note 1 de la page 50.

2- Cf. l'excellent travail de Mdarhri A.A. : "Narratologie, Théories et Analyses énonciatives du récit", Rabat - Okad - 1989 .

3- Grésillon A. : "Eléments de critique génétique", Paris - P.U.F. - 1994 .

4- Idem, p. 7

5- Cf. L'objet : Présentation du Corpus II-4-3.

En somme, les seuils ironiques constituent généralement le premier contact du lecteur avec le texte. Par conséquent, les épitextes peuvent baliser les pistes de compréhension, en condensant certains aspects thématiques ¹, ou autres, qui seront développés ultérieurement.

Quant à la perspective narratologique, elle sera présentée suivant les trois modes de transmission de l'ironie que nous avons développés précédemment.² :

- a- Le narrateur ou l'instance narrative.
- b- Le personnage (actant).
- c- La situation³.

Ces modes de transmission de l'ironie s'appuient sur un ensemble de techniques textuelles variées et d'origines différentes.

Enfin, nous réaffirmons par le troisième point du contact : Indices de l'ironie, que le contexte, dans son acception la plus large incluant l'intertexte, est une composante et de la Littérature Maghrébine d'Expression Française et de notre lecture pour la découverte de l'ironie dans les textes de notre corpus.

1- Cela constitue une sorte de "flash-forward" (= flash-back) cinématographique.

2 Cf. L'ironie poétique I-4.

3- Pour chacun de ces modes, nous apporterons d'autres précisions théoriques dans les trois premiers chapitres de la Partie III .

Chapitre II

II- Méthodologie :

II-1 Considérations générales :

Il est clair que l'histoire et le statut actuel de la Littérature Maghrébine d'Expression Française et les multiples ramifications qu'elle entretient avec des domaines aussi variés que le social, le politique, l'économique etc. ..., ont déteint sur la réception du texte maghrébin de manière plus ou moins hégémonique. Cette constatation a déjà été faite par un spécialiste de cette littérature. En effet, le professeur Charles Bonn, dans un article du "Magazine Littéraire" ¹ stipule une remise en question du type de lecture pratiqué sur ces textes. D'ailleurs, il faut reconnaître que beaucoup d'écrits critiques, en dehors des travaux académiques, pèchent par un manque certain d'objectivité et de recul nécessaires et se transforment soit en louanges de courtisans, soit en agressions verbales, avec beaucoup d'effusions sentimentalistes.²

Quant à la nouvelle critique, elle cherche à être : "attentive à la profondeur poétique du texte et à ses stratégies de production tant sur le plan formel que sémantique. Récusant toute prétention scientifique, cette lecture puise son matériel à la source même du texte auquel elle s'applique." ³

1- Cf. Ch. Bonn in "*Magazine Littéraire*" n° 251, Paris - Mars -1988.

2- Il s'agit, le plus souvent, de polémiques où les considérations extra-littéraires prédominent : cf. l'affaire du roman "*Le Passé simple*", de D. Chraïbi.

3- Tenkoul A. in "*Approches scientifiques du texte maghrébin*", op. cit. p.p. 114-115.

A notre avis, cette nouvelle approche critique est fructueuse dans la mesure où elle n'opère aucune coupure épistémologique avec la démarche purement thématique¹. Ainsi, pour notre travail actuel sur le topic de l'ironie, nous sommes dans l'obligation de nous intéresser aux deux aspects du texte : la forme et le fond. En outre, ne croyant pas à l'universalité des schémas de lecture qui s'attardent trop sur l'aspect formel, nous avons essayé d'élaborer une méthodologie² qui récuse toute prétention scientifique et ne vise qu'aux défrichement et raisonnement des aspects de l'ironie à partir des textes d'un corpus.

Ainsi nous situons-nous dans le sillage de cette nouvelle vague d'approche critique. Toutefois nous tenons à compléter l'ensemble par une insistance sur la notion de contexte. En effet, si le contexte demeure occulté, cela nuit gravement à toute la lecture qui escamote, le cas échéant, une constante du texte maghrébin en français. ³

En conséquence, nous avons établi tout un ensemble d'éléments pour une lecture dynamique et plurielle du topic de l'ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts. En effet cette lecture dynamique est plus un canevas qu'un schéma. Et nous l'avons déjà appliqué au texte de notre mémoire de D.E.A. Cependant, et dans le cadre de notre thèse actuelle, nous avons dû approfondir certains points théoriques et en réviser d'autres pour une cohérence accrue de l'ensemble.

En somme, nous présentons nos conclusions sur cette lecture et le cheminement idéal qui nous a conduit à adopter cette méthodologie.

1- Les thèmes font partie du plan sémantique.

2- Nous reprenons essentiellement l'acception linguistique qui donne la définition de "méthodologie" comme : "ensemble de procédures de découvertes..." Cf. l'entrée "Méthodologie" in "*Dictionnaire de Linguistique*", op. cit.

3- Cf. l'Introduction : 1 "Enjeux et constantes de la Littérature Maghrébine d'Expression Française".

II-2 Lecture dynamique pour l'ironie dans le texte maghrébin des années 80:

Critiquer un texte littéraire présuppose, à notre avis, au moins, deux opérations distinctes mais successives dans le temps : d'abord décortiquer le texte afin de dégager ses mécanismes de fonctionnement. Cette étape est une approche qui doit répondre à un objectif précis, lequel est stipulé dans des hypothèses de recherche. Ensuite, le texte, par sa valeur poétique cherche à être apprécié et jugé selon des motivations aux multiples variables.

Par conséquent, nous proposons pour notre thèse le terme de lecture ¹ laquelle s'insère dans le cadre global de notre travail sur le topic de l'ironie. Effectivement, nous avons déjà dégagé le caractère communicationnel et pragmatique de ce topic. Ainsi, le lecteur se présente face au texte comme une entité aux multiples affluents : l'être rencontre l'oeuvre sur un socle commun, puisqu'ils sont tous deux des systèmes ouverts en continuelles interactions.

En somme, notre lecture se doit d'être à la fois dynamique et plurielle.

1- Par "lecture", nous ajoutons à la "stratégie de coopération" d'Eco U., la définition de Ricoeur P. in "*Temps et Récit*", T. II, Paris, Seuil,- 1984: "... la lecture marque l'intersection entre le monde du texte et le monde du lecteur." (p.p. 147-148). En conséquence, le "monde" suit, dans notre perspective, la formulation de H. Weinrich in "*Le Temps*", Paris, Seuil - 1973, qui est "...l'ensemble des objets possibles de communication." (p. 26). Cf. également la réflexion de Todorov T., dans le chapitre intitulé : "La lecture comme construction", p.p. 175-178, in "*Poétique de la Pro-se*", Paris, Seuil - 1971.

Dans cette perspective, la lecture dynamique que nous appliquons aux textes du corpus est une "opération de décodage", laquelle est toujours un processus aléatoire, variable d'un sujet à l'autre (...). Décoder un énoncé c'est se livrer à un calcul interprétatif." ¹ Aussi avons-nous tenté de grouper au moins les variables qui sous-tendent l'opération de décodage, chez la deuxième instance réelle, en deux grands blocs, sans parfaite garantie d'étanchéité.

a- La composante personnelle :

Il est bien évident que chaque être humain lit en mettant en marche un potentiel mathésique : un savoir et un ensemble d'infor-mations, des motivations d'ordre psychologique et un horizon d'attentes préalables.

En outre, l'opération de lecture/décodage se réalise à un moment précis de la vie, ce qui nous amène à déduire que chaque lecture est potentiellement perfectible dans le temps. Ainsi, chaque réception est appelée à s'enrichir au fur et à mesure que le cumul mathésique est plus développé. En conséquence, la composante personnelle de l'activité de lecture revêt un caractère indéniablement dynamique.

En conclusion, notre travail sur le topic de l'ironie dans les textes maghrébins ne peut exclure l'apport de la composante personnelle. La partie la plus explicite réside sans

aucun doute dans l'horizon d'attentes préalables que nous reprendrons ultérieurement dans cette méthodologie. ²

1- Cf. "L'énonciation" de C. K. Orecchioni, op. cit. p.p. 216 - 217.

2- Cf. La visée II - 3

b- La composante culturelle :

La seconde composante de la lecture/décodage stipule que le lecteur appartient, normalement, à une structure culturelle qui impose, de manière plus ou moins consciente, une certaine vision du monde et une sensibilité particulière à l'égard des choses et des mots. La lecture révèle "un comportement culturel dont les modalités varient avec les époques et les sociétés." ¹

Ainsi, cette perspective nous introduit de plein-pied dans la sphère de la réception d'un texte. Le lecteur et le texte ² sont mutuellement définis, en plus leur relation, c'est-à-dire la lecture, subit une influence réelle à l'occasion du plus petit changement diachronique ou synchronique.

1- Cf. "L'énonciation", op. cit. p. 182.

2- L'approche que nous faisons du "lecteur" nous permet d'appréhender aussi une définition du texte et de sa réception, formulée par Iser W. in "L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique", Bruxelles, Mardaga - 1976 : "... Le texte est construit comme une perspective sur le monde (...) Cela veut avant tout dire que l'organisation interne du texte obéit, elle-aussi, au principe de la perspective (...) En général, quatre perspectives y font apparaître un arrangement préalable des éléments sélectionnés, et par conséquent, une première combinaison du répertoire. Il s'agit de la perspective du narrateur, de celle des personnages, de celle de l'action ou de l'intrigue, ainsi que celle qui vise le lecteur fictionnel." p. 180.

Dans cette perspective, le lecteur fictionnel ou implicite réclame trois éléments pour l'identifier : 1- le répertoire, 2 la stratégie, 3- la réalisation, laquelle rejoint l'activité de lecture, dans la mesure où c'est l'ensemble des processus que le lecteur effectue pour la

compréhension d'un texte nécessitant davantage la connaissance extradiscursive du texte." Idem, p. 128.

En effet, si les couleurs et les symboles ne sont pas décodés de la même façon, suivant les aires culturelles, un texte littéraire, a fortiori, qui est, par définition, ouvert, ne saurait subir une herméneutique rigide et statique.

Par ailleurs, dans le cadre de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, nous sommes en face de deux cultures. Au niveau de la réception et certainement de la production, il y a d'abord la culture première, puis viennent se greffer une ou plusieurs cultures annexes susceptibles d'intégrer le premier système référentiel. Autrement dit, c'est une acculturation ¹ qui permet au lecteur d'appréhender le texte sous plusieurs angles, d'où le caractère pluriel de notre lecture.

Toutefois, l'acculturation n'est pas un phénomène spécifique au lecteur maghrébin : elle est de plus en plus présente, sous divers aspects, dans le monde actuel ² où les mass media de la génération des antennes paraboliques sont très utilisés.

En définitive, ces deux composantes constituent les bases de notre lecture des aspects de l'ironie. Pour cela, une méthode se révèle nécessaire pour toute approche critique. Notre méthodologie ne doit pas être perçue comme une sorte de canevas fixe et universel capable d'expliquer, de schématiser et de raisonner des constatations éparses et une intuition et une sensibilité aux contours flous.

1- Pour l'acculturation dans le texte maghrébin en français, cf. un essai classique d'A. Khatibi : "*Le Roman maghrébin*", Rabat - S.M.E.R, 1979 (2^{ème} édition), surtout les pages 67 à 82.

2- L'acculturation prend la forme d'une déculturation. De là vient l'importance de "l'Exception culturelle" lancée par la France lors de la signature des accords du G.A.T.T, en 1994, au Maroc.

Ainsi récusons-nous toute méthode/schéma, laquelle comporte des risques certains : le plus évident réside, sans aucun doute, dans le champ d'application, qui est fructueux, certes, pour un texte donné, mais partiellement, ou totalement, ingrat en cas

de transplantation vers un autre, à tel point que le texte n'est plus là que dans le dessein de prouver la véracité et le bien-fondé de la méthode/schéma. Or, comme nous avons pu le voir, un texte littéraire est un produit hautement subjectif durant sa production et pendant sa/ses réception(s). Il serait donc dommage de ne pas essayer une méthode qui n'aspire qu'à la froide objectivité...

Nous estimons donc qu'il faut laisser plus de champ libre à la subjectivité du lecteur, tout en le dotant d'une armure légère qui le protège et lui préserve sa liberté de manoeuvre. Cet arsenal existe déjà, grâce aux multiples recherches et découvertes dans les domaines sémiologique, narratologique, et autres. En outre, nous nous devons d'exprimer un sentiment qui nous a guidé tout au long de cette thèse, et qui confirme le côté subjectif de la lecture : le travail sur un texte littéraire ne doit pas être considéré comme un exercice fastidieux, véritable pensum, mais tel un plaisir hédonique appréciable après un temps d'effort...

En définitive, nous présentons les trois éléments qui composent la clef de voûte de notre lecture dynamique pour l'ironie dans le texte maghrébin en langue française :

1- La visée

2- L'objet

3- La technique

II-3 La visée :

Notre thèse sur les "Aspects de l'Ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts" est une démarche interprétative et globalement inductive. Elle s'inspire largement de la Méthode des Annales¹ dans sa macrostructure, et essentiellement de la relation entre le texte et le contexte.

En ce qui concerne l'interprétation, nous reprenons la conception du théoricien italien U. Eco ², lorsqu'il distingue deux types de visée pour une lecture : d'abord l'interprétation sémantique, qui renvoie aux outils par lesquels le lecteur donne un sens à ce qu'il lit ³. Ensuite, l'interprétation critique qui analyse, restructure le texte, établit des connexions et des hypothèses vérifiables par le retour au texte, en insistant sur le "Comment" et le "Pourquoi".

Toutefois, nous avons jugé pertinente l'adjonction de la notion du contexte pour notre travail sur le topic de l'ironie dans le texte maghrébin en langue française, dans la mesure où ce contexte constitue une constante incontournable.

Ensuite, notre thèse sur l'ironie est forcément inductive. Nous avons établi un corpus ⁴ que nous estimons représentatif de la

1- Cf. L'Ecole des Annales, en France. Sa théorie est basée sur une approche progressive-régressive, c'. à. d. comprendre l'Histoire par un va-et-vient entre le passé et le présent.

2- Cf. Eco U. in "Les Limites de l'Interprétation", Paris - Grasset - 1992.

3- Cela rejoint la méthodologie préconisée par J. Ricoeur, allant de la compréhension naïve à l'explication, et de cette dernière à la compréhension profonde.

4- Cf. la Présentation du corpus II-4 L'objet.

Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts. Il est évident que seul un travail bibliographique peut offrir la totalité de la production littéraire réelle. Par conséquent nous avons, et dès le titre, limité notre ambition afin de nous limiter aussi à ceux des aspects de l'ironie qui nous ont paru essentiels.

Enfin, notre thèse sur l'ironie du texte maghrébin en français part de la remarque suivante d'A. Khatibi : "Habituellement, le roman maghrébin étonne par son sérieux et sa manière tendue de raconter et de dire. L'ironie et l'humour ne sont jamais exploités en tant que tels : ils existent souvent par surcroît. L'ironie aurait pu être non seulement une revanche (...), elle aurait permis à l'écrivain maghrébin d'expression française de prendre de la distance par rapport au langage..." ¹ Cela a été dit dans les années 60 et 70. ² Par contre, nous sommes en mesure d'affirmer actuellement que l'ironie a pu, dans certains textes maghrébains, atteindre ce degré de sophistication décrit, et ce, avec des niveaux de réussite plus ou moins divers.

De surcroît, nous avons formulé des hypothèses de recherche afin de vérifier, dans notre thèse, lesquelles peuvent être groupées selon deux interrogations fondamentales : Comment et Pourquoi.³

Comment :

I- L'ironie est utilisée dans le cadre d'une communication aux

1- "*Le Roman maghrébin*", op. cit. p.p. 69-70.

2- La première édition a eu lieu en 1969 et la seconde dix ans plus tard. Nous nous sommes basé sur celle de 1979.

3- Cf. l'interprétation critique d'U. Eco in "*Les Limites de l'Interprétation*", op. cit.

multiples paramètres et variables.

2- Le texte ¹ maghrébin est un produit d'acculturation, l'ironie est alors d'essence double.

3- La double essence de l'ironie se manifeste dans l'épitéxte ² et le récit.

4- La diversité et le dynamisme de l'ironie reposent sur une typologie riche.

Pourquoi :

I- Les fonctions de l'ironie sont principalement la **contestation** :

- sociale
 - économique
 - politique
 - culturelle.
-

1- Dans la perspective de notre travail sur les aspects de la communication ironique, nous comprenons la notion de texte selon la définition de Weinrich H. in "Le Temps", op. cit., qui est "... une succession signifiante de signes linguistiques entre deux ruptures manifestes de communication". (p. 13) Aussi : "... un texte se compose exclusivement de signes ordonnés en suite linéaire transmise du locuteur à l'auditeur..." Idem, p. 193. Cela nous permet d'inclure dans notre travail une approche de l'épitéxte (illustration + titre). Cf. également : Parret J. et al. in "Qu'est-ce qu'un texte ? Eléments pour une herméneutique", Paris, J. Corti -1975. Ainsi, le texte = épitéxte + récit. Ce dernier élément adopte l'hypothèse de G. Genette qui propose le "récit" en tant qu'extension verbale d'une phrase : cf. "Discours du récit", in "Figures III", Paris, Seuil - 1969.

2- Cf. II-5 La technique.

2- L'ironie constitue ici, au niveau poétique, un dépassement de certaines formes antérieures, par exemple la violence, à l'oeuvre dans le texte maghrébin d'expression française.

3- La finalité heuristique confirme la portée pragmatique du topic.

En conclusion, ces hypothèses de lecture seront vérifiées, confirmées ou infirmées à partir des quatre textes du corpus.

II-4 - L'objet : Présentation du corpus.

II-4-1 "Journal de silence à Tanger"¹. de T. Ben Jelloun.

L'oeuvre littéraire de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun offre aux lecteurs un très large éventail de genres. En effet, le roman, la nouvelle, l'essai, le récit et la poésie² sont des formes propices au souffle souvent lyrique et toujours puissant du premier Goncourt maghrébin. Cependant, une certaine réception, assez négative, a longtemps prévalu au Maghreb en général et au Maroc en particulier : l'amuseur de Paris et l'écrivain folklorique étaient des qualificatifs extrémistes, certes, mais non sans fondements dans certains cas.³

Cela est assez symptomatique d'une tendance qui inhibe la Littérature Maghrébine d'Expression Française, car "... bien souvent, lecteurs et critiques continuent d'exiger de l'écrivain une littérature de commande. Aussi le créateur se voit-il invité à se conformer à des objectifs qui lui sont dictés de l'extérieur".⁴ ". Toutefois, l'écriture de T. Ben Jelloun, elle, " dérange par ses modalités et ses thèmes privilégiés mettant en scène des sujets tabous, ou des êtres exclus de la parole." ⁵

1- Ben Jelloun T. : "Journal de silence à Tanger ", Paris - Seuil, 1990. Toutes les citations ultérieures renvoient à cette édition, ainsi que l'étude de l'épitéxte.

2- T. Ben Jelloun a réalisé, en plus, d'excellentes traductions, notamment "Le pain nu ", d'un écrivain adoptif de Tanger, Mohamed Choukri, et un reportage romancé sur la mafia italienne, "L'ange aveugle ", Paris - Seuil, 1992 .

3- Cf. l'étude de Boughali M. : "Espaces d'écritures au Maroc ", Casablanca Afrique-Orient, 1987.

4- Saïgh-Bousta R. : "Lecture des récits de T. Ben Jelloun", Casablanca Afrique-Orient, 1992, p. 10.

5- Idem, p.p. 7-8.

Après le succès médiatique de "La Nuit sacrée " ¹ surtout en France, nous avons noté un changement significatif dans les perspectives thématiques de T. Ben Jelloun, et ses préoccupations littéraires. D'ailleurs, ses dernières productions² viennent affermir notre point de vue. De surcroît, nous pensons que ce changement de cap a débuté, sans doute, avec le texte de "Jour de Silence à Tanger ", un texte relativement court, qui est passé, la plupart du temps quasi-inaperçu au milieu des autres titres. C'est un texte assez vierge de commentaire, ce qui explique, en partie, son choix dans le corpus représentatif, pour notre travail.

En ce qui concerne l'histoire de "Jour de Silence à Tanger ", elle restitue une certaine évolution d'un drame moral et sentimental. De temps à autre, le personnage principal prend le relais de la narration, ce qui aboutit logiquement à un foisonnement des analyses intimes. Cela place le récit, dans sa globalité, dans le sillage de la grande mode du roman psychologique, d'une part, et, d'autre part, il a beaucoup d'affinités par son ironie fine et composée, avec certains récits d'André Gide.³

Quant au temps du récit, il s'étale vraisemblablement sur une durée chronologiquement plus ou moins indéterminée de la vie d'un octogénaire : peut-être un des derniers jours de son existence. En outre, le thème central de la solitude est, sans doute, l'élément-catalyseur d'une forme d'errance dans les souvenirs, des êtres, des choses et des lieux, via des commentaires qui se taillent une part léonine dans le volume du texte : l'intensité des efforts de la partie cérébrale, tournés vers le passé, se substituerait à l'action physique.

Le personnage du père dispute donc la vedette, dans ce récit, à

1- Ben Jelloun T. : "La Nuit sacrée ", Paris - Seuil, 1987.

- 2- A titre d'exemple, "L'Homme rompu ", qui a pour thème la corruption de la société.
 3- A titre d'exemple : "Paludes ".

l'instance narrative et à ses techniques, dans la mesure où il serait le symbole d'un changement de point de vue très significatif. Effectivement, " Le père, placé jusque là au second degré du discours dans les romans de Tahar Ben Jelloun, devient soudain la figure centrale du récit. "Jour de Silence à Tanger " est ainsi une réplique (...) à "Harrouda " qui met en exergue la mère. Ce roman semble être l'expression d'une réconciliation avec le père." ¹

Ainsi, ce récit est pour nous un signe de maturité et de recul nécessaire pour regarder son entourage et apprécier en interrogeant le temps. Pour cela, trois canaux ont contribué, d'après notre lecture, à faire passer un certain message aux lecteurs : il s'agit de l'instance narrative, du personnage du père, et enfin de la situation. En utilisant la force tranquille de l'ironie, "Jour de Silence à Tanger " marque un passage qualitatif dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française.

La maturité est certes une donnée importante, voire essentielle, dans la structure profonde de l'ironie. Ainsi, oeuvre de maturité, ce récit de T. Ben Jelloun puise-t-il sa sève dans cette pratique.

Cependant, une interrogation subsidiaire s'impose à l'esprit, après une première lecture : "Jour de silence à Tanger " constitue-t-il une biographie ?

Nous pouvons relever une forte présence d'éléments biographiques dans ce récit. Une page liminaire hors-texte, en plus de la dédicace, nous informe que "C'est un fils qui parle de son père, que c'est Tahar Ben Jelloun qui parle du sien". L'aspect biographique est donc bel et bien évident et ne saurait faire l'objet d'un doute quelconque.²

1- In "Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun ", op. cit p. 144.

2- En pastichant la présentation de l'écrivain anglais S. Maugham, dans une de ses nouvelles, "Of human bondage ", où il parle d'une nouvelle autobiographique, et non d'une autobiographie.

En somme, "Jour de Silence à Tanger " est un texte très porteur et ouvert non seulement par sa thématique novatrice, dans l'oeuvre de Tahar Ben Jelloun en particulier

et dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française en général, ou par ses techniques narratives, mais aussi et surtout par l'usage d'une ironie contestataire assez révélatrice sur le degré de maturité et de mutation de l'écriture et de la vision du monde maghrébin.

II-4-2 "Béni ou le Paradis Privé " ¹ de Begag Azouz

A partir de 1983 et la Marche des Beurs, la France et le monde en général découvrent l'existence et la vitalité d'une population "bâtarde" mi-maghrébine, mi-

française et qui porte en sa chair les séquelles des échecs des indépendances des pays maghrébins : l'émigration ne devait être, au début et d'après le discours officiel, que temporaire, le temps que les pays d'origine s'organisent et se préparent à récolter le fruit des expériences acquises dans l'Hexagone.² Le temporaire est devenu au fil des années une deuxième génération, ce qui n'exclut pas d'autres, suivantes. Ainsi, les beurs ont entamé un combat sur le plan politique allant de pair avec une quête identitaire et culturelle. Dans cette perspective, des chansonniers, des groupes de musique, des cinéastes et des écrivains³ tentent, avec plus ou moins de réussite, de traduire le regard de ces beurs sur leurs racines et leur environnement, et d'exprimer leurs frustrations et aspirations.

“*Béni ou le Paradis Privé*” fait partie des prémices de la production littéraire des beurs. Le roman est un récit mémoratif relatant un certain nombre de scènes allant, chronologiquement, de l'enfance jusqu'à l'adolescence du personnage principal, Béni. La toile de fond est un déferlement de conflits et de situations assez burlesques : Béni puise dans le creux des vagues une profonde ironie sur soi et un gai rire.

Nous nous sommes longuement interrogé sur la légitimité

1- Begag A.: “*Béni ou le Paradis Privé*”, Paris - Seuil - 1989 . Toutes les citations, ainsi que l'étude de l'épitéxte, renvoient à cette édition.

2- Cf. Marzouki M.: “*Arabes, si vous parliez*”, Paris - Lieu Com-mun1987.

3- Cf. Lalonde M. : “*Autour du roman beur : Immigration et identité*”, Paris-L'Harmattan-1993.

d'introduire un texte beur dans un corpus que nous voulons représentatif de la Littérature Maghrébine d'Expression Française des années quatre-vingts. Il est vrai que cela peut paraître peu ortho-doxe, mais nous avons choisi ce roman sur la foi d'une profonde intuition : “Le coeur a ses raisons que la raison ignore”, comme le disait Pascal... Et afin de dissiper cette ignorance, nous nous sommes livré à une petite investigation, à seule fin de raisonner notre choix . Deux éléments sont venus confirmer notre première sélection intuitive :

a- Les réflexes maghrébins :

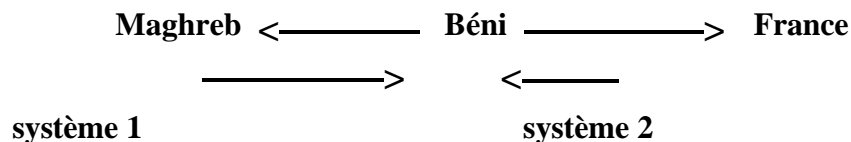
Béni, le personnage principal ainsi que toute sa famille se meuvent dans un cadre de vie différent de celui du Maghreb. La structure spatiale est la France en général et la ville de Lyon en particulier. Cette aire géographique est le substrat d'une culture souvent aux antipodes du comportement de la famille de Béni. Ainsi, tout au long du roman et de ses situations, nous assistons à une confrontation souvent en sourdine et toujours réelle entre deux mondes, deux démarches et deux visions différentes. Noël et la circoncision sont des scènes du début du roman qui cristallisent un regard comparatif entre les deux pratiques socio-religieuses. Il faut noter que Béni, personnage-narrateur, parle de sa circoncision et du Noël des autres.

En outre, les réflexes ancestraux relatifs à la répartition des tâches au sein de la structure familiale, à l'éducation et aux relations avec l'entourage jaillissent avec force dans certaines situations et précisément lors des moments de tension : tel des lapsus comportementaux¹, le toilettage accidentel/occidental se volatilise pour céder

1-A la suite de l'analyse de Marzouki M. in "Arabes, si vous parliez" nous pouvons dire que le Maghrébin a généralement trois types de comportements vis-à-vis de l'Occident : le rejet, le compromis et la soumission. Béni et sa famille sont tiraillés entre les deux derniers types. Cf. aussi l'analyse plus intellectualiste de Laroui A. in : "Penseurs maghrébins contemporains", Casablanca - Eddif, 1993.

le champ à une essence maghrébine et paysanne des parents aussi rebelle que rigide.

Dans cette perspective, le back-ground français réussit à créer un effet de contraste qui met à nu les divergences entre la famille de Béni et l'environnement socio-économique ambiant. Effectivement, Béni se trouve au coeur d'un dilemme que nous schématisons ainsi :



Cette binarité de systèmes référentiels et le conflit qui en résulte sont non seulement un des ressorts de l'art du roman, mais aussi l'extériorisation de ce qui est souvent en filigrane, ou inconscient, dans la majeure partie de la Littérature Maghrébine d'Expression Française depuis ses origines.

b- Le regard de l' "Autre" ¹ :

Mal à l'aise chez lui, Béni ne trouve pas de réconfort compensateur ailleurs. En effet, toute une partie de son être ² subit continuellement le regard dépréciateur de cet "autre" qui, sans être un enfer est certes synonyme d'une catégorisation : Béni est un étranger vis-à-vis d'un Français de souche. En plus, il est considéré en tant que Maghrébin ayant un point de retour, quoique théorique, situé dans un espace géographique bien déterminé.

1- L' "Autre" est un concept vulgarisé par A. Khatibi pour désigner la culture française et l'Occident en général, par rapport à un "Je" maghrébin.

2- L'obésité de Béni et ses cheveux crépus sont des signes différenciateurs apparents.

En somme, ces deux éléments, immanents au texte , sont à notre avis suffisamment solides pour raisonner notre intuition du départ quant à l'admission de "Béni, ou le Paradis Privé" dans notre corpus.

II-4-3 “La Ceinture de l’Ogresse”¹ de Rachid Mimouni :

Le recueil de R. Mimouni est sans doute le fruit d’un long processus d’apprentissage du métier d’écrivain. C’est une oeuvre de maturité et qui nous paraît révélatrice de l’apport d’une nouvelle génération qui sait observer et dire les choses et les mots loin de toute réification.² Ainsi R. Mimouni se soustrait-il des écrivains aux thèmes ethnographiques et folkloriques qui font le bonheur de tout chercheur d’exotisme ou d’évasion graphique. En outre, il s’éloigne de ceux qui ne dépassent guère le stade des méfaits de la colonisation en cherchant tragiquement dans le passé récent un bouc émissaire pour expliquer le marasme, voire les faillites des sociétés maghrébines actuelles. Car il ne faut pas oublier que la majorité écrasante des Maghrébins, vu leur âge, n’ont pu connaître la présence coloniale qu’à travers des récits oraux parfois nostalgiques, ou pour les plus chanceux, sur les bancs de l’école.

Par ailleurs, la nouvelle reste un genre sous-développé dans la Littérature Maghrébine d’Expression Française. En effet, ce produit du Quattrocento italien a beaucoup tardé avant de traverser vers la rive Sud. Mais l’usage qu’en a fait R. Mimouni est des plus réussis, comme l’a démontré A. Lâabi dans une présentation élogieuse du recueil, lors de sa sortie.³

“La Ceinture de l’Ogresse” se compose de sept nouvelles, à savoir :

1*- Le Manifestant

1- Mimouni R., "*La Ceinture de l'Ogresse* ", Casablanca- Le Fennec 1990.

2- Cf. "*De la Barbarie en général et de l'Intégrisme en particulier* ", à titre d'exemple.

3- Lâabi A. in "*Jeune Afrique* " du 3 au 9 octobre 1990 - Paris.

2*- Histoire de Temps

3*- Le Gardien

4*- Les Vers à Soie

5*- Le Poilu

6*- Les Ordinateurs et Moi

7*- L'Evadé. ¹

Dans la perspective de notre thèse , seulement 3 de ces nouvelles ont été étudiées selon les modes de transmission dans la communication ironique, car les plus représentatives. ²

-
- 1- Les nouvelles étudiées sont : "Histoire de Temps", "Le Gardien" et "Le Manifestant".
 2- Cf. notre mémoire de D.E.A sur "La Ceinture de l'Ogresse " .

II-4-4 " Une Enquête au pays " ¹ de Driss Chraïbi.

"Une Enquête au Pays ", de D. Chraïbi , valeur incontournable de la Littérature Maghrébine d'Expression Française depuis ses origines jusqu'à nos jours, constitue le quatrième texte de notre corpus.

Il est clair que les travaux sur l'oeuvre de D. Chraïbi couvrent un large rayon pour les thèses et mémoires critiques consacrés à cette littérature. Toutefois, les "théseux" ² qui s'y sont intéressés ne peuvent totalement cloisonner la longue expérience romanesque de cet écrivain aux multiples facettes.

Quant à " Une Enquête au Pays ", il s'agit d'une oeuvre de maturité qui s'éloigne, en apparence, des premières révoltes contre la tradition, ainsi que de l'idéalisation de l'Occident initiale suivie de sa critique. Le roman de D. Chraïbi peut effectivement s'inscrire dans une trilogie débu-tant par "Succession ouverte " et finissant par "Mère du Printemps. ", où la tribu, les valeurs ancestrales et le monde rural révèlent un motif ³ constant et apologétique.

1- Chraïbi D., " Une Enquête au pays ", Paris - Seuil - Coll. Point , 1981. C'est l'épître de cette édition qui sera étudié dans la Partie II.

2- Néologisme utilisé par D. Chraïbi pour désigner ceux qui préparent des thèses d'études.

3- Nous utilisons le concept de motif comme : "une toile de fond, un concept large désignant soit une certaine attitude - par exemple la révolte - soit une situation de base impersonnelle dans laquelle les acteurs n'ont pas encore été individualisés." in "Thèmes et

mythes ; questions de méthodes ", p. 22, de R. Trousson. - Bruxelles - Éd. Université de Bruxelles - 1981.

En ce qui concerne l'histoire, il s'agit d'une enquête/prétexte, dont nous ne connaissons jamais la véritable raison d'être : un chef de police et son subalterne se retrouvent en enquête, dans la montagne, dans un village berbère pauvre lequel stagne et dont les habitants ne comprennent pas le raisonnement et la manière de penser de ces nouveaux venus qui ont fait intrusion chez eux.

En conclusion, "*Une Enquête au Pays* " est un texte où "D. Chraïbi fait enfin la synthèse, revient aux valeurs d'une culture dépouillée, cosmique, spirituelle, celle de la tribu, de la mémoire." ¹ Et dans cette oeuvre de maturité, l'ironie balise le texte.

1- Cf. Memmi A. in l'Anthologie "Écrivains francophones du Maghreb ", p.104, Paris - Seghers - 1985.

II-5- La technique :

La lecture dynamique et plurielle que nous proposons afin de découvrir et d'analyser les "Aspects de l'ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts" constitue une synthèse de plusieurs théories récentes¹ relatives aux domaines narratologiques, sémiologiques, ... etc. Par ailleurs, l'élaboration et le dosage de cette synthèse ont été grandement mûs par un certain nombre d'impératifs que nous avons groupés en trois unités. Toutefois, nous nous devons de signaler que la hiérarchisation qui suit, quant à ces trois unités d'impératifs, ne signifie aucunement une exclusion d'un élément par rapport aux autres.

a-L'ouverture :

C'est un principe de base qui constitue une motivation² certaine pour tout notre travail. De surcroît, l'ouverture rejette, en toute logique, la finitude du sens d'une oeuvre. Par conséquent, il s'agit d'une considération essentielle dans l'activité de défrichage, d'interprétation et de critique de l'ironie et de ses aspects dans le texte maghrébin en langue française. Enfin, l'ouverture nous permet d'appréhender une oeuvre suivant diverses perspectives.

Ainsi avons-nous opté pour deux types d'entrées pour les aspects de l'ironie dans le texte maghrébin en français : il s'agit des perspectives sémiologique et narratologique, dans la mesure où elles répondent au deuxième impératif.

1- Les différents apports théoriques de cette synthèse sont regroupés dans les références données dans la Bibliographie.

2- Cf. l'Introduction.

b-La complémentarité :

Cela constitue, évidemment, la priorité de notre synthèse. En effet, le flot d'informations recueillies à propos de l'ironie en général et de l'usage ironique dans le texte maghrébin en particulier, mérite et réclame un ordonnancement qui ne doit pas perdre de vue l'objectif de notre thèse et la quête d'arguments pour confirmer, ... ou infirmer, nos hypothèses de recherche, formulées ¹ auparavant.

c-La pertinence :

La pertinence est le dernier impératif de notre lecture : elle a trait à tous les éléments de celle-ci. Effectivement, pour mener à bien une analyse et une recherche aux multiples variables, la cohérence logique demeure une constante primordiale. Et la pertinence, de notre point de vue, représente la pierre de touche de tous les éléments.

II-5-1 Le déroulement de la lecture dynamique :

Sur le plan pragmatique, le déroulement de notre travail sur les "Aspects de l'Ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts " se fera selon deux grandes entrées : les seuils ² ironiques et la perspective narratologique. En effet,

1- Cf. II-3 La visée, où nous avons formulé nos hypothèses de recherche.

2- Le "seuil" , concept élaboré par G. Genette. Nous l'utilisons dans notre lecture pour parler de l'épitéxte : le titre et l'illustration de la couverture

ces deux éléments permettent d'offrir deux angles de vision complémentaires, et ensuite un passage gradué dans le degré de lecture.

a- Les seuils ironiques :

Dans cette entrée, nous lisons sémiologiquement l'épitéxte des quatre oeuvres du corpus. Effectivement, notre lecture se fera en étroite relation avec le texte et en établissant toutes les correspondances utiles et pertinentes avec l'intertexte et le contexte en général. Cependant, notre travail sur "les seuils ironiques" n'a d'autre prétention que de permettre de confirmer l'entrée narratologique qui demeure la plus importante.¹

b- La perspective narratologique :

La seconde entrée occupera une grande partie du volume., sans exclure toutefois des variantes dans l'un ou l'autre extrait. Elle se déroulera de la manière suivante :

- Présentation :

La première partie de la perspective narraologique consiste à présenter un extrait suivant des canaux qui ont été définis précédemment.² L'analyse s'effectuera à la lumière de deux modalités intégrées. D'abord, l'extrait est étudié en fonction de son ironie propre. Ensuite, il est mis dans le cadre de ses relations et

1- Cf. la Partie 2 "Les seuils ironiques".

2- Cf. " Pour une définition opérationnelle de l'ironie."

correspondances avec le reste du récit auquel il appartient. Effectivement, nous considérons l'extrait comme une sorte de "fenêtre" ¹ qui nous permet de regarder et de lire l'ironie à l'intérieur de tout l'édifice, tout en considérant son contexte réel, livresque ou idéal.

- Etude narrative :

A ce stade, nous introduisons la plus grande partie des éléments théoriques qui nous ont aidé à découvrir les divers aspects de l'usage ironique dans le corpus.

* L'apport de G. Genette ²:

Il concerne essentiellement le récit, les fonctions de l'instance narrative, le temps, et la focalisation. Ainsi l'approche de Genette vise-t-elle à la fois la critique et la théorie, dans la mesure où il cite trois sens pour le récit ³. En outre, ces sens du récit résultent d'une histoire et de sa narration. Nous utilisons donc les concepts élaborés tels le récit primaire, les anachronies et les niveaux et relations du récit.

Quant aux fonctions de l'instance narrative, G. Genette en classe quatre :

-
- 1- Une idée de M. Kundera, cf. "*Les testaments trahis*", Paris- Gallimard- 1994.
 2- Cf. "*Figures III*", op. cit. Voir aussi : "*Nouveau discours du récit*", Paris, Seuil - 1987.
 3- Nous avons précédemment mentionné l'hypothèse de base, cf. note 1, p. 27.

- 1° - Fonction narrative
 2° - " de régie
 3° - " testimoniale
 4° - " de communication.

Nous ne traitons, cependant, que les trois premières parce que nous considérons que le texte en entier est un contact de communication entre l'auteur et le lecteur.

* L'apport de M. Bakhtine¹ et de T. Todorov²:

A partir des réflexions de M. Bakhtine sur la polyphonie romanesque, et des approfondissements de T. Todorov, nous parlerons, dans notre travail, du caractère "dialogique", en relation avec l'ironie, le narrateur et le personnage.

Ainsi, le mécanisme de l'ironie opère sur les deux niveaux d'analyse : le macrotextuel et le microtextuel. En outre, nous utilisons les termes : "formes dialogiques", comme synonymes de ce que M. Bakhtine appelle le "dialogisme primaire", qui est constitué des tons, des accents et des rythmes variés du discours du narrateur ou du personnage.

*- L'apport d'A. J. Greimas ³:

Il concerne le concept d'actant et ses dérivés par rapport au

-
- 1- Bakhtine M. "La poétique de Dostoïevski ", Paris, Seuil - 1970.
 - 2- Bakhtine M. et Todorov T. : "Le principe dialogique ", idem,- 1981.
 - 3- Greimas A : "Sémantique structurale ", Paris, Larousse 1966.
 - " " : "Du sens II ", Paris, Seuil - 1983.

personnage. En effet, nous estimons que l'actant est plus une idée agissante et archétypique. Cela le différencie de la conception théorique et balzacienne du personnage, symbole de l'individu.

* L'apport stylistique ¹

Concernant la perspective narratologique, nous serons amené lors des études des extraits/fenêtres à faire appel à certains matériaux d'analyse que nous regroupons en trois parties :

- Les mécanismes de mise en oeuvre des procédés d'actualisation du topic.
- La dénotation/connotation.
- Autres figures de sens à valeur ironique.

En somme, les deux perspectives seront menées en relation étroite avec le contexte et l'intertexte afin de présenter notre thèse relative aux "Aspects de l'Ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années 80". Nous tenons par ailleurs à préciser que les autres notions ou concepts que nous aurons à utiliser seront explicités au fur et à mesure des besoins.

En conclusion, notre lecture constitue une tentative de "reconstituer par conjecture l'intention sémantico-pragmatique ayant présidé à l'encodage." Ainsi qu'une possibilité de réception.

1- Cf. Fromlhague C. / Sancier A. in "Introduction à l'analyse stylistique", Paris - Bordas, 1991.

2- Cf. "L'Énonciation", op. cit. p. 181.

PARTIE II

Les seuils ironiques.

I- L'apport sémiologique :

Les seuils ironiques proposent une première perspective qui tente de défricher et de démonter certains "Aspects de l'ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts". La quête de ces mécanismes ironiques se fera à partir de l'épitéxte. Effectivement, par épitéxte nous visons essentiellement deux éléments constitutifs la présentation et de la couverture d'un texte : le titre et l'illustration.

Ces deux éléments se comprennent dans notre lecture dynamique et plurielle en raison des trois impératifs suivants¹ :

a- L'ouverture :

Dans la mesure où l'analyse de l'épitéxte, d'un côté offre un autre angle de vue sur le texte, l'ouverture introduit d'autres disciplines, telle la sémiologie et la valeur symbolique de la matérialité de l'écrit.

b- La complémentarité :

L'approche sémiologique est soumise, par l'impératif de la complémentarité, à une recherche du plus haut degré de cohérence avec l' autre perspective.

c- La pertinence :

1- Cf. "Lecture dynamique pour l'ironie dans le texte maghrébin des années quatre-vingts", Partie I.

Le troisième point de cette lecture dynamique, qui vise l'apport sémiologique, ne peut s'avérer qu'à la fin de cette partie par le biais des conclusions et des résultats acquis.

Nous considérons toutefois que l'analyse de l'építex-te¹ constitue une activité très spéculative et sujette à une potentielle modification dans le temps. Le titre, qui est la partie verbale de l'építex-te, ne risque pas, pour sa part, de subir des modifications une fois le texte édité ; dans le cas inverse, ce seraient les manuscrits et les décisions des comités de lecture qu'il faudrait étudier². Quant à l'illustration, nous pouvons examiner deux cas de figure :

-1- L'auteur a choisi/accepté cette illustration.

-2- " n'est pas au courant de cette illustration.

Ainsi, le premier cas englobe toutes les situations où l'auteur cautionne une édition de son vivant, ce qui est le cas pour les quatre textes du corpus. En revanche, le second cas renvoie à une lecture de l'éditeur, ce qui rendrait toute analyse de l'illustration une glose sur un choix effectué par une tierce personne.

Malgré ces limites inhérentes à la lecture de l'építex-te, cela reste important et ... tentant à la fois. En effet, l'apport sémiologique incarne toutes les vertus de l'approche dynamique et plurielle. En plus, il permet d'apporter un autre éclairage sur le texte, notamment en procédant aux correspondances adéquates.

En définitive, nous présentons les résultats de notre travail

1- L'étude du support iconique, surtout à l'intérieur du récit, fait partie de l'imagologie : cf. Dugas G. in "*Contributions méthodologiques à l'état des recherches imagologiques au Maghreb*", in "*Echanges*", V. I, n° 1979.

2- Cf. : "*La Critique génétique* " , op. cit.

sur les seuils ironiques à partir du schéma de la communication ironique élaboré auparavant¹.

Nous présentons ici les éléments nécessaires à cette partie :

I- Le contact :

- **Épitexte : Titre + Illustration.**
- **Indices de l'ironie : Contexte (Intertexte).**

II- La réception :

Variables de la lecture dynamique et plurielle :

- **Je : subjectivité du lecteur.**
- **Temps : moment de la lecture.**
- **Savoir : connaissances.**

En définitive, dans cette perspective sémiologique, nous nous sommes basé, essentiellement, sur le canevas théorique de l'École Américaine, surtout sur les travaux de Ch. S. Peirce² et son concept du signe-icône. Ce concept établit une relation de ressemblance avec l'objet représenté, selon trois éléments :

- a-** co-référence.
- b-** sélections contextuelles et circontanciennes.
- c-** scenarii d'inférence.

1- Cf. page 45.

2- Cf. Dell' edalle G. : "*Ecrits sur le signe* " , Paris, Seuil - 1978.

II- “Jour de Silence à Tanger”

II-1- Le titre :

Le titre est un seuil du récit de Tahar Ben Jelloun. En sus de ses valeurs commerciale et synoptique, “Jour de silence à Tanger” a une portée ironique certaine. En effet, “... l’histoire d’un homme leurré par le vent, oublié par le temps et nargué par la mort”¹ est, dans ses grandes lignes, le thème² véhiculé par le titre qui, quand on le décompose, peut nous fournir, par les correspondances avec le texte, les éléments suivants :

La première isotopie "Jour de silence" se caractérise de prime abord par la suppression de l'article, ce qui constitue une dilatation au maximum de l'espace d'actualisation, surtout au niveau temporel. Cette suppression met en évidence le rôle de la seconde instance réelle dans le décodage, ainsi que la portée pragmatique du topic.

D'autre part, le niveau dénotatif du premier substantif (jour) se lit telle une unité qui se compose de deux parties, diurne et nocturne. Chacune possède une charge affective certaine. Or l’adjonction, par le co-texte, de quelques éléments naturels tels le vent et la pluie, ne peut se lire qu'au niveau connotatif. Un dosage pareil tend à renforcer l’atmosphère fuligineuse et l’ambiance diégétique maussade : c’est une annonce d’une chute prochaine, comme la fin d’une vie.

1- “Jour de Silence à Tanger”, op. cit. p. 12.

2- Nous comprenons le thème comme " l'expression particulière d'un motif, son individualisation (...). Le passage du général au particulier." p. 23 in "Thèmes et Mythes", op. cit. Toutefois, l’étendue du thème ne concerne que l'aspect de la dénotation.

En outre, le "jour" offre un cadre macrostructurel au récit primaire et forme une sorte de bornage de la narration. Le récit s’ouvre sur l’énoncé suivant : “Pour le moment, il est couché et s’ennuie”¹, et finit par un doux et inexorable glissement dans le rêve et le silence d’ “une prairie inondée de lumière et de miroirs.”² (p. 123).

Ensuite, le “silence” est , dans ce récit, une cause et une conséquence : c’est la solitude astreignante et propice au vague à l’âme et aux souvenirs. Par ailleurs, le personnage du père cherche toute forme de contact humain, principalement une communication interpersonnelle, mais ne la trouve que rarement : ainsi, le silence est imposé par les circonstances, mais l’ironie réside dans l’ambiguïté de cet état et ses conséquences. Le personnage prospecte en lui-même en puisant dans les images d’un passé déjà lointain, sous formes de monologues tentateurs, et ce, malgré lui : “Tiens, je parle tout seul” (p. 52). Effectivement, le constat est inquiétant puisque la parole, en solitaire, “n’est-ce pas le début de la folie?” (p. 39), donc “il ne parlera pas tout seul” (p. 39).

Ainsi, le silence annoncé dans le titre n’est pas seulement externe, mais aussi à l’intérieur par la force d’un surmoi puissant. Ironie du sort puisque le personnage vit - et mal- ce silence, dans une communauté que même ses enfants trouvent trop bruyante, jusqu’à l’agressivité.³

Enfin, la deuxième isotopie du titre est “Tanger”, “... la ville où l’Atlantique et la Méditerranée se rencontrent, une ville faite de

1- "*Jour de Silence à Tanger*", op. cit. p. 12.

2- Concernant cette dernière image de la mort, celle-ci est galvaudée dans des récits de personnes qui “reviennent” après une mort clinique.

3- Cf. "*Arabes, si vous parliez*“, de M. Marzouki, op. cit.

collines successives, enrobée de légendes, énigme douce et insaisissable. (p. 11)

Tanger est une ville familière de l’écriture romanesque de Tahar Ben Jelloun, et cela depuis "*Harrouda*“. L’ancrage spatial et les repères réels qu’elle offre au récit au niveau dénotatif ne cachent pas la réalité d’une cité millénaire et très symbolique , pour l’imaginaire - surtout occidental.¹

Au niveau connotatif, la ville de Tanger a eu un passé récent assez complexe : elle était “zone internationale” durant une bonne partie du vingtième siècle. Des histoires d’une autre teneur que celle du récit de T. Ben Jelloun ont forgé un certain a priori sur elle.

Ainsi, la première lecture du titre instaurerait chez la seconde instance réelle une impression référentielle de "polar" ou de roman d'espionnage. Toutefois, cette ambiguïté est résolue sous l'effet d'une transgression des canons du genre. Par conséquent, le paradoxe est une technique ironique mise au service de la portée pragmatique du titre.

Ensuite, le second paradoxe se dégage du "silence" qui de simple synonyme d'absence ou d'arrêt, se transforme en l'acmé de la courbe mélodique de la phrase-titre; en outre, il se transforme en élément catalyseur du récit : le silence s'éclate en une avalanche de souvenirs.

L'ironie de la partie verbale de l'építexse est donc de l'ordre du trope rhétorique : dire le contraire de ce qu'on pense. Cependant, il est clair que les rôles de la réception et de l'intertexte

1- Cf. "*Tanger espace imaginaire* ", Casablanca, Université Med V (Rabat) et Université Abdelmalek Saâdi (Tétouan) - 1992- Actes de Colloque.

sont déterminants dans la mesure où la perception ironique serait bancale si la seconde instance réelle ne savait rien de la ville de Tanger, son histoire et la base de son activité actuelle. Quant à la fonction de cette ironie, elle est avant tout publicitaire et commerciale, ce qui constitue un aspect évident de la portée pragmatique du topic.

II-2- Le Matisse ¹

Le second motif de l'épitéxte est une reproduction d'une oeuvre du peintre H. Matisse . Néanmoins nous devons préciser ici que cette lecture ne cherche pas à se transformer en critique d'art mais seulement à relever les éléments qui peuvent nous fournir d'autres points de vue sur le texte.

Ainsi le premier plan de ce tableau met-il en évidence une grande porte "bâtarde", mi-plein cintre , mi-lancéolée, qui invite à un voyage intra muros. Le choix d'un Matisse est à notre sens porteur d'au moins deux valeurs symboliques qui rejoignent évidemment l'intertextuel, en plus de l'interculturel. En premier lieu, ce tableau confirme l'ancrage du récit dans sa sphère tangéroise. En second lieu, eu égard au courant prôné et incarné par le peintre lui-même, nous pensons que l'élégance elliptique qui caractérise le fauvisme n'est pas sans liaison avec l'un des aspects fondamentaux de l'ironie. Effectivement, au niveau du langage, l'ironie est, comme toute autre forme de poésie ² , une communication assez allégorique dont la forme la plus adéquate est souvent la litote.

Quant à la dimension chromatique, elle est dominée par “ ... trois couleurs fondamentales : le bleu, le vert et le rouge, dont le

1-Henri Matisse (1869-1954), peintre français et grande figure du fauvisme, a séjourné à Tanger au début de ce siècle. Ce tableau, datant de 1912, est actuellement exposé au Musée Pouchkine à Moscou.

2- Dans le sens étymologique de “Création” .

3- Il faut relativiser cette affirmation en reconnaissant que l’hyperbole peut être un contre-exemple des plus heureux, comme elle l’était chez Rabelais.

mélange (...) peut donner pratiquement toutes les couleurs “ ¹ Cette porte, par ces mélanges, symbolise la ville de Tanger : le bleu de la mer prédomine et surplombe un rouge mi-diurne, mi-nocturne ² avec une touche de vert médiateur.³

Ainsi le topic de l’ironie semble-t-il résider dans cette promesse faite au lecteur et qui déjoue ce pacte de lecture - le titre et le Matisse . En effet, au lieu de lire une histoire assez mouvementée, le lecteur découvre un personnage tourmenté. En outre, les valeurs sémiologiques du titre et du Matisse se conjuguent afin de donner un condensé de l'essence ironique : l'envie de savoir et, partant, de conjurer l'ignorance. Socrate ne visait-il pas ce même objectif, de manière certainement différente et plus orale, par son ironie? Le seuil ironique de "Jour de Silence à Tanger " s'inscrit donc en étroite relation avec les origines grecques de l'ironie.

En conclusion, la portée heuristique du Matisse balise celle, pragmatique, du titre.

2	Beur (Fils d'émigré)	Admission / Rejet	Société d'accueil française
---	-------------------------	----------------------	-----------------------------------

1- Dans le cadre contextuel, Béni est représentatif du "beur". Par conséquent, la question et les tentatives de réponse peuvent intéresser tous ceux, et les beurs principalement, qui peuvent s'identifier à son personnage. Sans oublier la valeur anthroponymique et double de son "nom".

Les niveaux 1 et 2 dans ce titre sont à comprendre à la lumière du "dit" et du "dire". En effet, selon les termes d'O. Ducrot ¹, le dit est le contenu explicite, tandis que le dire, c'est un discours au second degré. Cela fait partie intégrante du topic de l'ironie dans sa dimension communicationnelle et heuristique.

Ce tableau est donc l'expression d'une litote du titre qui d'abord formule ce que le roman va expliciter, ensuite lance un clin d'oeil au célèbre poème de J. Milton : "*Le Paradis perdu*"

En outre, la phrase-titre de "Béni ou le Paradis Privé" attribue une importance capitale à la conjonction de coordination, qui, de simple mot-outil se hisse en une manifestation du dilemme cornélien et passionné que vit un Béni en butte aux stimuli civilisationnels de toutes parts.

Enfin, le topic de l'ironie dans "Béni ou le Paradis Privé" fonctionne à travers l'instauration d'une isotopie ² dans la mesure où le titre présente deux voies imbriquées : celle de la dénotation et celle de la connotation. En effet, Béni est la source de cette dualité, car il est le personnage dénotatif et unique puis héraut syncrétique du beur, ce qui débouche sur un aspect connotatif. L'isotopie revient sous les mêmes termes à propos du "Paradis Privé". Toutefois, entre ces deux séquences de l'isotopie du titre, la conjonction de coordination "ou" réclame une clarification sémantique puisqu'elle peut être une analogie neutre ou assumer le rôle d'une allotopie.³

- 1- Cf. Ducrot O. : "Le dit et le dire ", Paris - Minuit - 1984 .
- 2- L'isotopie inclut la dénotation et la connotation, en revanche, le thème est plutôt dénotatif.
- 3- L'allotopie est une rupture d'isotopie.

En conclusion, si la seconde instance réelle s'interroge, le topic au niveau du titre accomplira, en plus de sa fonction pragmatique, un premier pas heuristique.

III -2- Le support iconique

L'apport sémiotique de ce signe non-verbal acquiert une certaine importance dans la mesure où il peut compléter la partie verbale de l'épitéxte.

L'illustration de la couverture présente une ligne de fuite composée d'une succession de trois plans : un garçon au sourire malicieux et au teint "bronzé" offre à l'oeil une polychromie significative. En effet , avec un torse dominé par la couleur jaune-sable, des pieds en bleu-gris et une légère touche verte, sous forme d'un carnet sous l'aisselle. Le garçon du premier plan est presque un homme-sandwich. Au deuxième plan, deux autres garçons, apparemment du même âge, et aux teints moins expressifs, sont fixés dans des postures différentes. Mais le port du cartable laisse croire qu'il s'agit certainement d'un groupe d'écoliers. Enfin, l'arrière-plan du support iconique est dominé par un immeuble imposant qui a toutes les chances (!) d'être une H.L.M.

Cette riche polychromie de l'illustration sert, en tant qu'avant-goût de l'histoire de "*Béni ou le Paradis privé* ", à mieux appréhender le conflit culturel que relate le texte par la suite. Effectivement, en établissant un certain nombre de correspondances diverses, nous pouvons formuler les constats suivants, à partir des trois coloris utilisés :

-1 Le jaune-sable :

Cette couleur renvoie de toute évidence au symbole d'une aire géographique bien précise: le Maghreb en général, et l'Algérie en particulier, avec son immense désert saharien du Sud¹ . En outre, le

1- Une étude est possible sur ce phénomène des couleurs liées à une culture d'après les cartes postales.

jaune , en tant que couleur primitive, peut renvoyer à certaines valeurs de la jeunesse.¹

-2 Le bleu :

Il n'est pas sans liaison avec la civilisation européenne et, par voie de conséquence, la France : ce n'est peut-être pas un hasard que l'emblème de l'Union Européenne soit un macaron bleu avec des étoiles . Le bleu est, par ailleurs, aussi une couleur primitive.

Occupant la plus grande surface du champ pictural, ces deux couleurs sont de manière circonstancielle les symboles qui réfèrent aux deux cultures personnifiées dans les personnages de "Béni ou le Paradis privé".

-3 Le vert :

C' est une couleur très polysémique aux niveaux contextuel et intertextuel, sur les deux rives de la Méditerranée.

Les correspondances avec le texte et l'intertexte nous ont permis de dégager deux types d'isotopies, aboutissant à des conclusions d'égale importance quoique divergentes. D'abord, le vert est, d'après le texte du roman, la couleur de la carte consulaire du père de Béni, laquelle leur permet de fouler le sol français. Ensuite, dans l'imaginaire populaire maghrébin, le vert est intimement lié à la religion musulmane dans sa dimension pacifique et à son Prophète ²

1- Cf. "Signes, symboles et mythes", op. cit. .

2- Deux références livresques pour confirmer cette relation : -"...la couleur verte est symbole de paix dans beaucoup de rites..." , (p. 62) in : "Le Culte de Bouya Omar", de Naamouni K., Casablanca- Eddif - 1993, et -"...L'étendard **vert** du Prophète..." (p.126), in : "La Malédiction" , de Mimouni R., Paris - Stock - 1993 .

En Europe, le vert est la couleur du règne végétal qui assume un rôle médiateur entre la couleur rouge, emblème du monde animal , et la couleur blanche, celui du monde minéral. ¹

Eu égard à ces éléments, la couleur verte aurait une double signification : soit en tant que composante de l'identité maghrébine du personnage du roman, soit comme trait d'union entre deux blocs culturels. Nous penchons vers la seconde hypothèse, dans la

mesure où elle est renforcée par le support même de la couleur, sur l'illustration : un cahier, lequel est lui-même symbole de quête de connaissance et de savoir, et moyen sûr et efficace d'intégration dans une société d'accueil. Enfin, le vert est le résultat de deux couleurs primitives : le jaune et le bleu.

Ainsi pouvons-nous déduire l'ironie de l'építex-te de "Béni ou le Paradis privé", qui se résume en un double niveau dans la communication entre les deux instances réelles². En effet, le premier niveau de la communication réside dans la partie verbale de l'építex-te et pose la question fondamentale. Ensuite, le second niveau de la communication ironique passe obligatoirement par cette symbolique de la couleur verte, qui occupe peu de place tout en fournissant un nombre fort appréciable d'informations, lesquelles illustrent bien le titre et présentent même des possibilités de réponses.

En somme, le topic de l'ironie de ce seuil est d'abord une pragmatique mettant en contact les deux instances réelles et instaurant un horizon d'attente plus ou moins défini. Ensuite, la portée demeure heuristique, tout comme celle des építex-tes précédents.

1- Cf. "Signes, symboles et mythes", op. cit., chap. II (p.p. 70-78).

2- Cf. la Partie I (I-5).

IV- "La Ceinture de l'Ogresse" :

L'építex-te du dernier texte de notre corpus, "La Ceinture de l'Ogresse", de R. Mimouni ne présente pas de support iconique valable: pour une recherche des aspects ironiques. Par conséquent, cette analyse ne portera que sur la partie verbale, immuable : le titre. Toutefois, nous précisons que cette opération a pour objet seulement l'édition sur laquelle nous avons travaillé.¹

"La Ceinture de l'Ogresse" est le titre générique de tout le recueil, sans être directement lié à une des sept nouvelles. En effet, chacune de celles-ci porte son propre titre. La raison de ce fait réside, sans doute, dans les thèmes développés dans les nouvelles de cet ouvrage.

Du point de vue ironique, la communication entre les deux instances réelles viserait à établir, par le biais du titre, un pacte de lecture basée sur des isotopies plutôt connotatives et de sources, globalement, doubles : occidentales et maghrébines.

Dans cette perspective, le mot "l'Ogresse" ² nous paraît la clef de voûte de tout l'édifice. Pour cela, il nous a fallu élaborer un ensemble de ramifications extratextuelles et les correspondances nécessaires et pertinentes avec les sept nouvelles du recueil.³

1- Cf. la présentation de "*La Ceinture de l'Ogresse*", in Partie I.

2- Nous ne voulons pas insister sur la relation de toutes les investigations livresques, et autres, avant d'aboutir à ces résultats : chaque fois qu'il se révèle nécessaire de le faire, nous justifions le pourquoi de notre démarche.

3- Nous allons prendre, principalement, les conclusions présentées dans notre D.E.A. , op. cit.

L'Ogresse, dans l'imaginaire occidental - et principalement français - possède plusieurs attributs et qualificatifs évidemment péjoratifs, voire macabres : l'origine du mot vient d' "Orcus", dieu de la mort , tandis que l'ogre peuple les contes en dévorant de la chair¹ . Sur la rive Sud de la Méditerranée, la goule remplace l'ogresse, tout en agissant comme elle.

L'Ogresse de R. Mimouni offre aux lecteurs un nombre magique de nouvelles : sept ². Elles s'articulent chacune sur un thème plus ou moins précis :

- 1- "*Le Manifestant* " : un manifeste de la majorité des dysfonctionnements
- 2- "*Histoire de Temps* " : relate la grande polémique autour du modernisme vs "l'authenticité".
- 3- "*Le Gardien* " : montée de l'intégrisme religieux.
- 4- "*Les Vers à Soie* " : errements de l'industrialisation.
- 5- "*Le Poilu* " : rapports humains et classes sociales.
- 6- "*Les Ordinateurs et moi* " : nouvelles technologies inadaptées
- 7- "*L'évadé* " : retour aux problèmes politiques.

L'Ogresse/Révolution a donc enfanté ³ sept vices (péchés capitaux ?...), et a dévoré l'espoir de toute la société.

Ainsi, le niveau connotatif offert au décodage de la seconde instance réelle favorise une impression référentielle présupposant un

-
- 1- E. Littré rapporte dans son Dictionnaire que l'Ogresse (vienne acception du terme) est une femme qui loue des effets aux filles de joie...
 - 2- Un des chiffres magiques, cf. "*Signes, symboles et mythes* ", op.cit., p.71.
 - 3- Parmi les dérivés de "ceinture", il y a "enceinte" , cf. Le Petit Robert.

certain nombre de contraintes de sélection relatives au genre conte merveilleux : l'utilisation de la détermination définie insère le titre dans un espace-temps où les jugements aléthique et épistémique devraient ne pas exister dans le récit. Ce pacte a été transgressé dans la mesure où les nouvelles présentent des histoires et des diégèses vraisemblables. Ce paradoxe en tant que technique ironique introduit, en sus de sa fonction commerciale et pragmatique, une ébauche d'étonnement, lequel est le premier pas de l'heuristique.

Eu égard à ces éléments, nous pouvons déduire que "*La Ceinture de l'Ogresse* " présente un autre aspect du topic de l'ironie que les autres épitextes ne présentent pas. Effectivement, par un concours appuyé des indices de l'ironie , le titre assume le rôle d'une fonction contestataire à l'encontre de l'Algérie après la révolution, et surtout dans les années quatre-vingts.

V- "Une Enquête au Pays" :

V- 1 Le titre :

La partie verbale de l'épitéxte nous a réclamé un certain nombre d'enquêtes de comodo et incommodo à seule fin de déterminer les outils les plus pertinents. Pour investir le champ du topic de l'ironie, l'apport de la stylistique ¹ moderne nous a été profitable. Nous reconfirmons par ailleurs la nécessité absolue des correspondances entre le titre et le co-texte. En effet, le récit en tant qu'entourage linguistique est le passage obligé afin d'interpréter "... l'intention sémantico-pragmatique ayant présidé à l'encodage." ² Par conséquent, ces correspondances, et dans le cadre de la communication ironique, réclament les indices baliseurs de la lecture : le contexte et l'intertexte.

Le titre du roman de D. Chraïbi se constitue de deux isotopies différentes mais complémentaires. Ainsi, le titre assume le rôle d'un pantonyme, lequel est une "dénomination servant de termes à la fois régisseur, syncrétique, mis en facteur commun à l'ensemble du système." ³

De là, nous pouvons déjà soupçonner la fonction pragmatique du titre.

A- La première isotopie " Une Enquête " offre le premier procédé d'actualisation et d'insertion dans l'espace-temps.

- 1- Cf. " *Introduction à l'Analyse stylistique* ", op. cit.
- 2- Cf. " *L'Énonciation* ", op. cit. p. 181.
- 3- Hamon Ph. : " *Introduction à l'Analyse du Descriptif* ", p. 140 - Paris - Hachette - 1983.

Effectivement, le déterminant indéfini "Une" sert généralement à une représentation ambiguë dans la mesure où elle peut être soit élargie, soit restreinte par rapport à l'objet déterminé. Par conséquent le rôle de la réception chez la seconde instance réelle est mis à contribution pour le décodage du topic.

Ensuite, le substantif "Enquête" présente, comme toute isotopie, deux niveaux d'analyse : d'abord en ce qui concerne la dénotation, une investigation lexicographique nous fixe sur le sens d' "enquête", laquelle est une recherche méthodique d'informations reposant sur les questions et les témoignages. Le co-texte confirme cette première voie, eu égard aux intentions des deux policiers dans le récit, ou du moins à celles du chef.

Quant au niveau connotatif, il suggère¹ une investigation policière laquelle est certes confirmée dès le premier niveau. Cependant, les indices du contexte et de l'intertexte² peuvent déjà laisser présupposer qu'il ne s'agirait peut-être pas d'une enquête ordinaire répondant aux normes du genre du roman policier.

Par conséquent, la réception de la seconde instance réelle se trouble puisque l'impression référentielle d'une première lecture de cette isotopie double l'horizon d'attente sous l'effet d'une présence simultanée des aspects dénotatif et connotatif.

La seconde isotopie est " le Pays " ³ . Celle-ci complète et aiguille au mieux l'impression référentielle. En effet, le déterminant

-
- 1- La connotation est "... suggérée plus que véritablement assertée", p. 18 in " *La Connotation* " de C. K. Orecchioni - Lyon - P.U.L. - 1977.
 - 2- Cf. le schéma p. 45.
 - 3- Ici, nous décontractons "au" : la préposition "à" est une contrainte grammaticale.

défini canalise la possible extension de son déterminé par divers moyens. En premier lieu, le déterminant défini marque le sens actuel du nom en l'inscrivant dans un espace-temps en construction, en présupposant son existence par deux types de notoriété : d'abord, la notoriété linguistique et co-textuelle, ensuite celle du contexte.

Ainsi, le pays en question est une superposition de deux structures de grandeurs différentes : la terre de la tribu Ait Yafelman dans l'Atlas, puis le Maroc en général.

Ainsi pouvons -nous déduire que le topic de l'ironie est présent dans le titre sous deux aspects. Effectivement, l'impression référentielle d'une première lecture nourrit un horizon d'attente déterminé, lequel présuppose un récit du genre policier. Or, le récit, surtout au niveau événementiel, transgresse les contraintes de sélection. Nous avons ici une technique du paradoxe qui s'adresse à la seconde instance réelle, d'où la portée pragmatique du topic.

Le deuxième aspect se dégage de la portée pragmatique dans la mesure où l'enquête policière ne serait que prétexte à une recherche touchant d'autres domaines. Cela constitue donc une heuristique.

V- 2 Le support iconique

L'illustration du texte de D. Chraïbi rejoint, dans sa dimension chromatique, celle de "Béni ou le Paradis Privé". En effet, les trois couleurs et nuances sont pratiquement les mêmes, à savoir le jaune-ocre, le vert et le bleu.¹

Toutefois, cette illustration dénote, par son côté caricatural, lequel est un baliseur du titre. Ensuite, la configuration du village semble être dénotative, à la lumière du récit qui présente un village montagnoux et pauvre.

Ainsi, l'usage des mêmes teintes ne peut pas signifier la même interprétation. Effectivement, les indices du topic de l'ironie révèlent une sémantique propre au texte d' "Une Enquête au Pays".

D'abord, le jaune-ocre du village montagnoux baigne dans une luminosité blanchâtre. Par conséquent, ici la terre et la lumière constituent des fondements thématiques du récit. L'altitude ne peut que confirmer cette symbiose. Le troisième élément capital se dégage des touffes vertes, lesquelles dans un environnement semi-désertique signifient la présence de l'eau.

Ainsi, la terre, la lumière et l'eau sont les principaux éléments qui figurent dans le message de D. Chraïbi en tant qu'essentiel.²

Les deux hommes grimpent les terrasses sous un soleil³ ab-

1- Cf. l'analyse du support iconique de "Béni ou le Paradis Privé".

2- Cf. la présentation du corpus.

3-Cf. "Une Enquête au Pays" : "Le chef de police arriva (...) par un midi de juillet." , p. 9.

sent/présent afin d'enquêter, autrement dit user d'une rationalité, symbolisée par la couleur bleue, étrangère au pays.

En conclusion, les deux parties de l'épitéxte se complètent afin d'offrir au topic ses portées pragmatique et heuristique, en installant dès la première lecture une

"ambiguïté essentielle" que seuls les indices de l'ironie sont capables de canaliser pour un décodage fructueux.

VI- Synthèse :

Nous récapitulons l'apport de la perspective sémiologique et le rôle des seuils des quatre textes dans la recherche du topic ironique comme suit :

Encodage	Contact/ Texte	Décodage Correspondances Indices - Variables	Visée
1- " <u>Jour de Silence à Tanger</u> "	Titre + Support	Co-texte +	1- Pragmatique Heuristique
2- " <u>Béni ou le Paradis Privé</u> "	Titre + Support	Intertexte	2- Pragmatique Heuristique
3- " <u>La Ceinture de l'Ogresse</u> "	Titre	+ Contexte	3- Pragmatique Heuristique contestataire
4- " <u>Une Enquête au Pays</u> "	Titre		4- Pragmatique Heuristique

PARTIE III

La perspective narratologique

La perspective narratologique constitue, sans aucun doute, la composante essentielle de notre thèse sur les "Aspects de l'Ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts". Effectivement, cette seconde approche pour l'étude, l'analyse et l'interprétation du topic de l'ironie dans notre corpus ne se démarque pas des premières conclusions des "Seuils ironiques" ; cela représente une suite logique dans le cadre de notre lecture dynamique et plurielle.

Ainsi nous proposons-nous d'approfondir notre connaissance de l'usage ironique.. Par conséquent, nous rappelons les éléments macro-structurels pour une approche narratologique ciblée, lesquels sont élaborés dans le schéma précédemment présenté.¹

Au niveau du récit littéraire, nous avons émis l'hypothèse suivante : le topic de l'ironie se manifeste au moins selon trois modes complémentaires, et non exclusifs, de transmission :

- 1- L'instance narrative
- 2- Le personnage- Actant
- 3- La situation.

En outre, chaque mode de transmission fait usaged'un nombre varié de techniques textuelles d'origines diverses. Enfin, ces aspects du topic sont lus et décodés à la lumière de plusieurs indices baliseurs dont les plus pertinents sont le co-texte, l'intertexte et le contexte.

Toutefois, l'activité de lecture/décodage ne peut guère se passer du "Pourquoi" interprétatif. C'est pour cela que nous tenterons de relever dans cette perspective narratologique

1- Cf. l'intégralité du schéma de la communication ironique, p. 45.

l'essence, les techniques, les fonctions et les finalités de l'usage du topic de l'ironie dans le cadre de sa dimension communicationnelle entre les deux instances réelles.

En ce qui concerne l'organisation de cette partie, et dans le souci de diversifier les angles et les options pour notre lecture, nous avons établi une approche en crescendo. Dans cet esprit, les trois premiers chapitres seront consacrés aux trois modes de transmission du topic de l'ironie dans le récit. Toutefois, nous proposons deux variantes : la première se présente avec un extrait-fenêtre et ses correspondances co-textuelles, tandis que la seconde variante touchera un récit matériellement clos et relativement court , à savoir une nouvelle.

Lors du quatrième et dernier chapitre, nous travaillerons sur les trois modes de transmission.

Chapitre I

- L'ironie de l'instance narrative

Ce chapitre qui relate nos recherches sur les aspects de l'ironie par la voie de l'instance narrative est présenté sous la forme suivante :

I-1- Présentation :

Sous cette appellation, nous présentons un extrait-fenêtre de deux textes : "Journal de Silence à Tanger" et "Béni ou le Paradis Privé" et d'une nouvelle de "La Ceinture de l'Ogresse" : "Histoire de Temps".

Ensuite, nous procéderons à une étude narratologique afin de déterminer les matériaux susceptibles de nous éclairer sur l'usage du topic à travers l'instance narrative. Le deuxième point visera la détermination de l'essence du topic. Enfin, le troisième élément de la Présentation est relatif au décodage des différentes isotopies que l'extrait-fenêtre ou la nouvelle présentent, l'espace des techniques textuelles et en dernier les fonctions et les finalités de l'ironie de l'instance narrative.

I-2 Le tronc commun :

Dans cette partie, nous rassemblons tous les éléments convergents qui forment une suite de caractéristiques de l'instance narrative en tant que mode de transmission du topic de l'ironie entre les deux instances réelles.

I-3 Limites et perspectives :

Nous avons estimé nécessaire de présenter une synthèse des limites de l'instance narrative en tant que mode de transmission de l'ironie et des perspectives possibles à partir de notre travail actuel.

Avant que d'aborder la présentation des extraits-fenêtres et de la nouvelle de ce chapitre, nous allons tout d'abord délimiter, dans la perspective de notre travail, la notion de "narrateur" ou "d'instance narrative". Cette délimitation n'est pas une définition affirmative mais un discours hypothétique, voire une argumentation topique relative à notre corpus.¹

Nous avons déjà présenté les fonctions du narrateur chez G. Genette.² En ce qui concerne l'instance narrative elle-même, celle-ci est censée communiquer le monde narré au narrataire, selon la formulation de qui s'oppose à l'action. Cependant, cela reste à l'intérieur du récit, tout en admettant le principe communicationnel.

En effet, le premier aspect de l'instance narrative est d'un ordre spéculatif, et, globalement, nous adoptons avec quelques réserves la définition de P. Ricoeur voyant dans cette instance une "projection fictive de l'auteur réel dans le texte lui-même." ²

Au delà de cette première strate, nous devons ajouter la réflexion de J. Lintvelt ³, qui dote cette instance d'une fonction

1- Cela concerne les autres modes de transmission, dans les chapitres II et III de cette Partie.

2- "Temps et récit", T. II, op. cit. p. 132. Cf. * L'apport de G. Genette, Chapitre I, Partie I.

3- Cf. Lintvelt J. in Essai de typologie narrative : le point de vue. ", Paris, J. Corti - 1981.

primaire, celle du contrôle de la communication du monde narré au narrataire.

A ce stade, nous retrouvons le cadre communicationnel de la transmission du topic de l'ironie, lequel fait partie de nos hypothèses de départ, puis nous plaçons l'instance narrative à l'intérieur du récit. Et, pour ce niveau d'analyse, nous utilisons les fonctions du narrateur classées par G. Genette, en l'occurrence les fonctions de régie, narrative et testimoniale.

En conséquence, l'instance narrative en tant que mode de transmission du topic de l'ironie dans le récit est prise d'abord dans sa dimension communicationnelle entre les deux instances réelles, ensuite, c'est une voie d'accès aux sens du récit, dans la mesure où le topic pourrait se manifester à travers un espace de techniques textuelles propres et partant des fonctions ciblées. Enfin, l'instance narrative est susceptible de fournir des éléments sur l'encodage, autrement dit les intentions ¹ de la première instance réelle. Effectivement, cela aiderait à mieux cerner les finalités du topic. dans l'usage de l'ironie.

1- Elles répondent à un principe linguistique majeur, car prendre la parole ou écrire "... répond à une visée d'effet, c'est de toute évidence vouloir agir, produire un effet sur quelqu'un", selon Guillaume G. cité par Joly A. et Roulland D. in "La psychomécanique et les théories de l'énonciation", Lille - P.U.L. 1980.

I-1 Présentation :

I-1-1 : "Jour de Silence à Tanger"

"... Il pourrait appeler Abbas, son vieux complice. Mais ils ne se parlent plus. La dernière fois, ils se sont disputés et se sont insultés. (...) Cela fait précisément un an jour pour jour. Ce serait un prétexte pour l'inviter à faire la paix. Ils ont le même tempérament : ils sont moqueurs et ironiques, surtout vis-à-vis des autres. Mais lorsque l'ironie éclabousse l'un d'eux, leur sens de l'humour disparaît, et la victime se met en colère et se fâche.

Non, son orgueil ne lui permet pas d'appeler Abbas. Et pourtant, il sent que faire quelques plaisanteries sur les uns et les autres le soulagerait. Cela le rendrait moins triste et l'occuperait une bonne partie de l'après-midi. Mais de qui pourraient-ils encore dire du mal ? Tous leurs amis et victimes sont morts. Ils n'iraient pas jusqu'à médire des morts ? Cela ne les gênerait peut-être pas. Il verrait bien une petite séance de règlement de compte avec quelques disparus ! " (p.p. 26-27).

L'extrait-fenêtre que nous proposons à la lecture peut certainement être considéré comme une jointure dans le récit. de T. Ben Jelloun. En effet, l'architexture de ce roman s'articule essentiellement autour de la thématique de la solitude du personnage et de son extrême ennui¹.

Ces éléments ont été déjà relevés lors de l'analyse de l'épitéxte. L'occurrence du silence dans le titre fonctionne en filigrane dans cet extrait-fenêtre. Par ailleurs, nous sommes en mesure de supposer quelque type de relation entre le silence et le topic de l'ironie selon l'instance narrative.

A- Les matériaux narratologiques :

Du point de vue narratif, le récit dans cet extrait est de niveau extradiégétique et de relation hétérodiégétique. La prise de parole est assumée par l'instance narrative, laquelle est différente du personnage.

En outre, l'instance narrative use d'une focalisation omnisciente dans le dessein de traduire les pensées du personnage. Par conséquent la fonction narrative est mise en évidence. La fonction de régie sera notre perspective lors de l'investigation co-textuelle, et pour les éléments connotatifs et contextuels du topic, nous nous baserons sur la fonction testimoniale de l'instance narrative.

Enfin, le dernier matériau narratologique pertinent pour notre lecture réside dans ce que Ricoeur a appelé la projection fictive ¹ de

1- Même si nous avons relevé le caractère biographique du récit de T. Ben Jelloun (cf. la Présentation du Corpus), nous le traiterons comme toute oeuvre fictionnelle car "La fiction commence dès que l'on parle d'un "il" " - p. 96 in "*Éléments de Sociolinguistique* " de P. Charaudeau- Paris - Hachette 19 .

l'auteur réel dans le texte . Cette perspective sera exploitée dans la partie réservée aux fonctions et finalités du topic de l'ironie.

B- L'essence du topic de l'ironie :

Nous nous sommes déjà interrogé sur le type de relation que le topic de l'ironie et la solitude/silence peuvent entretenir. Pour répondre à cette question, nous devons d'abord asseoir le type d'ironie que l'instance narrative véhicule à travers cet extrait-fenêtre.

En effet, le topic est relaté à plusieurs reprises comme caractéristique du personnage "Il" et de "son vieux complice" Abbas. Un rapide coup d'oeil au niveau pragmatique et linéaire nous révèle les occurrences de : "moqueurs", "ironiques", "L'ironie", "L'humour", "plaisanteries".¹ Cette liste est à mettre sous la responsabilité de l'instance narrative qui prime dans ce récit. Ainsi pouvons-nous déduire que cette instance présente à la lecture un potentiel ironique déterminé que le possesseur (le personnage) est incapable d'extérioriser à cause de l'absence de communication interpersonnelle.

Par ailleurs, l'extrait-fenêtre s'ouvre sur une possibilité : "Il pourrait appeler ..." , mais malgré les nombreux attraits de cette éventualité, un sentiment la bloque : "Son orgueil ne lui permet pas d'appeler Abbas."

Par conséquent, nous constatons ici que c'est l'instance narrative qui met en évidence un conflit psychologique entre un vouloir et un pouvoir. Ainsi, après avoir mentionné ce conflit, le premier mode de transmission devrait prendre en charge le vouloir de son personnage afin de le transformer en pouvoir.

1- Pour ces différents sens, cf. la Partie I ch. I

C- Décodage du topic par le mode de l'instance narrative :

Notre lecture/décodage du topic de l'ironie passe par l'analyse des deux isotopies de l'extrait-fenêtre, à savoir la solitude/le silence et la perception du topic de l'ironie chez l'instance narrative. Pour cette fin, nous ferons appel aux indices du topic de l'ironie, surtout en analysant la composante connotative de chaque isotopie.

La solitude/le silence :

En présentant l'essence du topic dans cet extrait-fenêtre, nous avons relevé la composante dénotative de la solitude qui contraint le personnage au silence. Cependant, c'est la composante conno-tative qui actualise le topic de l'ironie. Notre lecture/décodage passera effectivement par la fonction testimoniale de l'instance narrative, dans la mesure où elle offre un nouveau regard sur les vieux et la vieillesse au Maroc.¹

Malgré la structure sociétale basée sur le concept de la primauté du groupe et de la cohésion de la "Umma" ², la solitude est bel et bien présente. De surcroît, ce sont les vieux qui en souffrent le plus. D'abord, ils sont une minorité au milieu d'une démographie maghrébine essentiellement jeune. Ensuite, leur rôle de sages et de conseillers ne cesse de s'effriter face aux nouveaux modes de transmission du savoir et des connaissances.³

1- Le même thème figure dans la première nouvelle de "La Ceinture de l'Ogresse", "Le Manifestant". Cf. Chapitre III de cette Partie.

2- Ce terme désigne le groupe et particulièrement la communauté des croyants musulmans.

3- L'école publique et les mass-media sont les canaux de transmission les plus efficaces actuellement.

Le rôle séculaire du vieux patriarche à la fois respectable et respecté dans son environnement appartient de plus en plus à une image rémanente du passé. Ce constat est clairement défini pour l'instance narrative, lorsqu'elle compare le vieillard "... à une bibliothèque que personne ne consulte." ¹ Quant aux causes de ce changement comportemental, nous avançons l'hypothèse suivante : en schématisant, nous pouvons considérer que certains aspects de la modernisation de la vie maghrébine ont débouché sur l'essaimage de la "grande famille", vu l'influence du modèle nucléaire occidental galvaudé, et ce depuis des décennies, par les mass media. En plus, la cassure de l'ancien modèle est, sans doute, exacerbée par la quête d'un travail qui éloigne, même la gent féminine ², du

giron familial. La solitude des vieux s'exprime ironiquement : "... il suffit de parler, bavarder, raconter" . (p. 44) Ainsi, le verbe redevient source de vie ³ et d'espérance.

Cependant, le potentiel ironique du personnage ne peut se manifester que dans une situation de communication. Alors, l'instance narrative offre une solution de secours ou de compensation que le co-texte du récit confirme.

Effectivement, le second paragraphe de cet extrait de "Journal de Silence à Tanger" comporte les interrogations du personnage et prépare le lecteur à accepter la solution de l'énigme : . l'instance narrative met en scène des possibilités de substitution afin de catalyser un échange verbal, seul moyen pour atteindre l'ironie. En réalité, ses possibilités se résument en interlocuteur absent/présent : la mort.

1- "Journal de Silence à Tanger ", op. cit. p. 64.

2- "Journal de Silence à Tanger ", op. cit. P.P. 33-35 .

3- Cela rejoint un certain nombre de croyances religieuses du monothéisme.

En outre, et pour "garder la main"... le personnage est continuellement mis en situation de communication, soit avec les objets domestiques , soit avec les souvenirs d'un passé plus ou moins réel.

Ainsi, pour pallier l'absence humaine et le mutisme que déjà le titre inaugure dans l'épitéxte, l'instance narrative a érigé les correspondances ¹ qu'entretiennent le personnage et ses interlocuteurs fictifs et passifs au rang de principes de cohésion pour tout le récit.

Le premier type de ces interlocuteurs est représenté par les objets à usage domestique, qui sont affublés d'une caractérisation humaine et le plus souvent sont perçus d'une manière négative : "...Les objets sont méchants" ² Et, dans cette perspective,l'usage de la personnification sert, fort probablement, le fait de mettre l'homme et ces objets au même diapason.Il s'agit ici d'une simulation de communication horizontale ³ . L'explication que nous avançons se confirme par une affirmation de l'instance narrative : "Entre lui et le monde des objets, il établit une sorte de compétition" (p. 62). Nous n'allons relater,

toutefois, qu'un exemple de cette correspondance avec les objets, celle avec le miroir., qui présente une fréquence d'occurrences assez élevée tout au long du récit .

Ainsi, "le superbe miroir vénitien" (p. 88) est tour à tour

1- Nous utilisons "correspondance" comme synonyme -très -imparfait de communication. Car la communication, selon l'acception de R. Jakobson et toute l'École de Prague, stipule une boucle qui finit par un feed-back de l'allocataire vers le locuteur.

2- "*Jour de Silence à Tanger* " , op. cit. p. 70 .

3- Par communication horizontale, nous signifions un échange entre deux entités de compétences égales ou assez voisines.

confident ¹ et potentiel adjuvant du personnage: "Ah ! si ce miroir pouvait faire disparaître quelques ennemis irréductibles !" (p. 90) : effectivement le miroir/objet retrouve une dimension magique et fascinante libérée par un certain relâchement du principe de causalité logique. Cela est dû probablement à la vieillesse du personnage, à un atavisme oriental ² venu des "*Mille et une Nuits* " ou à la persistance d'un esprit prélogique et mythique.

Le second élément du champ communicationnel élaboré par l'instance narrative est le souvenir. En effet, tout un univers est créé autour de la femme absente/présente. De surcroît, le point de départ est une seconde forme de solitude, physique cette fois-ci. "...Les gens s'imaginent qu'avec l'âge, le désir s'éteint. Ils se trompent. Non seulement le désir est toujours là, mais il ne cesse d'augmenter" (p. 79)

Dans cette perspective, l'instance narrative relate, de manière diffuse mais réelle, les frustrations libidinales du personnage, lesquelles sont extériorisées selon trois axes différents et complémentaires :

a- Il y a d'abord la légère présence de l'épouse légitime avec laquelle tout rapport physique est désormais exclu. Par conséquent, la frustration du personnage débouche sur un type de communication avec sa femme, où les surnoms et les quolibets - technique de l'ironie maghrébine ³ , dissimulent à peine la violence froide dans les relations du couple. Par

ailleurs, dans l'entourage immédiat, la présence physique de la femme est surtout du ressort des bonnes et

1- Cf. "Jour de Silence à Tanger", op. cit. surtout la page 42.

2- Comme intertexte livresque, nous avançons l'exemple des "Mille et une Nuits" et ses contes magiques.

3- Cf. "Jour de Silence à Tanger", op. cit. p. 79.

des servantes : elles attirent le vieux personnage physiquement, mais la doxa sociale est impitoyable à l'égard de ces amours ancillaires.

b- Le deuxième axe des souvenirs est constitué par un épisodique retour à l'âge d'or, à la "...belle Espagnole qui s'appelle Lola". (p. 29)

c- La troisième composante revêt un caractère intertextuel évident. En effet, deux symboles de la culture française sont insérés par l'instance narrative dans le texte : d'abord Jeanne d'Arc (p. 77), ensuite la "dame aux Camélias" (p. 79) .

La pucelle d'Orléans incarne, sans doute, un certain symbole de la femme chaste et dynamique, ce qui est justement un idéal féminin chez beaucoup de Maghrébins¹. En revanche, la courtisane "poitrinaire" d'A. Dumas est certainement à l'autre extrémité. L'idéal présenté par la "dame aux Camélias" se situe bien aux antipodes de la morale officiellement en vigueur.² Ce contraste nourrit effectivement l'ironie.

Ainsi sommes-nous ici en face d'une isotopie assez complexe et fructueuse que l'instance narrative du récit a élaborée. Nous la résumons dans les faits suivants : un personnage pourvu

1- Cf. "Femme idéale ", étude sociologique de Benzakour A. S. , Casablanca -Le Fennec - 1992 .

2- Face à cette morale puritaine héritée du rite Malékite et de son interprétation de l'Islam, il n'en demeure pas moins des récits des courtisanes et des "Mille et une Nuits des Califes d'antan, surtout à l'apogée de la dynastie des Abbassides en Orient. En outre, les conteurs populaires continuent à perpétuer les récits de ces orgies d'antan.

d'un potentiel ironique qu'il ne peut exploiter dans des situations de communication interpersonnelles alors l'instance narrative le pourvoie d'un univers complémentaire parallèle. En outre, le vouloir ironique du personnage est efficace, et, normalement, il devrait se transformer en pouvoir qu'un premier décodage de la seconde instance narrative serait capable de repérer par l'espace des techniques textuelles, même au niveau de l'extrait-fenêtre. Cependant, le passage du vouloir au pouvoir reste tributaire du niveau extradiégétique et de la relation hétérodiégétique conférant à l'instance narrative de "Jour de Silence à Tanger " une hégémonie certaine.

Par conséquent, c'est à la seconde isotopie, en l'occurrence la perception du topic de l'ironie, qu'il faut s'attacher pour compléter l'analyse de ce mode de transmission.

La perception du topic chez l'instance narrative :

Lors du relevé paradigmatique des termes ironiques afin de déterminer l'essence du topic, nous avons constaté au niveau de la dénotation une autre liste concernant la perception de l'instance narrative relative au topic de l'ironie et à ses champs d'application. Effectivement, le personnage du père et Abbas "se sont insultés", l'explication de l'extrait-fenêtre est claire : "...Lorsque l'ironie éclabousse l'un d'eux, leur sens de l'humour disparaît, et la victime se met en colère et se fâche."

Dans ce premier point de la perception chez l'instance narrative le passage de la dénotation à la connotation se manifeste d'abord par la phrase-commentaire qui est censée communiquer au narrataire/lecteur le monde narré, et ensuite c'est un jugement épistémique présupposant la certitude des faits.

Puis le second point de l'isotopie explicite la perception à l'égard de l'usage ironique : "... dire du mal", "médire", "règlement de compte."

Ainsi pouvons-nous rapprocher cette perception de la théorie cynique sur l'ironie comme arme redoutable. Toutefois nous pensons que c'est l'origine maghrébine qui prime, dans la mesure où le topic avec ces caractéristiques plutôt négatives se positionne dans l'équation du bien contre le mal. D'ailleurs, nous avons relevé dans la première isotopie l'utilisation de la technique du surnom.

Par conséquent, l'instance narrative perçoit de manière plus ou moins négative le potentiel ironique du père, tout en le rapportant indirectement, par des voies détournées. Nous ne pouvons donc interpréter la pauvreté de l'espace des techniques textuelles que par la présence consciente ou inconsciente, lors de l'encodage, de cette perception de l'ironie.

Quant à l'extrait-fenêtre, il répond au concept actanciel de C.K. Orecchioni : dès que l'actant-auditeur se confond avec l'actant-victime , " la victime se met en colère et se fâche ". C'est le bruit ¹ qui risque de brouiller la communication ironique.

En somme, l'analyse des deux isotopies de l'extrait-fenêtre à la lumière des indices de lecture confirme notre thèse selon laquelle un échange langagier - fût-il avec des objets -, reste une condition sine qua non pour pouvoir aboutir à une communication ironique, qui cons-titue le second degré d'un échange standard. Car la solitude/ le silence qui sont présents dans le récit et même dès l'épitéxte ne sont pas vraiment et totalement inhibiteurs du topic : l'instance narrative permet au personnage d'entretenir et de simuler une autre forme de communication, même si elle a l'apparence d'un monologue rapporté.²

1- Selon l'acception linguistique, le bruit est tout ce qui gêne une communication. Cf. "*Dictionnaire de Linguistique* ", op. cit.

2- Le "monologue rapporté" ... "restitue le discours mental d'un personnage", in "*La transparence intérieurs* ", de D. Cohn , Paris, Seuil, 1981, p. 29.

D- Fonctions et finalités du topic :

L'instance narrative en tant que mode de transmission du topic de l'ironie offre à la lecture/décodage un certain nombre de fonctions et une finalité propre. Cela est issu de

techniques d'origine occidentale d'une part et de quelques ressources maghrébines d'autre part.

En effet, la technique du paradoxe ¹ prédomine et illustre l'essence conflictuelle et psychologique du topic que l'instance narrative rapporte. En exemple, le volume de la production discursive réservé à la femme est proportionnel à son absence fictive.

En plus, et pour soulager sa solitude, l'instance narrative attribue au personnage des compensations d'essence cynique qui se prolongent par un rire cathartique vis-à-vis de la mort, à titre d'exemple.

Enfin, les surnoms, les plaisanteries ont une source maghrébine que l'instance narrative relate dans le récit.

Ces techniques, dans la majeure partie des cas rapportées, mettent en évidence quelques fonctions du topic dont la plus importante est la pragmatique. Effectivement, l'instance narrative a

1- Nous utilisons le "Paradoxe" en tant que technique ironique selon deux acceptions complémentaires :

*a : contradiction à laquelle peut aboutir le raisonnement abstrait. Ex. les Paradoxes de Zénon d'Elée.

*b : parasynonyme de Paradoxisme, figure de rhétorique où des attributs qui semblent inconciliables sont réunis à propos d'un "sujet".

une visée illocutoire afin de changer la perception du lecteur quant au monde des vieux dans le contexte marocain. La présentation du personnage tente à briser un cliché sur le rôle et la place des vieux. Cette fonction pragmatique participe à la construction d'une autre fonction, contestataire. En effet, l'efficacité argumentative de la visée illocutoire de la première fonction, même en agissant par enthymème, conteste un état de fait et une marginalisation des vieux.

Quant à la finalité, elle demeure heuristique dans la mesure où le lecteur s'interroge sur quelques aspects que le seul mode de transmission de l'instance narrative ne peut clarifier : à titre d'exemple, d'où vient le potentiel ironique du personnage ?

I-1-2 : "Béni ou le Paradis privé"

"... Noël et son père barbu ne sont jamais rentrés chez nous, et pourtant Dieu sait si nous sommes hospitaliers ! Jamais de sapin-roi-des-forêts devant la cheminée, de lumières multicolores et d'étoiles scintillantes qui éclaboussent les yeux des enfants, encore moins de crèche avec des petits Jésus et des moutons en chocolat. Rien du tout. Et tout ça parce que notre chef à nous, c'est Mohamed. Dans son bouquin, il n'avait pas prévu le coup du sapin et des cadeaux du 25 décembre. Un oubli comme celui-là ne se pardonne pas facilement. On aurait presque envie de changer de chef, du coup, pour faute professionnelle.

Alors, obligi, pour faire comme tout le monde, mon père ne voulait pas entendre parler du Noël des Chrétiens. Il disait que nous avions nos fêtes à nous : il fallait toujours en être fier. Mais les fêtes des Arabes n'étaient pas spécialement célébrées pour les enfants, à part celle où tous les petits se font découper un morceau de leur quéquette. Mais c'est pas fait pour rire.

Heureusement, il y avait le comité d'entreprise de mon père qui pensait à nous chaque année (...), les patrons organisaient une fête, la fête de l'arbre de Noël.

Quelques jours avant le grand gala, mon père ramenait à la maison les bons de jouets à échanger pendant la fête. (...) C'était le plus grand moment de l'année, celui où, avec mes frères et mes soeurs, nous nous sentions vraiment proches des Français...

Nous nous rendions au gala, surtout pour récupérer les jouets et un peu pour assister à la fête, voir les magiciens, les clowns, et rire des jeux sur la scène.

Cette année-là avait été particulière . Lyon était recouvert d'un épais burnous de neige, comme il n'y en avait jamais eu auparavant sur la ville. La nuit froide de l'hiver était tombée tôt et nous n'avions pas les chaussures qu'il fallait pour marcher sur le coton craquant. Nous nous sommes envoyé quelques boules de neige et Abboué nous a ordonné d'arrêter tout de suite à cause du froid.

Nous avons beaucoup marché, parfois sur les trottoirs, parfois au beau milieu de la chaussée, car on ne pouvait plus rien distinguer par terre. Les automobilistes non plus. Ils roulaient tous au ralenti, comme s'ils n'étaient pas pressés ce soir-là. Devant eux, montés sur un camion de la ville de Lyon, des travailleurs jetaient de larges pelletées de sel sur les routes. Il faisait nuit, mais on voyait bien que c'étaient tous des Arabes. "Salam oua rlikhoum ! ", leur a dit mon père, lorsque nous les avons croisés. "Oua rlikhoum el salam ! " (p.p. 7-9) .

- - - - -

Cet extrait de "Béni ou le Paradis privé" constitue la deuxième fenêtre de ce chapitre. Nous le proposons donc à la lecture dans la perspective de l'instance narrative, mode de transmission du topic de l'ironie, sans oublier sa valeur introductive.

A- Les matériaux narratologiques :

Comme pour le reste de tout le roman, la narration est de niveau extradiégétique et de relation homodiégétique.¹ Cela équivaut à une équation primaire : le personnage = l'instance narrative. Par conséquent, les trois fonctions essentielles de la narration, en l'occurrence les fonctions de régie, narrative et testimoniale sont prises en charge par Béni, personnage-narrateur.

En plus, l'utilisation d'une focalisation de type interne confère au narrateur/personnage une omniprésence magistrale², tout au long du roman.

Quant à la courbe événementielle, elle se caractérise par une succession de situations/commentaires sériés suivant une chronologie simple et linéaire, laquelle suit l'évolution de Béni. Le tout débouche sur une survalorisation feinte du "Je" de l'instance narrative. En somme, l'architecture de "Béni ou le Paradis Privé" est celle d'un "serial" télévisuel.³

-
- 1- Nous utilisons la terminologie de G. Genette . Cf. également la Partie I, "Méthodologie".
 - 2- Cette omniprésence du narrateur est aux antipodes d' une hésitation chronique du personnage.
 - 3- L'influence des techniques cinématographiques se fait de plus en plus sentir dans la fiction écrite, cf. les écrits de M. Duras. à titre d'exemple.

Quant à la localisation spatiale, elle est d'une précision documentaire. En effet, une réelle géographie de la ville de Lyon est mise en place. Les repères foisonnent et la diégèse acquiert une vraie-
semblance qui corrobore la fonction testimoniale du narrateur, d'une part, et, d'autre part, positionne l'espace en tant que substrat matériel de la culture française. Effectivement, l'importance de la fonction testimoniale de l'instance narrative est assez explicite dans ce roman, dans la mesure où elle est liée à une constante de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, tout en constituant dans notre lecture dynamique et plurielle du topic de l'ironie une voie d'accès aux indices de décodage.

En outre, la fonction testimoniale nous permet de dépasser la difficulté inhérente à la relation homodiégétique du récit, en l'occurrence opérer une ligne de démarcation entre l'instance narrative et le personnage dans la perspective d'une analyse du topic de l'ironie.

Ainsi, dans la perspective de l'instance narrative, mode de transmission du topic de l'ironie, c'est la fonction testimoniale qui offre le plus d'ouverture, de cohérence et de pertinence afin de dégager l'essence de la communication ironique et d'en décoder les isotopies.

B- L'essence du topic :

Le topic de l'ironie dans l'extrait-fenêtre provient d'une série de conflits. D'ailleurs, dès l'épitéxte, nous avons relevé le caractère civilisationnel voire le tiraillement subi par Béni au milieu de deux cultures et religions différentes.

A ce premier conflit originel viennent se greffer d'autres : d'abord celui de la pauvreté : 1- "Heureusement, il y avait le comité d'entreprise (...) qui pensait à nous" - 2- "... nous n'avions pas les chaussures qu'il fallait ..."

Ensuite le co-texte véhicule un conflit de génération entre le père analphabète et son jeune garçon, écolier brillant.

Enfin, le troisième type de conflit générateur de l'ironie se manifeste polyphoniquement au niveau de la narration. Effectivement, la maîtrise de Béni / narrateur est aux antipodes de la valse-hésitation de Béni / personnage.¹

En conclusion, l'essence du topic de l'ironie dans "*Béni ou le Paradis Privé*" ressemble à celle de "*Jour de Silence à Tanger*", au niveau du mécanisme catalyseur.

C- Décodage du topic par le mode de l'instance narrative :

L'extrait-fenêtre nous présente d'emblée deux isotopies oppositionnelles tournant autour de Béni. En réalité, l'instance narrative tisse des relations entre Béni, sujet² et deux blocs actanciels que nous résumons en : la Famille, et la France.

Famille	=/=	France
	Béni	

- Béni et sa famille :

1- Dans le sens d'être observable.

2- D'un point de vue polyphonique, c'est une discordance de voix qui produit un mécanisme ironique à la fois macrostructurel et microstructurel. Cf. Ducrot O. "Le dire et le dit", op. cit. Chapitre VIII.

Dans ce premier système relationnel entre Béni et l'isotopie de la famille, l'instance narrative actualise le topic de l'ironie par le biais de plusieurs éléments stylistiques dégageant un espace de techniques textuelles diversifiées.

Ainsi, la famille en tant que composante de l'identité du personnage ¹ est d'abord traitée au début du roman - valeur introductive de l'extrait-fenêtre - par sa dimension religieuse.

Cet engagement affectif constitue le premier pas du passage de l'isotopie de la dénotation à la connotation. Le second pas est un engagement symbolique par rapport aux valeurs de la famille maghrébine, composantes de l'identité du beur. D'ailleurs, une des constantes co-textuelles du roman réside dans la prise de conscience du personnage quant à sa condition d'enfant d'émigrés. L'instance narrative met le sujet dans l'obligation d'opérer un choix entre deux modes de vie.

Quant à l'isotopie présentée par l'instance narrative, elle n'est pas nouvelle. Le poids de la famille dans la vie de l'individu est relaté comme une thématique largement traitée dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française. Dans ce roman, la famille se hisse au rang d'archi-actant, puisqu'elle se compose d'une partie humaine et d'un apport culturel difficilement saisissable, mais constant et fort influent. L'instance narrative, avec une fibre mondaine, se charge de présenter les siens : "A ma gauche, il y avait mon petit frère Ali, puis Nordine, puis Aboué, et derrière lui, Nawal, Kheira, ma mère et au bout de la ligne, notre soeur aînée Zhora." ²

1- Cf. également la présentation du roman, dans la Partie I.

2- Cf. "Béni ou le Paradis Privé", op. cit. p. 10.

A partir de cette riche photographie familiale, avec sa galanterie à l'envers et le milieu occupé par Béni, nous pouvons appréhender quelques aspects de l'apport culturel et

civilisationnel de la famille. de Béni, en tant qu'actualisation du topic de l'ironie par la fonction testimoniale de l'instance narrative.

L'extrait-fenêtre s'ouvre par une sorte de commentaire/tirade mettant face à face, et dans une situation conflictuelle, deux attitudes culturelles envers les enfants. Le sujet Béni est fortement attiré par la fête de Noël, ses étrennes et ses cadeaux, mais le père se révèle un casuiste en rétablissant "l'équilibre " entre les deux isotopies: " ... nous avons nos fêtes à nous, il faut en être fier..." ¹

Ainsi l'instance narrative de ce roman introduit-elle une comparaison latente, mais réelle dans une grande partie de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, depuis ses origines. Cependant, rares sont les récits qui traitent de l'aspect religieux, non au niveau des comportements sociaux de la "Umma", mais au niveau doctrinal.²

Le cas de "Béni ou le Paradis Privé " maximalise le choix d'un sujet choc car à la limite du tabou : en effet, le parallélisme religieux se manifeste par l'instauration de barrières entre le "nous" communautaire, et "l'autre" : " ... notre chef à nous, c'est Mohamed " , déclare Béni. Le ton de la narration est burlesque ³ dans la mesure où le cliché d'une doctrine intouchable est transgressé au niveau déontologique, d'une part, et d'autre part, l'instance narrative transmet à la seconde instance réelle ses réflexions par l'intermédiaire-

1- "Béni ou le Paradis privé ", op. cit. p. 7 .

2- Nous verrons un autre exemple dans le chapitre IV.

3- C'est une technique qui se base sur le contraste d'un contexte sérieux et d'un niveau de langue axiologiquement bas.

re d'un personnage enfant.

De plus, l'usage d'un sociolecte ¹ permet d'exprimer un niveau de langue très familier. Par conséquent, la technique textuelle du burlesque est claire déjà au niveau de l'extrait-fenêtre.

Ensuite, l'isotopie dans sa dimension religieuse véhicule un autre aspect actualisant le topic de l'ironie. Effectivement, la pratique non spécifiquement musulmane² de la circoncision se rattache au traitement doctrinal précédent. Le burlesque du ton adopté par l'instance narrative est rehaussé par l'exagération³, laquelle constitue un message à peine voilé, à savoir que seul le topic de l'ironie peut s'attaquer, actuellement, à de tels problèmes de fond.

En somme, le conflit civilisationnel vu à travers l'isotopie de la famille véhicule deux techniques textuelles du mode de transmission de l'instance narrative : le burlesque et l'exagération.

-Béni et France :

La France est le système référentiel qui contre-balance l'ap-

1- "Sociolecte", "idiolecte" ou "parlure", pour le personnage, selon la terminologie de P. Larthomas, in "*Le langage dramatique*", Paris - A. Colin - 1972.

2- Cf. l'essai de Chebel M. : "*Histoire de la circoncision , des origines à nos jours*", Casablanca, Eddif - 1994.

3- Cf. l'exagération chez F. Rabelais. En plus, l'exemple de Béni réfute la thèse de M. Kundera qui voit que l'exagération fait partie d'une esthétique incompatible avec la réalité : cf. "*Les Testaments trahis*" op. cit.

port culturel familial.¹ Et nous pensons que l'école en est le plus important jalon. En effet, il paraît difficile d'échapper à une certaine vision du monde inculquée par tout système éducatif. L'apport culturel devient naturel mais conflictuel, dans la mesure où l'extrait que nous avons présenté comme ouverture de cette perspective frise l'apostasie, tellement la tentation de ressembler à l'autre est apaisante... Certes, le désir d'être Français touche même le côté physique : Béni "voulait des cheveux lisses "², mais il a vite fait de comprendre l'absurdité de son entreprise, il regrette et se rétracte : " J'ai frotté avec l'énergie qui me restait pour retrouver mon cuir véritable. " (p. 173)

L'instance narrative nous met donc face à un Béni archétypique du beur moyen, qui ne peut pas, dans la plupart des cas, répondre aux stimuli de son environnement immédiat.

D'autre part, l'isotopie de la France présente, au niveau connotatif, aux moins trois engagements :

- affectif
- axiologique
- symbolique.

L'espace des techniques textuelles de cette isotopie sera dégagé lors des deux chapitres suivants.

D- Fonctions et finalités du topic :

Cet extrait-fenêtre du récit nous a d'abord permis de

-
- 1- L'apport physique de la France est aussi présent : c'est le contexte.
 - 2- "*Béni ou le Paradis privé*", op. cit. p. 143 .

confirmer les conclusions de l'épitéxte relatives aux interrogations véhiculées. La projection de l'encodeur se manifeste à travers l'instance narrative et surtout sa fonction testimoniale.

Ainsi le topic de l'ironie est-il actualisé par le biais de l'espace des techniques textuelles suivantes :

- 1- Le niveau macrotextuel : a- le paradoxe
 - b- le burlesque
 - c- l'exagération.
- 2- Le niveau microtextuel : - l'antiphrase / le contraste ¹
 - les formes dialogiques ²

- la comparaison.

Les formes macrotextuelles du topic de l'ironie sont en étroite relation avec son essence dans le récit. Le conflit civilisationnel et le tiraillement de Béni sont traités par l'instance narrative de manière à les exprimer sans heurter le contexte : c'est une fonction purement expressive qui peut, lors du décodage, provoquer une envie de connaître la démarche de ce beur, afin de résoudre le dilemme sur lequel il achoppe. Par conséquent, le topic de l'ironie se hisse au stade de la finalité heuristique.

Quant aux formes microstructurelles, elles ont deux fonctions complémentaires : d'abord, elles génèrent un rire de complicité chez la seconde instance réelle, lequel dédramatise le contenu et les interrogations . Ensuite, c'est la fonction pragmatique qui sous-tend la communication ironique dans son ensemble.

-
- 1- Comme technique ironique microtextuelle, le contraste est une opposition entre des situations, des discours ou portions de discours : l'un fait ressortir l'autre.
 - 2- Cf. la fin de l'extrait-fenêtre.

I-1-3 : "Histoire de temps " , in " La Ceinture de l'Ogresse " .

"Histoire de temps " (histoire de train qui peut en cacher un autre)¹ est la deuxième nouvelle du recueil de R. Mimouni. C'est un univers diégétique assez complexe, qui va crescendo, du vraisemblable à l'irréel. Ainsi, sur une trentaine de pages², l'instance narrative emmène le lecteur dans un petit village de la montagne. Ensuite, elle présente un personnage principal haut en couleur : c'est l'original chef de la gare ferroviaire qui n'a pour interlocuteur que le postier du village. Un jour, le train s'arrête de visiter la petite localité, et malgré toutes les tentatives menées afin d'élucider ce mystère, personne n'en saura la raison exacte, jusqu'à la fin de la nouvelle, où l'instance narrative informe le lecteur que la Société des Chemins de Fer a simplement ... oublié d'aviser la population de l'arrêt de ses dessertes. Entre temps, le petit village de la montagne quitte ce monde et sombre dans une trajectoire parallèle. En somme, l'arrêt des passages du train donne le signal d'un retour rapide et inexorable vers le passé.

La lecture de cette nouvelle dans sa totalité ne signifie nullement une étude monographique : notre objectif spécifique demeure la diversification des angles pour les décodages des aspects du topic de l'ironie. Cependant, "Histoire de Temps" constitue un récit indépendant matériellement clos et non un simple extrait-fenêtre, contrairement à ce que nous avons présenté pour les deux premiers récits du corpus. Par conséquent, notre lecture essaie de

1- Cf. (1) la présentation du corpus, Partie I, afin de situer la nouvelle par rapport aux autres ; et (2) notre D.E.A sur "La Ceinture de l'Ogresse", op. cit.

2- Il s'agit de l'édition sur laquelle nous avons travaillé.

s'adapter à cette nouvelle donnée, en l'occurrence le champ d'application, tout en gardant les mêmes instruments d'analyse aux niveaux macrostructurel et microstructurel, ainsi que les objectifs et la visée de cette thèse.¹

A-Le seuil ironique :

La nouvelle présente un seuil ironique en liaison apparente avec l'épitéxte du recueil et sa visée pragmatique, sa fonction contestataire et sa finalité heuristique.

En effet, le titre de la nouvelle "Histoire de Temps" (Histoire de train qui peut en cacher un autre) constitue un seuil ironique certain dans la mesure où il reprend largement la visée pragmatique de l'épitéxte du recueil.

La première séquence "Histoire de Temps" se caractérise par une suppression de la détermination, laquelle est une dilatation au maximum de l'espace d'insertion dans l'espace-temps des événements et des personnages relatés. D'autre part, le niveau lexicographique dénotatif et la partie connotative de chaque élément de cette séquence apportent des lumières à la deuxième instance réelle.

Du foisonnement des acceptions pour le mot "Histoire", nous retiendrons un sens à la limite des frontières entre la dénotation et la connotation. Effectivement, ce mot peut

signifier un jugement de la postérité. Cela, décodé et lu à travers les indices de l'ironie - surtout le contexte algérien -, penche vers une fonction contestataire à peine

1- Cette démarche concernera les deux nouvelles suivantes de "La Ceinture de l'Ogresse", cf. Chapitres II et III de cette Partie.

déguisée.

Quant au "temps", c'est d'abord un aspect de la narration et une succession par référence à un "avant" et à un "après". Les correspondances co-textuelles nous informent sur cette séparation qui se situe lors de la décision prise pour un nouveau tracé de la voie de chemin de fer.

La seconde séquence du titre "(Histoire de train qui peut en cacher un autre)" offre la même caractéristique stylistique que la première concernant la suppression de la détermination. En outre, l'élément typographique des parenthèses la présente tel un complément d'information dans le dessein de baliser l'impression référentielle de la seconde instance réelle ; et malgré l'aspect lexicalisé de la deuxième séquence, le mot train se révèle comme une isotopie particulièrement riche.

Certes, le mot "train" constitue un pantonyme ¹pour le récit : le train existe au niveau dénotatif comme moyen de transport du village vers le reste du pays. Les chemins de fer symbolisent une certaine modernité, laquelle est imposée par l'Administration centrale. Par ailleurs, le mot "train" offre à la première lecture/décodage un sens polysémique que nous placerons dans la composante connotative. Effectivement, une acception lexicographique de l'entrée "train" informe la seconde instance réelle qu'il peut s'agir d'une file de choses ou de bêtes traînées et/ou entraînées. En plus, le co-texte présente une occurrence descriptive de l'instance narrative : " Dans ce village d'éleveurs de chèvres ... " ¹ Cela confirme l'aspect symbolique de la connotation, une partie du récit parlerait de passivité et de bêtise.

1- Cf. Hamon Ph. in " *Introduction à l'analyse du descriptif* ", op. cit.

Ainsi l'horizon d'attente de la seconde instance réelle se canaliserait-il dans cette histoire de train qui peut signifier d'une part la modernité dans un contexte passéiste et d'autre part un train qui historicise un nouveau mythe sans vraiment aider au développement des bénéficiaires désignés. Cette indécidabilité confère au topic de l'ironie dans le titre sa valeur heuristique.

En conclusion, le topic de l'ironie dans le seuil de cette nouvelle reprend les mêmes aspects de l'épitéxte du recueil, mais avec des mécanismes différents. Le train constitue un passage au niveau hypéronymique² dans la mesure où il introduit un récit actualisant un des grands motifs³ de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, à savoir la problématique du modernisme et du traditionalisme.

B- Les matériaux narratologiques :

En ce qui concerne la narration, la nouvelle a en commun avec le récit de T. Ben Jelloun le fait d'être de niveau extradiégétique et de relation hétérodiégétique. Par ailleurs, le schéma de la narration présente certaines similitudes avec les deux autres récits du corpus : la linéarité de "*Béni ou le Paradis Privé*" et les analepses (flash-back) de "*Jour de Silence à Tanger*".

1- Cf. la "*Ceinture de l'Ogresse*", op. cit. p. 58.

2- Détail tendant vers l'abstraction. Cf. "*La Grammaire*" de J. Gardes Tamine T. 1, Paris, A. Colin, 1980.

3- Un motif : " Une toile de fond, un concept large désignant soit une certaine attitude (...), soit une situation de base impersonnelle dont les acteurs n'ont pas encore été individualisés." , p. 22 in " *Thèmes et mythes : Questions de méthode* ", op. cit.

La courbe de la narration , dans cette nouvelle, se présente donc comme suit :

-révolution

Récit primaire --> Analepses
(p.p. 57-58)

- Reprise - Fin
-visites des techniciens

Ces analepses comportent un certain nombre de scènes, et principalement des discussions entre Belkacem, le chef de gare, et son interlocuteur privilégié, Mokhtar, le postier.

L'instance narrative assume donc ses fonctions essentielles, lesquelles nous serviront de fil conducteur, afin de dégager l'essence du topic de l'ironie et ses aspects à travers ce mode de transmission.

C- L'Essence du topic :

La lecture/décodage du seuil ironique de cette nouvelle nous a permis de formuler une hypothèse relative à l'essence du topic dans le récit : un conflit entre le modernisme et le traditionalisme.

En effet, ce motif se manifeste dans le récit par une chaîne de paradoxes englobant toute la nouvelle. Par conséquent, l'instance narrative en tant que projection de l'encodeur, ou de la première instance réelle, dans le récit, opte pour des actants dirigeables qui extériorisent l'essence du topic au niveau du phénotexte.

Ainsi pouvons-nous déduire que le paradoxe sociétal relatif à des visions divergentes du développement et de la modernité réside dans le seuil ironique. Ce paradoxe originel se perpétue à travers la macrostructure actancielle de la nouvelle, puisque l'instance narrative, à travers les fonctions narrative et de régie, utilise les actants en tant que supports véhiculant le paradoxe

sociétal du départ. Cela est repérable au niveau du décodage du topic, que ce soit à travers les relations inter-actants ou à l'intérieur de chaque actant, archétype d'un point de vue, ou contextuellement représentant d'une frange de la société algérienne au début des années 80.

En conclusion, l'essence du topic de l'ironie dans ce récit est générée par un conflit sociétal, lequel catalyse une sorte de "paradoxe filé".

D- Décodage du topic par le mode de l'instance narrative :

Dans la perspective de décoder le topic de l'ironie, nous empruntons deux voies superposées : d'abord les trois fonctions de l'instance narrative, ensuite l'application de quelques éléments du schéma actanciel d'A. J. Greimas.

1- Les fonctions narrative et de régie :

L'assemblage de ces deux fonctions de l'instance narrative vise au premier chef à éviter un morcellement de la lecture/décodage d'une part, et, d'autre part, cela nous permet de suivre les ramifications du paradoxe originel à travers les événements mus par les actants, les relations que ces derniers entretiennent, et enfin le niveau narratif lui-même.

Tout d'abord, le récit présente quatre actants ou archi-actants :

- Les actants :

- 1- Belkacem, le chef de gare
- 2- Mokhtar, le postier
- 3- L'Administration des Chemins de Fer
- 4- La population du village.

Les relations qu'ils entretiennent sont souvent conflictuelles, mais elles n'ont rien de statique, sauf pour Belkacem et la population, où le rejet mutuel est de rigueur, du début jusqu'à la fin. Nous pouvons d'ailleurs les présenter sous la forme des schémas suivants :

* -Belkacem/Mokhtar : amitié---> rupture ---> amitié posthume.

* -Belkacem/Administration : au début, il clame à cor et à cri que "l'Administration des Chemins de Fer est un organisme sérieux" ¹

Cependant, cet organisme a complètement oublié le village, sa gare et son chef..

* -L'Administration/la population : de calmes, les relations sont devenues explosives en raison du manque de tact des agents de l'Administration. L'affaire de Sidi Daoud a signé le divorce entre les deux parties.

* - Mokhtar/la population : le personnage a regagné sa place au sein de la communauté. Et, malgré sa participation active à une révolution d'obédience scientifico-matérialiste, il a fini par épouser le point de vue et les comportements du village natal.

Ainsi pouvons-nous repérer les ramifications du paradoxe originel chez chaque actant.

La régie de l'instance narrative manifeste un engagement affectif de type connotatif à l'égard de l'actant/personnage principal, Belkacem. C'est un chef de gare consciencieux, et assez original dans ses idées et son comportement vis - à - vis de son entourage immédiat. C'est un

1- "*La Ceinture de l'Ogresse*", op. cit. p. 66 .

employé modèle qui prend le relais de la narration pour se présenter : "Moi, Belkacem, chef de gare diplômé, sorti second de sa promotion, excellents états de service, appréciations plus qu'élogieuses de mes supérieurs..."¹.

Par conséquent, la délégation de la parole par l'instance narrative et son engagement affectif ne peuvent que signifier des affinités axiologiques et symboliques de la part de l'encodeur. Par ailleurs, Belkacem représente la modernité face à la passivité traditionnelle, motif que le récit en entier actualise dans un espace-temps algérien. En outre, il est célibataire², ce qui lui suscite une forte dose d'antipathie et de suspicion "... dans un pays où l'on mariait les adolescents dès leur puberté.." (p. 66).

Cependant, Belkacem n'est ni statique, ni univoque : le paradoxe originel trouve chez lui un champ d'application appréciable. En effet, cet ancien soldat de la campagne d'Italie, pendant la Seconde Guerre Mondiale, est "un maniaque de l'exactitude" (p. 67), c'est un esprit tout à fait cartésien, mais il se réclame agnostique. Ensuite, le paradoxe le plus important demeure entre son mode de vie occidental - en commençant par sa

casquette, sa montre à gousset et finissant par son français "d'instituteur" de la Troisième République ³ - et ses idées politiques : celles-ci s'apparentent à une théorie élaborée en Egypte à la fin du

1- Cf. "*La Ceinture de l'Ogresse*", op. cit. p. 60.

2- Le célibat est un état très fréquent chez les personnages de R. Mimouni, que ce soit dans "*La Ceinture de l'Ogresse*" ou dans d'autres textes.

3- Cela ne constitue pas une aliénation, eu égard à l'originalité complexe des attributs. Cf. Yétiv I. : "*Le thème de l'aliénation dans le roman maghrébin d'expression française, 1952-1956*", Sherbrook, C.E.L.E.F. - 1972.

XIX^{ème} siècle, sous la férule du penseur "salafiste" J.E. Al Afghani et de ses disciples ¹, qui prônaient, pour la communauté musulmane, un chef juste, quoique despote. "Belkacem était partisan de l'ordre, de l'autorité, du recours à la coercition" (p. 59).

Enfin l'homme agnostique, qui refuse de mettre les pieds dans une mosquée, porte un des surnoms du Prophète de l'Islam ! Belkacem ² est en fait une dérivation de Kacem, qui signifie : celui qui divise ; tout comme le Prophète a opéré une rupture entre le monde de l'idolâtrie et celui du monothéisme, en Arabie. L'instance narrative nous présente un personnage qui divise, de son vivant et après sa disparition, le temps du village tout entier, surtout après l'échec du nouveau tracé de la voie de chemin de fer.

Face à Belkacem, l'étranger, la communauté des villageois a délégué un représentant et interlocuteur : Mokhtar, dont le prénom, en plus de sa qualité d'autre surnom du Prophète de l'Islam, signifie littéralement "l' élu".³

Mokhtar, le postier, est le seul interlocuteur valable aux yeux de Belkacem. : "Dans ce village d'éleveurs de chèvres et de cultivateurs d'orge" ⁴, il a pris les armes pour chasser le colonisateur, faisant fi de la phrase apophtegme de son ami : " Quand ça sera fini, tout redeviendra comme avant." (p.65) En effet,

1- Cela faisait partie de ce qui a été appelé "la Renaissance", "Annahda", en Égypte, et qui a commencé à poindre après la campagne de Napoléon, en 1799, et le règne de la dynastie albanaise de Mohamed Ali.

2- Cette onomastique ne vise, en tant qu'hypothèse topique, que la cristallisation d'une facette du paradoxe originel.

3- Dans certaines contrées du Proche-Orient, le "Mokhtar" est un dignitaire qui représente le village.

4- Cf. "La Ceinture de l'Ogresse", op. cit. p. 58.

ses choix initiaux s'estompent au fur et à mesure que les événements se succèdent et que les tranchées se creusent. Un paradoxe, voire un schisme abyssal démarque l'homme d'action, le maquisard qui combattait pour un idéal progressiste, et le villageois défendant avec acharnement une certaine identité que le saint tutélaire, Sidi Daoud, incarne. Et lorsque le village retrouve son mode de vie d'antan, il "...ferma la poste inutile et se convertit aux travaux des champs." (p.86)

En conclusion, les deux premiers actants sont des personnages/individus malgré leur représentativité. Effectivement, Belkacem assume le rôle du moderniste qui va jusqu'au bout de ses idées, malgré un contexte inamical. En revanche, Mokhtar pourrait être représentatif d'une partie de la société, hésitante, et qui penche plus pour le sécurisant attentisme que pour des remises en question profondes. D'ailleurs, le postier constitue une courroie de transmission hésitante entre le destinataire et l'expéditeur. Sa valse-hésitation ne débouche pas sur une aporie heuristique.

Le troisième actant présenté par l'instance narrative est constitué par la communauté des villageois. Ceux-ci forment une masse passive et largement homogène. Ce comportement de "troupeau"¹ ne peut que désigner le second sens du mot "train" dans le seuil de cette nouvelle. Ainsi, le groupe est entraîné par ses seules aspérités qui sont le maire et l'imam de la mosquée : les deux autorités, civile et religieuse, cohabitent et s'allient contre la destruction du mausolée du saint tutélaire, "... le fondateur du village, notre père à tous ... (et qui) ... protège contre les mauvais coups du sort."¹ Cette destruction aurait, certes, permis la réalisation d'un nouveau tracé du chemin de fer, mais chacun des

- 1- Cf. "*Écoute, petit homme*", de W. Reich ...
 2- Cf. "*La Ceinture de l'Ogresse*", op. cit. p. 75.

villageois porte en son for intérieur un Sidi Daoud, lequel est l'arabisation du prénom biblique de David, et synonyme de force invincible... D'ailleurs, dans le Coran, le roi David garde les mêmes attributs que dans l'Ancien Testament puisqu'il est présenté comme le lieutenant de Dieu sur terre. Par conséquent, le combat contre le Goliath incarné par l'Administration des Chemins de Fer, par villageois interposés, a été fatal pour le projet du nouveau tracé.

Les villageois refusent donc le modernisme prêché par l'exemple de Belkacem, ainsi que celui décidé sans leur consentement.

Chez cet actant, le paradoxe n'est pas interne mais plutôt suggéré à travers le regard de l'instance narrative : une impossible conciliation entre deux modes de vie. Cela peut créer l'aporie nécessaire à une heuristique, or l'instance narrative ne propose pas d'alternative, ce qui constitue en soi, au-delà de la contestation des faits, une invitation à la réflexion à propos du motif problématique de la modernité et du traditionalisme, surtout après la mort de Belkacem.

En ce qui concerne l'Administration des Chemins de Fer, elle représente une facette du centralisme jacobin de l'Etat, avec ses rouages impersonnels et sa lourde bureaucratie, d'une part, et, dans le contexte algérien, la volonté un peu ... "prussienne" ¹ de méca-niser et de moderniser le pays, à la manière du char balzacien.²

-
- 1- Selon un mot attribué à feu H. Boumédiène, deuxième président de l'Algérie, après son putsch de 1965 : il voulait que son pays soit la "Prusse" du Maghreb, grâce à l'industrialisation. Cf. également l'Introduction.
 2- Cf. "*Le Père Goriot*" d'H. de Balzac.

Cependant, l'instance narrative du récit relate le paradoxe entre le rôle que devrait jouer cette société comme facteur de désenclavement, et moteur de développement - ce qui constitue pour les rails une vocation presque universelle¹ -, et ici, à l'inverse, son rôle dans la déchéance de tout un village.

b-La fonction testimoniale :

Nous abordons la dernière fonction de l'instance narrative, qui peut nous éclairer sur d'autres aspects du fonctionnement de l'ironie dans ce récit.. Dans cette perspective, notre lecture/décodage s'intéresse à la réception du paradoxe filé du topic par le biais des indices et des variables de lecture.

Ainsi, au niveau de la fonction testimoniale de l'instance narrative de cette nouvelle, celle-ci pose les jalons d'une problématique centrale au Maghreb , comme dans un grand nombre de pays arabo-musulmans : le modernisme et le traditionalisme.² Il est vrai que c'est un motif qui pourrait être noyé dans une réflexion romancée sur le temps, mais le contexte restreint cette perspective.

Belkacem est présenté par l'instance narrative comme un symbole humain du modernisme. Toutefois, la population refuse son mode de vie : alors il est tout à fait logique que cette même popula-

1- A titre d'exemple, le chemin de fer américain à partir de la fin du XIX^{ème} siècle.

2- Nous signalons qu'il y a plusieurs emplois synonymiques, tels : l'authenticité, les racines, l'identité ... etc. , qui reprennent la notion de traditionalisme.

tion rejette l'autre forme de modernisme incarnée par le projet de l'Administration. La raison en est que le village ne ressentait pas un besoin pressant de suivre les desseins de ses décideurs : toutes les formes du passé couvaient sous une vitrine moderne. Le retour rapide et relativement sans heurts au mode de vie ancestral prouve que la modernisation d'une société, lorsqu'elle émane d'en haut, sans recevoir d'aval, reste lettre morte, telle une couche de peinture friable.

Les thèses avancées par "*Histoire de Temps*" confèrent à la fonction testimoniale une importance sans équivoque. Le contexte donne raison aux appréhensions de la première instance réelle. Le projet de développement pour la société algérienne de l'ère Boumédiène a conduit le pays au naufrage. Ce n'est d'ailleurs évidemment pas l'objectif qui est en cause, mais les moyens et les voies choisis pour atteindre celui-ci. Le mélange d'autoritarisme et de socialisme à la mode soviétique a débouché sur l'extériorisation de tares profondes dans le tissu social. Le successeur de Boumédiène n'a fait qu'aggraver les défauts.

Ainsi le paradoxe originel de même que les autres finissent lors du décodage du topic par une aporie, en passant par une ironie contestataire, mais sans violence verbale.

E- Fonctions et finalités du topic :

L'instance narrative en tant que mode de transmission du topic de l'ironie entre les deux instances réelles part d'un paradoxe

1- Cf. "*Algérie, histoire d'un naufrage*" de Hassan - Paris, Seuil - 1996.

originel, lequel est ébauché dès le seuil de la nouvelle. Ensuite ce paradoxe se projette dans toutes les composantes du récit avec des fonctions et des finalités complémentaires.

Eu égard aux éléments d'analyse relevés précédemment, l'espace des techniques textuelles se confine dans le niveau macrostructurel, que ce soit dans la composante événementielle et actancielle du récit, ou dans celle des choix narratifs.

La première manifestation du paradoxe originel, essence du topic, se réalise à partir de la mise en place d'une confrontation de deux visions du monde antithétiques. Le décodage de ce paradoxe à travers les indices et les variables de notre lecture débouche sur la technique de l'aporie, laquelle balise la finalité heuristique.

Ensuite, les événements du récit vont jusqu'au bout de la logique traditionaliste suggérant son caractère absurde et invivable. La technique textuelle fonctionne en tant que moyen de dénigrement et contestation à l'égard du discours traditionaliste rigide.

Le dernier aspect du paradoxe originel réside dans le choix des techniques narratives. Effectivement, face au naufrage et au glissement inexorable vers le passé, de tout un village, l'instance narrative opte pour une technique moderne alliant le suspense du roman policier et des éléments du fantastique et de l'irréel.¹ En effet la diégèse nous rappelle l'atmosphère des romans de l'écrivain colombien G.G. Marquez.²

1-Cf. " *Introduction à la Littérature fantastique* ", de T. Todorov, op. cit.

2- Actuellement, le fantastique est surtout lié à la science-fiction, à l'image de l'usage cinématographique ; nous citons pour cette lecture la variable "temps" dans le décodage de l'ironie, dans notre schéma. Voir note suivante, p. 144.

Le fantastique ¹, en revanche, peut constituer à lui seul une autre ramification du paradoxe.

L' espace des techniques textuelles est, toutefois, strictement occidental.

En conclusion, l'instance narrative en tant que mode de transmission du topic de l'ironie offre à la lecture/décodage les fonctions suivantes :

1- fonction pragmatique

2- fonction contestataire

et une finalité heuristique.

Ironie

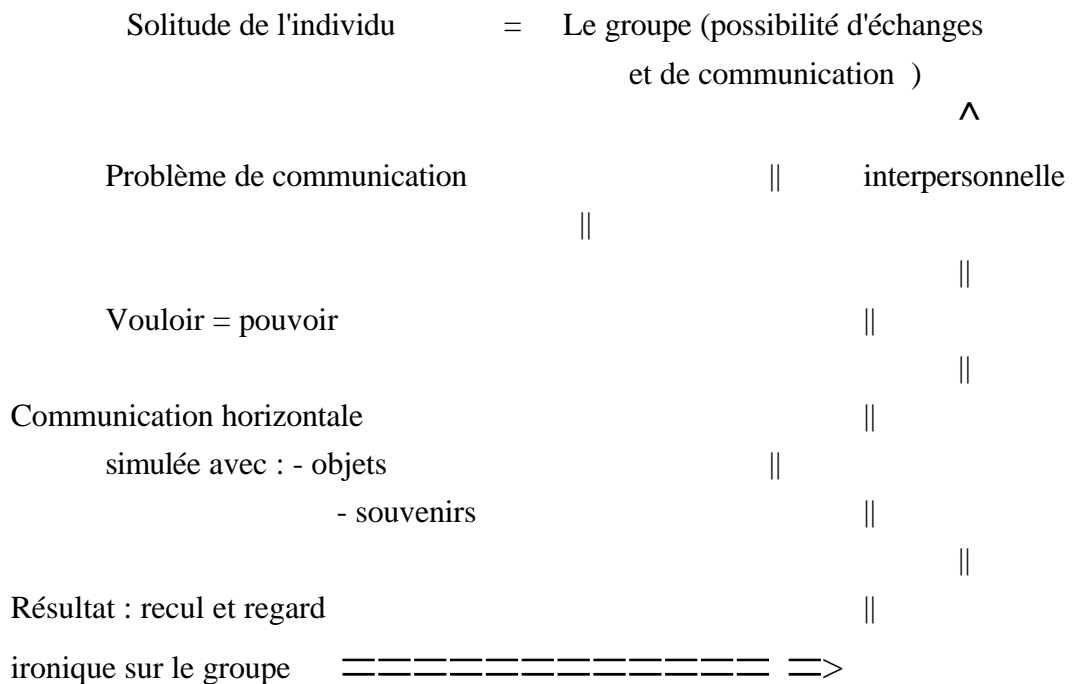
Pour une meilleure compréhension de ces constantes, nous avons procédé par une fragmentation des éléments qui constituent les forces génératrices du topic dans chaque récit du corpus, et ce du point de vue de l'instance narrative.

1- Pour des raisons pratiques, lors de la fragmentation de ces éléments, nous allons commencer par le niveau du récit, puis le niveau de la communication.

A- "Jour de Silence à Tanger " :

L'instance narrative de ce récit puise dans la composante psychologique ¹ du personnage les éléments d'un conflit qui l'oppose à son entourage, mais surtout à une partie de lui-même. Effectivement, l'instance narrative a essentiellement misé sur un élément du conflit, tandis que les pôles adverses n'ont été approchés que par ressac ou réflexion du miroir. ²

Ainsi, seule la fausse solitude est-elle à l'honneur en tant que principe de productivité ³ du topic de l'ironie. En conséquence, l'architecture du récit de Tahar Ben Jelloun peut être schématisée comme suit :



1- Nous avons déjà relevé intertextuellement les influences des récits gidiens, en sus du caractère psychologique de l'écriture de ce texte biographique : cf. la Partie I , Présentation du corpus.

2- Le miroir est un objet-thème chez Tahar Ben Jelloun. Cf. Mar Jonsson E. : "Le miroir, naissance d'un genre littéraire", Paris - Les Belles Lettres - 1995 .

3- Selon le concept de J. Kristeva, en relation avec l'engendrement. Cf. O. Ducrot , T. Todorov : "Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage ", Paris, Seuil- 1972

Une communication indirecte se réalise, donc, malgré tout, entre l'individu et le groupe : c'est une étape intermédiaire vers la communication médiante entre les deux instances réelles.

Par ailleurs, le récit connaît une hégémonie de l'instance narrative qui n'oublie pas de doter son personnage d'un substrat propice à l'ironie, dû à son contexte civilisationnel.¹ Cependant, elle freine l'utilisation de cette ironie qui devient rapportée, sans être réellement en action.

A ce stade, une seule explication pourrait s'appliquer à cette démarche : il faudrait, sans doute, remonter à la grande dichotomie présente dans l'ironie maghrébine contextuelle. En effet, c'est une survivance de la connotation non-sérieuse du topic de l'ironie, chez l'encodeur qui parle de son père : "Jour de Silence à Tanger " est un récit biographique. Cela constitue, sans doute, un autre paradoxe psycho-logique, mais il concerne la partie I de notre schéma,² sans être réellement intentionnel.

En somme, l'instance narrative, dans "Jour de Silence à Tanger " présente un premier aspect du conflit générateur de l'ironie, et qui est d'un ordre psychologique fortement lié à certaines caractéristiques du deuxième mode de transmission de l'ironie : le personnage lui-même.

B- "Béni ou le Paradis privé :

Dans le deuxième récit de notre corpus, le paradoxe, catalyseur de l'ironie, est surtout d'ordre civilisationnel, toutefois il ne faut pas occulter le conflit de génération³ , qui couve tout au long du récit.

- 1- Cf. le chapitre suivant réservé à l'ironie du personnage.
- 2- Cela concerne l'instance réelle **1**, l'auteur et la critique génétique.
- 3- Cf. aussi l'analyse de l'épitéxte, in la Partie **II**, les Seuils ironiques.

Effectivement, l'instance narrative , qui est en même temps le personnage principal, se trouve au milieu d'un processus de réflexion sur le dilemme de l'appartenance et de l'identité, en sus du logique conflit de génération. Nous pouvons schématiser cet état de fait comme suit :

Niveau 1	Béni	=	Famille
(fils)	(père)		

Niveau **2** Béni le Maghrébin

Occident \neq Maghreb
(France) (Famille)

Certes, cette double confrontation mise en place par l'instance narrative est d'importance variable du point de vue du contexte : le niveau **2** du conflit offre actuellement plus d'intérêt et de nouveauté par rapport au niveau **1**. D'ailleurs, l'ironie qui résulte de ces conflits est une forme d'extériorisation cathartique.¹

En conclusion, l'instance narrative dans "Béni ou le Paradis Privé" élabore un second aspect du conflit générateur de l'ironie : il s'agit du paradoxe civilisationnel et culturel, en plus du conflit de génération.

C- "Histoire de Temps" :

Le dernier récit de notre corpus présente un autre type de

1- Cela concerne principalement le ton comique, et le burlesque générateurs d'un "rire de complicité", selon K. Lorenz. Cf. la Partie **I** - Les parasyonymes de l'ironie.

conflit. En effet, il s'agit d'une confrontation de conception et de mode de vie. L'instance narrative met en scène une opposition entre plu-sieurs actants sur un fond de tiraillement entre Belkacem et Mokhtar. Ainsi, le récit devient un carrefour entre le passé et le futur, en étant la seule matérialité présente, laquelle est un contact entre les deux instances réelles.

Dans la même perspective, l'usage du temps constitue l'élément central dans le conflit, générateur de l'ironie. Effectivement, chaque personnage-actant est le symbole d'une conception et d'une vision du monde différentes qui reprend un grand débat au Maghreb, entre la modernité et l'authenticité.¹

Ainsi, nous sommes en face d'un troisième aspect du paradoxe générateur de l'ironie : c'est l'opposition entre deux ou plusieurs projets de société, ce que nous pouvons qualifier de paradoxe sociétal.

En récapitulant, l'instance narrative en tant que mode de transmission de l'ironie s'axe sur une constante : l'ironie est d'essence conflictuelle, dans les trois récits du corpus. Toutefois, les aspects de ces conflits sont variables : nous pouvons les synthétiser dans le tableau suivant :

RECIT	ASPECTS DU PARADOXE
1- " <u>Jour de Silence à Tanger</u> "	PSYCHOLOGIQUE
2- " <u>Béni ou le Paradis Privé</u> "	CIVILISATIONNEL
3- " <u>Histoire de Temps</u> "	SOCIÉTAL

1-Cf. "Arabes, si vous parliez ", op. cit. p.p. 51-56 et aussi note 2 p.141.

Quant aux espaces des techniques narratives, les récits du corpus offrent une large gamme qui finit par s'intégrer à la finalité et à la fonction de l'ironie¹: en effet, tous ces moyens tendent à créer une aporie à finalité heuristique.

1- Ces éléments seront étudiés dans la Partie IV.

I-3- Limites et perspectives :

L'instance narrative comme mode de transmission dans le cadre de la communication ironique occupe une place de choix dans les récits du corpus. Toutefois,

cette instance présente un certain nombre de limites inhérentes à son usage, mais des perspectives demeurent.

En ce qui concerne les limites, nous avons relevé dans les récits du corpus une seconde constante relative à l'hégémonie de l'instance narrative. Cela est d'autant plus net de par l'usage du type de focalisation omniprésente. Quant au cas de "Béni ou le Paradis privé", une ambiguïté s'est instaurée, tout au long du roman, dans la fonction homodiégétique.

En outre, les récits de "Jour de Silence à Tanger", et "Histoire de Temps" ont omis d'inclure les formes dialogiques ¹ susceptibles de renforcer l'apport de la source maghrébine du topic de l'ironie maghrébine qui se caractérise par son aspect oral, tels les jeux de mots et autres techniques micro-structurelles..

Enfin, la fonction testimoniale de l'instance narrative, qui a emprunté la voie des indices de l'ironie, mérite d'être traitée de manière plus indirecte. Certes, le contexte reste une composante essentielle, mais l'ironie rompt avec le texte-tract.

En ce qui concerne les perspectives de ce mode de l'ironie, nous avons essayé de canaliser certains aspects qui nous paraissent fructueux.

Par son caractère dynamique, le topic de l'ironie offre une

1- Nous précisons qu'il s'agit du dialogisme primaire selon Bakhtine. Cf. le Chapitre I de la Partie I.

infinité de combinaisons au récit maghrébin. Et, parmi ses apports, une place plus importante est faite aux sources maghrébines.

Ensuite, une plus grande polyphonie permettrait, sans doute, d'imaginer des formes dialogiques appropriées actualisant le topic dans la micro-structure..

Enfin, il faudrait peut-être commencer à démocratiser les rapports de l'instance narrative avec les personnages, en leur accordant plus de place dans le récit maghrébin.

Entamons, à présent, le second chapitre de la perspective narratologique, relatif à l'ironie du personnage.

Chapitre II

- L'ironie du personnage :

Ce chapitre constitue le deuxième élément de la perspective narratologique. Nous allons y présenter quelques aspects du topic de l'ironie du récit maghrébin en français, qui sont véhiculés par le personnage.

Dans le premier chapitre, nous avons pu relever un certain nombre d'éléments relatifs au topic de l'ironie et ses aspects transmis par l'instance narrative. L'actuel chapitre vise la poursuite des investigations à propos de l'essence du topic, ses techniques macrotextuelles et microtextuelles, ses fonctions et ses finalités par le biais du personnage.

En ce qui concerne le déroulement de ce chapitre, il est semblable, formellement, au précédent, dans la mesure où il se compose de trois parties :

II -1- Présentation + Étude narrative

II -2- Le tronc commun

III-3- Limites et perspectives.

Quant à la notion de personnage, elle est, sous toutes ses manifestations discursives, tributaire de l'instance narrative, dans le récit, lequel présente " ... le discours
¹d'un narrateur racontant le

1- Cf. " *Temps et récit* ", op. cit. p. 132.

discours de ses personnages." Toutefois, le personnage ne peut pas, en général, assumer une fonction comme celle, primaire, de l'instance narrative.

Ainsi, dans la perspective de mieux canaliser la notion de personnage, mode de transmission du topic de l'ironie, nous proposons en guise de macro-structure la distinction opérée par D. Cohen ¹ au niveau des relations personnage/instance narrative.

Effectivement, il y a deux types de rapports : soit une dissonance, soit une consonance. Le premier type de rapport est un écart qui intéresse une situation dominée par le narrateur, comme dans le cas de "*Jour de Silence à Tanger*". En revanche, la consonance présente les traits caractéristiques inverses et va jusqu'à la confusion totale, dans le cas de "*Béni ou le Paradis privé*". Quant aux nouvelles de "*La Ceinture de l'Ogresse*", et les séquences d' "*Une Enquête au Pays*", elles présentent les deux types de rapports avec, toutefois, une nette prédominance de la dissonance.

Cela nous amènera à nous appuyer sur l'apport de la théorie polyphonique : plusieurs personnages sont à eux seuls une forme d' "arène de voix".²

En conclusion, nous nous intéresserons aux modalités possibles d'actualisation du topic par le personnage à travers le discours direct et le discours indirect libre, ainsi qu'à la notion d'Ethos d'Aristote.³

1- Cf. "*La transparence intérieure* ", op. cit.

2- Bakhtine M. "*Esthétique et théorie du roman* ", Paris , Gallimard - 1978.

3- Cf. "*Éléments de linguistique pour le texte littéraire* ", de D. Maingueneau, op. cit. p. 75.

II-1 Présentation :

II-1-1 "Jour de Silence à Tanger" :

"Je ne veux que leur bien. Quel mal y a-t-il à vouloir leur communiquer les leçons de mes expériences, le résultat de mes épreuves, la substance d'une vie commencée avec le siècle ? Je sais, la plupart préfèrent demander conseil à leur femme : ils sont obligés, ce sont des hommes soumis ; ils croient que les femmes sont bonnes conseillères ; les pauvres ! En fait, ils se soumettent à l'avis de leurs épouses parce qu'ils ne peuvent pas faire autrement. C'est normal, ils cherchent à éviter l'enfer. Vous me voyez en train de discuter avec une femme, l'écouter, puis lui répondre sur un ton poli, considérer la situation à partir de plusieurs approches, comme si on était au Parlement britannique ? Non ! Je ne me souviens pas d'avoir eu un dialogue avec une femme . Peut-être que j'ai eu tort, mais mon tempérament est mon meilleur ami et allié. Je lui fais entièrement confiance. Ceux qui consultent leur femme à propos de tout et de rien n'ont pas de tempérament. Mes fils m'ont déçu : non seulement ils ne demandent jamais mon avis, mais ils suivent à la lettre les décisions de leurs épouses, puis écoutent les conseils de leur mère. Ils sont doublement dans l'erreur. Je ne sais pas à quoi ressemble leur vie.

Je sais que leurs femmes sont indifférentes à mon égard. De là à ce qu'elles me manquent de respect, il n'y a qu'un cheveu. J'aurais aimé établir entre mes enfants et moi, une relation amicale. Là est mon échec. Je les vois plus proches de leur mère que de leur père. Ce n'est pas étonnant. Je suis l'unique membre de mon propre parti ; ça ne fait rien ; j'ai toujours été seul et j'ai eu raison. A présent, je n'ai plus qu'à acheter une botte de foin et la garder là, à mes côtés ; j'en mangerais au cas où quelqu'un me prendrait pour un âne. "

(p.p. 66-67)

Le deuxième extrait/fenêtre de "Journal de Silence à Tanger " auquel nous appliquons notre lecture dynamique et plurielle, sera notre matériau pour poursuivre l'étude des aspects du topic de l'ironie, en complétant ce que le mode de transmission de l'instance narrative n'a pu faire parvenir à la seconde instance réelle.

Par conséquent, malgré la forte abondance du "Je" du personnage, nous devons tenir compte des conclusions du chapitre précédent, relatives au niveau et à la relation du récit de T. Ben Jelloun, en l'occurrence la suprématie de l'instance narrative.

A- Les matériaux narratologiques :

Nous lirons cet extrait/fenêtre à la lumière de son positionnement dans l'ensemble du récit : le co-texte., les autres indices du topic ainsi que les variables de la lecture.

Dans cet extrait/fenêtre, le personnage prend la parole dans un psycho-récit sous le contrôle de l'instance narrative. Il s'agit d'un monologue narrativisé qui confirme un certain nombre de points relevés précédemment quant à l'essence du topic ainsi que les inhibiteurs d'une riche manifestation de l'espace des techniques textuelles.

D'autre part, l'extrait/fenêtre transfère pour un laps de temps la fonction de narrateur au personnage.: ce passage de relais concrétise la discordance des voix dans le récit à travers l'isotopie de

1- Le psycho-récit est "le discours du narrateur sur la vie intérieure du personnage", in "*La transparence intérieure* ", op. cit. p. 29. Cela se manifeste par des types de monologue : rapporté ou narrativisé.

la perception de la femme chez le personnage.

En outre, le choix d'un psycho-récit comme mode de narration explicite le thème de la solitude et ses conséquences sur le plan de l'actualisation du topic.

B- L'essence du topic :

L'instance narrative nous a fourni la première étape de l'explication : le topic de l'ironie dans le récit est généré par un paradoxe psychologique chez le personnage entre son vouloir communicationnel et son pouvoir fort limité. En outre, le premier mode de transmission révèle le caractère ironique du potentiel verbal du personnage. Enfin, l'ironie du personnage est d'origine maghrébine, teintée de mécanisme cynique : " son ironie a quelque chose de brutal et de blessant" ¹ car c'est " ... une violence armée de mots durs, incisifs, sans appel." (Idem p. 143)

Toutefois, cela ne nous donne aucune information sur la composition du potentiel ironique chez le personnage, sauf un élément de balisage qui rejoint les indices et la composante contextuelle de la Littérature Maghrébine d'Expression Française.

Par conséquent, nous allons dans cette voie afin de découvrir l'amont du topic, par le biais de deux composantes : psychologique et culturelle.

1- Cf. "*Jour de Silence à Tanger* ", op. cit. p. 41.

A- La composante psychologique de l'ironie du personnage :

D'emblée, le personnage du père est présenté, par l'instance narrative, dans une logique de frustration et d'échec, et souvent d'impuissance. Cela est dû, sans doute, à sa vieillesse : n'est-il pas octogénaire. Toutefois, sa solitude actuelle provient, à notre avis, en grande partie de ses rapports affectifs qui souffrent de beaucoup de lacunes, voire de blocages, au niveau de la communication interpersonnelle, et aussi, principalement, d'un sentiment aigu de l'indifférence filiale. Le psycho-récit de l'extrait-fenêtre donne un aperçu sur ces éléments.

Le riche cumul d'expériences vécues s'est transformé, chez lui, en conseils, lesquels forment une morale plus ou moins cohérente, qui reste en stock et ne trouve plus preneur... Par conséquent, le personnage développe un regard cynique envers lui-même et envers les autres. D'ailleurs, le cynisme "... n'est-il pas souvent un moralisme déçu et une extrême ironie. " ¹

La seconde entrée à la composante psychologique du potentiel ironique de ce personnage vient d'une description de mode réflexif. Il s'agit d'une liste assez fournie d'amis, qui joue le rôle d'un miroir ² invisible qui cristallise et les affinités et les antipathies du vieux personnage. Pour arrêter cette liste des amis du père, nous nous sommes basé sur trois critères complémentaires suffisamment crédibles :

- Premièrement, ces amis sont nommés.
- Deuxièmement, ils sont déclarés explicitement comme amis.
- Troisièmement, leur âge est proche de celui du personnage.

1- Jankélevitch V. : "*L'Ironie* ", op. cit. p. 15

2- Nous avons déjà relevé l'importance du miroir, en tant qu'objet, dans le chapitre précédent. (Cf. également, la note 1 de la page 146.)

Nous avons dressé le tableau suivant pour plus de clarté :

LES AMIS	LE CARACTERE DOMINANT
-----------------	------------------------------

- Moulay Ali ¹	un bon vivant
- Touizi (p.p. 20-23)	un généreux libertin
- Bachir (p.p. 23-24)	un intellectuel
- Allam (p.p. 24-25)	un oisif
- Abbas (p.p. 26-27)	un blagueur
- Laarbi (p.p. 33-35)	un timide, émotif, résigné
- Daoudi (p.p. 81-85)	un mélomane

De ce tableau se dégagent les sept vertus ou vices qui confirment la complexité de la psychologie du personnage du père, ce qui est tout à fait évident et logique chez un être humain,² ainsi qu'un aperçu sur l'extrême diversité de l'essence du topic chez le personnage. En effet, le potentiel ironique a déjà été extériorisé avant le silence du récit.

1- "*Jour de Silence à Tanger* ", op. cit. p.p. 18-20 .

2- C'est un récit biographique. Cf. également la Présentation du corpus, Partie I.

En outre, cette richesse psychologique donne du relief au personnage, ce qui lui permet de se comporter en tant qu'individu unique et cette unicité psychologique occulte toute sa dimension archétypique¹. En outre, l'instance narrative décrit le personnage dans une occurrence itérative, comme "donneur de leçon, sarcastique et nerveux."(p.32); ce que son monologue narrativisé , dans l'extrait/fenêtre du départ, corrobore.

En somme, la composante psychologique du topic de l'ironie du personnage du père, dans "Jour de Silence à Tanger", présente un terreau fertile pour l'ironie dans son acception cynique.² Néanmoins, cette ironie n'a aucune chance de s'extérioriser sans l'apport d'un environnement culturel propice .

B- La composante culturelle³ du potentiel ironique du personnage :

A ce stade, nous pouvons nous aider du contexte afin d'appréhender l'essence ironique du personnage. En réalité, le père, dans ce récit, est vraisemblablement l'héritier d'une longue civilisation citadine qui n'est pas sans incidence sur son ironie.

1- Cela constitue une grande différence avec les personnages de "La Ceinture de l'Ogresse", qui sont plus actants (idées agissantes) qu'individus.

2- Cf. "Pour une approche opérationnelle de l'ironie", Partie I.

3- Par le mot "culture", nous signifions toutes les compétences et connaissances acquises, dans un substrat géo-historique, débouchant sur une vision du monde. C'est une acception qui s'approche beaucoup de la signification anthropologique du mot "Culture".

Effectivement, Fès, la ville natale, puis Tanger¹, la ville adoptive, sont, chacune à sa manière, les creusets, dans le passé², de plusieurs courants et les berceaux de vieilles traditions d'urbanités.

Cela nous permet d'avancer l'hypothèse suivante : l'ironie, en tant qu'activité d'échanges langagiers, est plus favorisée dans un milieu citadin parce que la fréquence des échanges et des communications y est plus élevée. Ce cumul de traditions orales permet donc aux interlocuteurs de puiser les valeurs étymologiques et polysémiques des énoncés, pour déboucher, finalement, sur une forme de "recyclage" de ces mêmes énoncés. Ainsi a lieu l'écart ironique. De surcroît, le locuteur met au même diapason, sinon plus,³ l'aspect formel avec le contenu informationnel d'un énoncé ironique.

Ainsi, le personnage offre-t-il un mode de transmission pour le topic de l'ironie qu'il puise de ces deux villes à forte tradition citadine. En outre, le travail de commerçant qu'exerçait le père est un métier où les subtilités langagières sont souvent fructueuses ...

En somme, la lecture/décodage du topic de l'ironie à travers le psycho-récit du personnage met en évidence l'importance du contexte en tant que composante de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, et comme indice de lecture afin de dégager l'essence du topic et compléter l'apport du premier mode de transmission.

1- Cf. la note 1, de la page 83.

2- Actuellement, l'espace citadin au Maghreb connaît un phénomène de ruralisation dû à un exode massif, ce qui change beaucoup de données socio-démographiques.

3- Exemple, les calembours idiomatiques et les jeux de mots qui constituent un élément important dans l'ironie maghrébine : cf. "Les formes maghrébines de l'ironie", Partie I.

C- Décodage du topic à travers le personnage :

Le décodage/lecture du topic de l'ironie à travers le mode de transmission du personnage n'offre pas à la seconde instance réelle un espace de techniques textuelles identifiables.

En effet, " *Jour de Silence à Tanger* " est sous l'emprise totale de l'instance narrative qui rapporte l'ironie d'un personnage sans jamais laisser à celui-ci la possibilité de l'exprimer. Par conséquent, l'hégémonie de l'instance narrative soumet à ses diktats le personnage qui garde le silence, faute d'insertion de plus de style direct ou de formes dialogiques.¹

En conclusion, seule l'essence du topic est relativement bien cernée à travers le mode de transmission du personnage : d'abord au niveau extra-textuel en analysant, à la lumière du contexte, le potentiel du personnage, ensuite au niveau intra-textuel : le paradoxe psychologique entre le vouloir et le pouvoir. Par ailleurs, nous pouvons expliquer ce type

rapporté du topic de l'ironie par deux éléments déjà mentionnés et que confirme la lecture de l'extrait-fenêtre :

1 - Au niveau de l'instance narrative de "*Jour de Silence à Tanger*", nous avons déjà relevé l'apparition en filigrane de la perception dichotomique : ironie = sérieux.

2 - Le dernier point explicatif de cette ironie en puissance réside

1- Cet handicap dialogique a été , furtivement, atténué par l'usage de quelques mots d'espagnol, très utilisés dans la partie nord du Maroc. Par ailleurs, la difficulté est largement dépassée par le personnage du texte "*Béni ou le Paradis Privé*" et d' "*Une Enquête au Pays*".

dans l'extrême difficulté que rencontre la Littérature Maghrébine d'Expression Française à traduire sans les trahir, les jeux de mots idiomatiques.

Les seules techniques textuelles utilisées dans l'extrait-fenêtre dans une perspective ironique résident dans la comparaison : "comme si on était au Parlement britannique", et la supposition : " Je n'ai plus qu'à acheter une botte de foin (...) au cas où quelqu'un me prendrait pour un âne." En outre, l'usage du terme "Media Mujer" comme surnom de la femme atteste l'origine maghrébine, même maigre, de cet espace qui use chez le personnage, d'une parlure fort neutre.

Eu égard à ces éléments, nous avançons l'hypothèse d'une utilisation de la technique d'Ethos : le personnage assume le rôle d'un exemple ou d'une structure de pensée appréciable par la seconde instance réelle. Toutefois, il est difficile d'attribuer l'usage de cet ethos à un seul mode de transmission de l'ironie.

D- Fonctions et finalité du topic :

Nous sommes en présence d'un personnage qui a hérité d'une longue tradition citadine propice à l'usage ironique, d'une part, et d'un regard personnel sur l'entourage de l'autre. En outre, l'extrait-fenêtre offre à la lecture un aspect cynique du topic,

d'abord au niveau dénotatif, et amusant : " Vous me voyez en train de discuter avec une femme, l'écouter, puis lui répondre sur un ton poli (...) comme si on était au Parlement britannique ?"

L'instance narrative présente un personnage misogyne, comme il en existe beaucoup dans sa génération. ¹

1- Tenir les femmes à l'écart fait partie de la structure patriarcale de la société maghrébine, mais cette tendance diminue de plus en plus.

Au niveau connotatif le psycho-récit transgresse déontiquement et par son Ethos un code axiologique dans la mesure où une certaine aura moderniste et occidentaliste entoure la Littérature Maghrébine d'Expression Française et forme a fortiori une contrainte de sélection pour l'encodeur. Toutefois, le degré d'indécidabilité demeure tributaire de la seconde instance réelle.

S' agit-il une fonction contestataire ?

Dans la perspective de notre lecture, nous estimons que le topic de cet extrait-fenêtre ne fait que véhiculer à travers le personnage une contestation d'un fait ou de plusieurs à " l'insu " du mode de transmission : "Mes fils m'ont déçu (...) ils suivent à la lettre les décisions de leurs épouses, puis écoutent les conseils de leur mère." La dissonance est évidente lorsque le lecteur réfère à la page liminaire qui mentionne que c'est un fils qui parle de son père.

II-1-2 "Béni ou le Paradis privé" :

"Quel métier tu veux faire, toi, après ? demande soudain Nick.

- Comédien.

- Comédien ? il reprend pour réfléchir, avant de se taire définitivement.

Je voulais lui raconter l'histoire du Loup et de l'Agneau à la maternelle, comment j'avais tellement bien joué le rôle, je voulais lui dire qu'un comédien avait le magique avantage d'être plusieurs gens à la fois, avec le choix de se cacher dans la peau de l'un d'eux, une marionnette imaginaire qui n'existe et n'apparaît que sur un claquement des doigts, comédien pour faire croire qu'on n'est pas celui qu'on est en réalité, et vice et versa, personne ne me comprendrait plus et ce serait tant mieux comme ça, car on ne serait plus assuré de rien, bien fait ! Un monde fait de comédiens, dans le-quel on ne saurait pas si monsieur untel s'écrit avec un U majuscule ou un I, et de toute façon, tous les gens s'en foutaient, parce que y'aurait plus de I et plus de U, plus de gros, plus de maigres, plus de Blancs, plus de couleur, plus de Béni-t'es-d'où-toi? d'ici ou de là-bas ? Et je pourrais tranquillement regarder ma France sans qu'elle le sache, je sais c'est malhonnête, mais au moins je saurais exactement ce qu'elle ressent pour moi, derrière son masque.

Je voulais lui dire à Nick, mais il était déjà loin dans sa tête. Dans ce monde de comédien, je n'aurais plus peur de rien, car si quelqu'un m'embête dans la peau d'un personnage, je le laisserais faire jusqu'au moment fatal où je changerais de personnage, d'un seul coup de baguette et l'autre en perdrait son latin blanc. J'attends ce jour de grande comédie : je serais un jeune à la dégaine carlouche - aux babouches louches et je serais victime d'un contrôle de papiers abusif. Qu'est-ce que je ferais ? Changement brutal en commissaire de police délégué par la société française, chargé de punir les abus de pouvoir! Je demanderais aux contrôleurs : " Quelles sont les raisons qui ont contribué au choix de mon personnage pour votre contrôle ? " et plein d'autres questions pièges aussi . Coincé par le comédien ! Je

leur ferais ôter leur pantalon et faire le tour de la place des fusillés de la Duchère en tortillant des fesses pour montrer leur virilité - à poils.

Comédien : j'aurais pu dire à Mme Vidal qu'elle se trompe de personnage, que celui qu'elle a en face d'elle est en vérité pas n'importe qui, mais un illustre individu vénéré par sa famille, excepté Nordine, et qu'il a les preuves de ses affirmations encadrées au-dessus de la télé. Mais pourquoi je n'arrive pas à jouer le Loup et l'Agneau dans des moments pareils, au lieu de regarder comme un dindon si ma braguette est ouverte ou fermée ?

Partout il en faudrait des comédiens, partout des masques, des incertitudes. Mon père serait d'accord avec cette idée, mais pas pour moi : les planches ne permettent pas de devenir riche. " (p.p. 74-76) .

- - - - -

Cet extrait/fenêtre du roman intervient au moment où le personnage de Béni commence à prendre, sérieusement, conscience de sa condition spécifique d'enfant d'émigré. C'est une situation dynamique dans la mesure où le personnage se doit de se positionner, en répondant à des interrogations relatives à son identité. Dans notre perspective, nous avons déjà relevé la source du topic de l'ironie et son aspect de paradoxe civilisationnel ¹ en sus du conflit de génération et de la frustration économique, à travers le premier mode de transmission qu'est l'instance narrative.

A- Les matériaux narratologiques :

Le mode de transmission du topic par le personnage éponyme de Béni revêt un aspect particulier dans la mesure où l'instance narrative et le personnage se confondent dans la même entité. Toutefois, l'extrait-fenêtre que nous présentons peut nous fournir quelques lignes de démarcation entre les deux modes.²

Du point de vue narratologique, l'extrait-fenêtre illustre la technique du "serial" que nous avons déjà relevée. C'est un épisode à cycle clos au niveau événementiel. Par ailleurs, sa structure formelle se divise en deux parties :

1- La scène d'ouverture, laquelle se limite à une question-réponse. Cependant, le choix du discours direct caractérise l'importance accordée à cette scène, que ce soit au niveau thématique ou au niveau de la parlure. Par conséquent, cette première partie de l'extrait-fenêtre guide la lecture de la seconde instance réelle, en lui montrant les isotopies capables d'actualiser le topic.

1- Cf. le chapitre I de cette Partie.

2_ C'est une démarcation dans un but d'analyse, en assumant l'illusion narrative : le texte est sous la responsabilité de l'encodeur.

2- La seconde partie de la structure de l'extrait-fenêtre est constituée par un monologue intérieur du "Personnage" qui relate une vérité psychologique relative à la question du comédien. Par ailleurs, le flux de ce monologue intérieur est truffé de deux scènes oniriques où le personnage se vengerait : contre les contrôleurs, et Madame Vidal.. En conséquence, le monologue intérieur canalise le thème du comédien de la scène d'ouverture et l'érige en première isotopie analysable dénotativement et connotativement,

dans le cadre de la communication ironique. La seconde isotopie réside dans le déclencheur de ce monologue intérieur. Effectivement, Nick, et à travers lui tout l'univers des copains de Béni, forment un passage obligé dans l'actualisation du topic de l'ironie puisqu'ils participent pleinement dans l'heuristique et la quête identitaire déjà ébauchées dans l'épitéxte.

B- L'essence du topic :

A l'instar du personnage-individu de "*Jour de Silence à Tanger*", Béni offre à la lecture un conflit psychologique, lequel vient se greffer aux paradoxes véhiculés par l'instance narrative.

En effet, l'extrait-fenêtre, à travers l'isotopie du paradoxe du comédien, relate le discours d'un enfant beur qui porte en lui la convergence de deux systèmes référentiels. L'enfant cherche à résoudre son problème par le statut de comédien : un statut ambigu qui permet de jongler avec les données de l'équation identitaire.

Aussi, le conflit générateur du topic réside dans l' " hesitation feeling " du personnage de Béni. En outre, l'extrait-fenêtre extériorise ce constat qui sous-tend tout le roman, par la confrontation porteuse de deux types d'engagements modalisateurs, d'abord un engagement aléthique , puis interne, lequel rend possible et attrayant le statut de comédien pour Béni. Or, le cycle de l'extrait-fenêtre est clos par un élément extérieur portant une défense déontique pour raison économique : " Les planches ne permettent pas de devenir riche."

Ainsi, le mode de transmission de l'ironie qu'est le personnage de Béni essaie de répondre aux questions fondamentales déjà élaborées dans l'épitéxte. Par conséquent, notre fil de conduite dans cette étude suit la quête de Béni, le personnage, à partir de l'extrait/fenêtre vers le reste du roman à la lumière des indices de l'ironie.

En conclusion, l'essence du topic chez le personnage est un paradoxe psychologique qui prolonge les paradoxes de l'instance narrative.

C- Décodage du topic à travers le personnage :

L'analyse ciblée des matériaux narratologiques de l'extrait-fenêtre a déjà fourni les deux isotopies actualisatrices du topic de l'ironie à travers le personnage. Par conséquent,

notre décodage visera de prime abord les manifestations du paradoxe psychologique,¹ à la lumière des indices de l'ironie et des variables de lecture.

1- L'isotopie du " paradoxe du comédien " :

L'extrait-fenêtre présente le personnage hésitant de Béni dans une logique en apparence innocente ; il déclare son désir à propos d'une profession idéalisée. Sur le plan dénotatif, c'est une démarche d'enfants et d'adolescents normaux. En plus, être comédien est explicable par une déviation possible de la libido, comme l'explique la psychanalyse freudienne.² Toutefois, le plan connotatif de l'isotopie dépasse "... le magique avantage d'être plusieurs à la fois ", pour nicher dans " ... le choix de se cacher dans la peau de l'un d'eux." En d'autres termes, l'hésitation de Béni présente une forme de peur consécutive à la découverte d'une spécificité par rapport à son contexte géographique.

1- Nous expliquons cette préférence par le fait que le paradoxe civilisationnel est un élément assez spécifique de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, sous forme de l'acculturation.

2- La sublimation de la libido ou le trop-plein d'énergie à travers l'art ou le sport.

Cependant, le personnage ne veut pas être comédien seulement pour "changer de peau", une forte libido dominandi - être commis-saire de police est très présente, mais elle relève, sans doute, soit d'une structure de l'esprit qui confond autorité et respect, soit d'un aspect contextuel qui fait que les rapports entre les agents d'autorité et un beur sont hiérarchisés en faveur des premiers. La référence à la fable du "*Loup et l'Agneau*" au début et à la fin de l'extrait-fenêtre confirme une frustration. Le topic de l'ironie agit par une antiphrase entre Béni, le loup à la maternelle, mais qui se considère agneau dans la réalité.

En conséquence, vouloir être comédien est une actualisation du topic de l'ironie, dans la mesure où c'est un statut qui cristallise la finalité heuristique.

2- L'isotopie des copains :

D'abord, il y a Nick, l'enfant sans problèmes et l'archétype du fils à papa. Puis la bande un peu colorée, et à la limite de la délinquance, qui offre à Béni des sensations fortes et un cadre relationnel plus enrichissant : insolent, peut-être, mais loin de toute médiocrité. Ces deux pôles fonctionnent, vis-à-vis de Béni, en termes de poids et de contre-poids, et moins en termes de complémentarité dialectique, puisqu'ils sont exclusifs.

Toutefois, les copains s'érigent en no man's land culturel et dynamique entre les forces statiques de la famille et de la France.

a- Nick :

Dans un aveu indirect de sa qualité d'étranger, ou du moins de fils d'émigré, Béni se lance, le plus souvent, dans une concurrence avec Nick, afin de prouver sa valeur et sa maîtrise de la langue des Français. Cela se traduit, au niveau du texte, par un changement significatif, des corrections lexicales, des jeux de mots parfois bilingues ¹, etc...

Alors, nous pouvons constater à l'aide du co-texte, la présence d'une technique macro-structurelle qui réside dans le flagrant

1- Cf. note 1, p. 171.

contraste entre l'objet des discussions actualisées, par les discours directs, et la parlure de Béni. Les adolescents sont effectivement souvent la catégorie de gens la moins soucieuse des contraintes grammaticales de la langue... Or Béni use de la correction normative comme tactique d'attaque ¹, à dessein, pour se défendre contre le probable regard excommunicateur de l'Autre.

De surcroît, l'ironie est une allusion réprobatrice, dans la mesure où "l'étranger" parle et corrige les erreurs de langue du Français de souche.

b- La bande :

Quant à la bande, c'est une étape psychologique importante dans la socialisation de Béni et sa quête identitaire. Le groupe d'adolescents forme un cadre de vie, d'échanges et d'apprentissage, parfois à la limite de la légalité. Cependant, nous devons constater deux faits significatifs : la bande est de composition franco-maghrébine, ensuite elle tend dangereusement vers la délinquance. Cela nous amène à reposer la question problématique de l'épitéxte ² : quel type d'intégration est offert aux beurs, donc à Béni ³ lui-même ?

Il est clair que la bande est un exemple d'insertion⁴. A ce stade,

1- Cela n'exclut pas un "vouloir-paraitre" qui est "une motivation psychologique de l'acte verbal par lequel un sujet déterminé utilise un niveau de langue autre que celui qu'il utilise

habituellement, afin de se prévaloir du prestige qui lui est attaché", in "Dictionnaire de linguistique ", op. cit.

2- Cf. "Les seuils ironiques" , Partie II .

3 Le personnage de Béni est assez représentatif de cette problématique "beure" : "quel type d'intégration ?" D'ailleurs, la majeure partie de la production culturelle, artistique ... des beurs tourne autour de ce thème. Cf. , à titre d'exemple, le film "Hexagone" de M. Chibane.

4- Nous utilisons les termes "insertion" et "intégration" dans une acception synonymique.

elle fonctionne, dans le cadre de l'espace des techniques textuelles, en tant que contre-Ethos. Effectivement, l'indice du contexte fournit à la seconde instance réelle le symbole de dérives certaines : Toutefois, ses dérives sont certaines : personne n'est en mesure de nier le fort taux de criminalité chez les beurs. La bande est-elle donc une voie à ne pas emprunter, à cause de sa forte attraction carcérale ?...

En outre, la bande, par sa composition, en tant que point d'intersection de deux systèmes, sans appartenir à l'un d'eux, offre au personnage le moyen technique de manifester la finalité heuristique du topic de l'ironie, puisqu'elle aboutit à une probable évacuation d'un certain modèle d'intégration. En effet, l'isotopie des copains présente à Béni un personnage archétype d'un beur : Milou. Les relations entre les deux offrent l'aspect d'une pragmatique dont la visée illocutoire est un enthymème : l'argumentation est complétée par les indices du topic.

Milou a une conscience malheureuse, tout comme Béni mais son cheminement est différent. En occidentalisant son prénom :

- Miloud —>Milou, et en teignant ses cheveux ¹, il tente par divers

moyens de se fondre dans le troupeau, en "petit homme." Mais une prolepse assez significative est déjà proposée à la seconde instance réelle, et il s'agit d'un jugement de valeur assez péjoratif : la lecture préférée de Béni est "Tintin et Milou chez les sous-développés du Congo".². Cet indice de l'ironie cité dans le co-texte s'approche de "la banlieue"³, dans la mesure où le mépris est l'élément central dans ce jugement de valeur. Par ailleurs, la communication ironique est explicite puis-qu'elle cite une référence intertextuelle.

En conclusion, les deux isotopies ébauchées dans l'extrait-fenêtre

1- "Béni ou le Paradis privé ", op. cit. p.159.

2- "*Béni ou le Paradis privé*", op. cit. p.26.

3- Cf. "La banlieue de l'ironie", Partie I : les parasyonymes de l'ironie, tels la dérision et la moquerie, qui se basent sur le mépris.

présentent à notre lecture dynamique un topic en marche, et un espace de techniques textuelles assez fourni.

D- Fonctions et finalités du topic :

L'extrait-fenêtre que nous avons présenté actualise le topic en offrant à la seconde instance réelle de la communication ironique certains aspects du personnage en tant que mode de transmission.

Ainsi allons-nous récapituler, en approfondissant, l'espace des techniques textuelles d'une part, et, d'autre part, les fonctions et les finalités du topic à travers le co-texte.

En effet, la large palette des techniques textuelles met à contribution les deux sources du topic de l'ironie : d'abord la source maghrébine, avec un usage de différentes facettes des jeux de mots en sus de l'enthymème ; argumentation incomplète laissée à l'appréciation de la seconde instance réelle. Ensuite, la source occidentale présente les composantes de l'ironie rhétorique ainsi qu'une utilisation de la notion d'Ethos.

D'autre part chacune des deux sources du topic véhiculé par le personnage renforce une fonction déterminée.

- Les techniques ironiques macro-structurelles :

L'extrait-fenêtre offre un échantillon de l'actualisation du topic dans le co-texte. La première technique macro-structurelle réside dans un travail sur la langue. Effectivement, le monologue intérieur de Béni est construit par une parlure trop correcte eu égard aux interventions du personnage sous forme de discours direct. Le co-texte présente un autre paradoxe déjà relevé, où Béni use d'une correction normative vis-à-vis de son ami, français de souche.

Ensuite, lors du monologue intérieur, le topic suit une courbe

hyponymique dans la mesure où les détails pittoresques (ex. "*Le Loup et l'Agneau*" à la maternelle) jalonnent une gradation/ diminuendo finissant par une chute brutale du flux onirique contre une réalité économique.

Enfin, la quête identitaire du personnage lui permet l'utilisation d'enthymèmes afin de rejeter un certain mode d'insertion ou de s'engager axiologiquement et symboliquement vis-à-vis d'un autre. Par ailleurs, ces enthymèmes sont jumelés à différents ethos.

- Les techniques ironiques micro-structurelles :

Nous nous contenterons des jeux de mots les plus représentatifs chez le personnage et qui introduisent des formes dialogiques caractérisant la parlure du personnage, ainsi que le sociolecte de son groupe de copains.

a-Homophonie :

Ex. 1 : "Au fait, Nique, c'est pas ton vrai nom, puisque c'est une insulte.

-Qu'il est con çui-là ! (...) N.I.C.K., c'est comme ça qu'on l'écrit, pas avec un cul."

——> Nique = Nick
Cul = Q

Ex. 2 "Riton a mis en route la D.S 21 à injection." (p. 162)

- "Nous nous sommes serrés les uns contre les autres dans la déesse." (p. 161).

——> D.S. = déesse

b-Syllepse :

"Ouais, mais j'aime pas les balances.

-Moi non plus, j'ai dit en pensant à celle qui m'indique toujours mon niveau graisseux." (p. 129) .

——> balance = 1 mouchard

2 instrument de pesée

Quant aux fonctions du topic, nous en avons relevé quatre :

- 1- **La fonction pragmatique** : La visée illocutoire des différents enthymèmes sert à présenter le modèle d'insertion, l'évacuer ou le prôner.
- 2- **La fonction psychologique** : Comme le monologue intérieur, le personnage use du topic pour s'exprimer.
- 3- **La fonction contestataire** : Elle s'applique aux modèles refusés, ex. Milou.
- 4- **Le rire de complicité** : Les contrastes de la parlure, les jeux de mots etc. servent à déminer la gravité des thèmes véhiculés.

En conclusion, si le mode de transmission du personnage dans "*Béni ou le Paradis Privé*" reprend les mêmes fonctions du topic de l'instance narrative, il en ajoute aussi d'autres. En revanche, la finalité du topic de l'ironie demeure heuristique et d'un dynamisme certain puisque celui-ci accompagne la quête identitaire de Béni à chaque station ; le personnage de comédien et les amis offrent des possibilités, mais aussi des poncifs, qui font que la recherche continue. Effectivement, de ces différentes apories, le mode de transmission qu'est le personnage instaure une heuristique.

1- Cela constitue un dépassement de l'ironie statique du personnage dans "*Jour de Silence à Tanger*" et ressemble, par certains points, à l'attitude ironique du personnage/actant dans "*Le Gardien*".

Après l'histoire du chef de gare, dans la nouvelle vue au chapitre précédent, nous rentrons ici dans une diégèse digne des romans de F. Kafka, avec une histoire d'un gardien de parc. Les similitudes entre ce vigile¹ et les autres personnages du recueil ne s'arrêtent pas là puisque le personnage/actant de cette nouvelle, lui aussi, adore son travail. Il apprécie, de plus, la beauté des fleurs et de son environnement. Mais son havre de paix et d'amour est agressé par des inconnus qui s'en prennent à la statue d'une Aphrodite ... noire. Et malgré les scénarii échafaudés et les efforts consentis, le gardien n'arrive pas à démasquer les auteurs de ces forfaits : la fin reste ouverte.

Par ailleurs, dans la perspective de notre travail sur les aspects de l'ironie, dans cette nouvelle, par le biais du personnage, nous allons emprunter la même démarche, avec certains ajustements, que celle que nous avons appliquée à la nouvelle précédente.

A- Le titre :

L'analyse du titre de cette nouvelle vise, de prime abord, la découverte du topic sur le plan pragmatique. Nous avons déjà relevé la fonction pantonymique du titre en tant qu'élément de balisage pour dégager les isotopies du récit.

Ainsi, le "gardien" est la fonction du personnage-éponyme. Il ne sera pas nommé, ce qui confirme le caractère actanciel des personnages-idées agissantes, tout au long du recueil de R. Mimouni.

1- Cf. la même thématique in "*Les Vigiles*" de T. Djaout .

Le titre s'offre à la seconde instance réelle sous forme de syntagme nominal décodable à la lumière des indices du topic de l'ironie, à savoir le co-texte : correspondances avec le reste du récit, le contexte : l'Algérie des années quatre-vingts, et enfin l'intertexte, c'est-à-dire des exemples de textes traitant du même thème.

Du point de vue stylistique, l'encodeur détermine le substantif avec un article défini, ce qui met à contribution la seconde instance réelle afin d'inscrire l'être fictif dans un espace-temps que le contexte fournit. Nous pouvons effectivement lire le titre comme une référence extra-linguistique concernant l'Algérie des années quatre-vingts. Par ailleurs, le co-texte fournit une actualisation spatiale telle : le "Parc de la Liberté".

Quant au substantif "gardien", il présente les deux niveaux de l'isotopie. Dénotativement, sa notoriété linguistique et co-textuelle le présente en tant que gardien d'un parc. Connotativement, le gardien est en guerre contre une puissance sournoise et indiciellement maléfique.

En conclusion, le topic de l'ironie est présent dans le titre par ses fonctions pragmatique et conative, lesquelles ne se contentent pas seulement d'établir le contact entre les deux instances réelles, mais aiguillent la lecture/décodage vers une voie bien déterminée, par le biais d'un titre pantonymique.

B- Les matériaux narratologiques :

La nouvelle est bâtie sur le même modèle que la précédente ; le schéma de la narration événementielle est le suivant :

Récit primaire(p.p.89-90)—>Analepse(p.p.90-98)—>Reprise du récit primaire

Par une focalisation interne, le narrateur est le personnage

principal¹. Et c'est en cette qualité que cette nouvelle figure dans ce chapitre.

En tant qu'"instance narrative, le personnage/actant relate, dans le récit primaire, l'histoire des agressions répétées contre la statue d'Aphrodite et ses vaines tentatives pour élucider ce mystère. et débusquer les auteurs du forfait. Quant à l'analepse, elle reprend l'itinéraire du gardien qui se présente à la seconde instance réelle, retrace sa vie et sa carrière.

Du point de vue des techniques narratives, nous assistons à la conjugaison de deux types de récits différents. D'abord, par ses fonctions narrative et de régie, l'instance narrative met en évidence, de manière indubitable, le caractère technique du conte populaire dans sa tradition orale : "Je vais vous expliquer" ². Une phrase phatique de cet acabit constitue un passage obligé pour tout conteur désireux de délimiter les différentes typologies de son récit. Ensuite, le gardien tente d'impliquer le lecteur, tel un détective, dans ses efforts pour démasquer les agresseurs du "Parc de la Liberté". Toutefois, cette technique de "polar" ne débouche pas sur une identification claire et nette des fautifs, et

ce, malgré la forte présence d'indices co-textuels et de références contextuelles. Par conséquent, nous pouvons décoder cette absence de clôture dans le cadre des fonctions du topic de l'ironie.

Par ailleurs, les matériaux narratologiques que nous pouvons utiliser dans notre lecture concerneront le gardien en tant qu'isotopie, ainsi que deux actants : les agresseurs et Aphrodite. Leurs relations nous permettront de dégager l'essence du topic ainsi que de décoder l'espace des techniques textuelles, les fonctions et les finalités du personnage.

1- C'est la consonance de D. Cohn.

2- "*La Ceinture de l'Ogresse*", op. cit. p. 90 .

C- L'essence du topic :

La source du topic de l'ironie dans la nouvelle "*Le Gardien*" est à découvrir à partir des relations qu'entretiennent les trois actants :

1) Le gardien - 2) Les agresseurs - 3) Aphrodite

Ce qui nous donne la configuration suivante :

Le gardien

=/=

==

Agresseurs =/= Aphrodite

Par conséquent, nous pouvons avancer à titre d'hypothèse que le paradoxe, essence du topic, est sociétal, à l'instar de celui d'"*Histoire de Temps*", à la lumière des indices et des variables de lecture. Pour cela nous allons établir, d'après le co-texte, le portrait du personnage-éponyme, dans la mesure où sa caractérisation définirait, a contrario, les attributs du pôle opposé : l'actant agresseurs.

Ainsi, le tableau suivant présente les principales caractéristiques du gardien :

Caractéristiques	Citations textuelles
<ul style="list-style-type: none"> - Solitude - Conscience professionnelle - Regard négatif sur les autres 	<p>"Le célibataire que j'étais..." ¹</p> <p>"J'aime mon métier..." (p. 89)</p> <p>- "Ils n'ont aucune conscience professionnelle et négligent leur travail" (p. 100)</p> <p>- "Ils traînent leur ennui à longueur de journée, puis, dès la fermeture se dépêchent (...) pour s'adonner à leur occupation favorite : le tiercé, l'alcool, ou la prière." (idem)</p>

Nous constatons, d'après ce portrait moral que le personnage, mode de transmission du topic de l'ironie, offre un certain nombre de traits communs avec le personnage principal de "*Jour de Silence à Tanger*", ainsi qu'avec l'actant de la première nouvelle du recueil "*La Ceinture de l'Ogresse*" présentée. Ils sont les vecteurs d'une

morale rigide qui s'éloigne des autres pour mieux les observer et les juger: il s'agit bien, dans le cas du gardien, d'un apport de la théorie cynique., qui mêle moralité et mordant. D'autre part, le personnage est plus une idée agissante et un ethos qui incarne le bien-fondé d'un projet sociétal et le bien tout court. En revanche, les agresseurs ne peuvent être que les suppôts du mal.

1- Cf. "Le Gardien", R. Mimouni; op. cit. p.89.

En conclusion, l'essence du topic de l'ironie à travers le personnage réside dans une reprise du paradoxe sociétal des autres nouvelles du recueil, sous forme de dichotomie/paradoxe manichéen, lequel est un engagement axiologique et symbolique de la part de l'encodeur vis-à-vis de ce qu'il présente comme le bien.

D- Décodage du topic :

Eu égard aux éléments précédents, l'actualisation du topic de l'ironie à travers le personnage éponyme de ce récit passe par l'analyse de l'isotopie de base : le gardien, et ses ramifications dans les deux autres actants, en l'occurrence les agresseurs et Aphrodite.

Ainsi, sur le plan connotatif, le gardien protège la symbolique d'Aphrodite contre le mal des agresseurs. Il est l'ethos, incarnation du bien. En outre, il agit de la même façon que le personnage de Béni, dans la mesure où il part en quête. C'est une démarche qui le relie à la seconde instance réelle, par la technique du "polar" d'une part et d'autre part par la fonction pragmatique du seuil ironique du titre. Toutefois, nous avons déjà mentionné l'opacité des conclusions de l'investigation du gardien.

A ce stade, les indices du topic nous précisent l'identité à peine déguisée des agresseurs d'Aphrodite.

Les agresseurs ont, à trois reprises et à intervalle irrégulier, commis leur forfait. On constate alors la présence d'un champ lexical bien fourni concernant les intégristes : "les bigots", "nos intolérants bigots", "les dévots de la ville", "les prosélytes".

Dès le départ, les intégristes religieux sont associés au tiércé et à l'alcool, ce qui ne laisse aucun doute, d'après le personnage, sur leur nature foncièrement nuisible. En plus, la piste la plus prometteuse pour que les présomptions s'avèrent, est sans nul doute le ...

"corps" du délit : "Tu sais bien que nos intolérants bigots ne cessent d'agresser les femmes dans les rues, en prétextant leurs tenues osées. Quelle

serait leur réaction s'ils s'aperçoivent que ton Aphrodite n'a aucune tenue ? Même de marbre, ses charmes impudiquement exposés provoqueraient leur fureur." ¹

Par conséquent, le topic de l'ironie est actualisé à travers un enthymème, lequel laisse à la seconde instance réelle le soin d'apprécier la situation et de compléter le syllogisme argumentatif.

En plus, les agressions contre la statue d'Aphrodite ont lieu la nuit, dans l'obscurité. Cela constitue un aspect ironique important que nous devons lire à la lumière (!) des indices contextuels : en effet, l'obscurantisme est un des vocables les plus utilisés au Maghreb, et dans le reste du monde arabo-musulman, pour dénigrer les thèses ainsi que les agissements des intégristes religieux.²

Ainsi sommes-nous face à une opposition de points de vue et de projet sociétal entre les deux actants : le gardien et les agresseurs.

Le dernier actant de cette nouvelle est la statue d'Aphrodite, défendue par le gardien. Elle est le symbole d'une multitude de choses : d'abord, l'amour, ensuite, la femme et enfin, un idéal civilisationnel humaniste, dans son aval, et méditerranéen, en amont. Et tout cela ne peut coexister que dans un "Parc de la Liberté" !

Au delà du contraste chromatique et sémiologique - la statue noire qui subit l'agression d'une peinture blanche - , c'est une aporie heuristique qui s'installe, par le biais de ce mode de transmission du topic de l'ironie.

1- "*La Ceinture de l'Ogresse* ", op. cit. p. 100 .

2- Dans ce contexte, ce sont les intellectuels d'obédience laïque qui font face aux théories intégristes. La plupart d'entre eux puisent leurs métaphores dans le "Siècle des Lumières", en France et le combat de la pensée libre contre le dogme religieux et l'arbitraire, à l'instar de l'ironie de Voltaire.

Nous empruntons la signification la plus admise de la symbolique d'Aphrodite : une femme libre. Le personnage/actant présente les trois possibilités suivantes :

- 1- Aphrodite emprisonnée
- 2- " voilée
- 3- " déportée ¹

En somme, les aspects de l'ironie que véhicule le mode de transmission du personnage/actant, dans cette nouvelle, développent, sous une forme d'oxymore filée, le paradoxe sociétal originel. De surcroît, le conflit, générateur de l'ironie, se transforme en une opposition manichéenne entre le bien et le mal ². De ce paradoxe découle une quête heuristique qui s'inscrit dans la communication entre les deux instances réelles, dans la mesure où les indices de l'ironie - surtout l'intertexte - offrent des données aptes à formuler un jugement de valeur péjoratif à l'encontre des agresseurs.³ En outre, le champ de bataille de cette ironie est un symbole féminin.

Par un écho anticipé., ce que le grand écrivain albanais Ismaël Kadaré appelle "la première source" ⁴, la nouvelle ne promet pas des jours meilleurs.

Enfin, la dernière technique ironique utilisée est d'ordre sémiologique. En effet, le choix de la couleur blanche de la peinture

1- Cf. "*La Ceinture de l'Ogresse*", op. cit. p.p. 100-101 .

2- Cette bipolarité est symbolisée par l'antagonisme des deux divinités Ahriman et Ormuzd, et l'obscurité contre la clarté, dans la Perse antique. Une référence qui confirme la technique du contraste utilisée dans le récit.

3- Cf. le pamphlet de R. Mimouni : "*De la Barbarie en général et de l'Intégrisme en particulier*", op. cit.

4- Cf. Kadaré I. in "*Le Pont aux trois Arches*", Paris - Fayard-1981.

renvoie à un indice, contextuel, quasi-universel : le blanc symbolise la pureté dans les sociétés maghrébines et musulmanes elles-aussi... Et c'est au nom de la pureté ¹ que les intégristes combattent pour un retour aux origines ... !

En conclusion, la totalité de la nouvelle actualise le topic de l'ironie par la technique d'un écho immédiat mentionnant et romançant une réalité dans le contexte algérien au début de la décennie des années quatre-vingts.

E- Fonctions et finalités du topic :

" *Le Gardien* " est un récit qui manifeste l'acculturation du texte maghrébin. Effectivement, les outils narratologiques mis en place conjuguent des techniques d'origine maghrébine (le conte) et occidentale (le "polar"). Par conséquent, l'espace des techniques textuelles actualisant le topic présente, lui aussi, la même dualité.

Nous allons commencer par récapituler cet espace de techniques textuelles, avant de relever les différentes fonctions et finalités du topic de l'ironie du personnage. Par ailleurs, cette récapitulation s'intéresse aux seules techniques macro-structurelles.

Le personnage éponyme est un ethos incarnant le bien. Sa quête constitue de prime abord une démarche heuristique double car le co-texte fournit les indices nécessaires au dépassement de la première aporie : les agresseurs sont les intégristes religieux. En revanche, l'aporie suivante consiste en cette question : qui est responsable de l'apparition de ce mal ? A ce stade, le décodage demeure tributaire des indices du topic et des variables de la lecture.

Ensuite, le personnage/éponyme de la nouvelle use d'un con-

1- Cf. "*La Pureté dangereuse*", op. cit. . Voir aussi la symbolique du blanc par ex. chez les Druzes en Syrie.

traste comportemental. Effectivement, en tant qu'ethos, il s'apparente à l'essence humoristique dans la mesure où il réfléchit aussi sur lui-même le regard cynique qu'il porte sur les autres. Toutefois, nous pouvons, eu égard à son semblant d'échec à résoudre l'énigme des agressions, lui attribuer des éléments du comique. Cela dépend, à coup sûr, du regard de la seconde instance réelle et de l'illusion narrative. En réalité, le lecteur devrait découvrir seul qui sont les agresseurs, grâce aux indices, comme dans toutes les maïeutiques. En conséquence, le contraste entre l'humour et le comique produit une autre technique, celle de l'enthymème.

Enfin, ces techniques textuelles sont à l'oeuvre dans la démarche du personnage, ce qui constitue un écho immédiat vis-à-vis d'une réalité donnée.

A ce stade, nous pouvons relever trois types dominants de fonctions du topic de l'ironie : d'abord, une fonction pragmatique, dans la mesure où la visée illocutoire, par l'enthymème de l'ethos, est de faire participer la seconde instance réelle. Ensuite, une fonction contestataire vis-à-vis du projet sociétal des agresseurs - exemple pour la femme. Enfin, une fonction préventive, laquelle tire sa puissance de la technique de l'écho immédiat : l'échec du personnage devrait inciter le lecteur à le dépasser, vu l'engagement psychologique et symbolique, en tant qu'incarnation du bien.

Quant à la finalité, elle est heuristique, à plusieurs niveaux. Premièrement, au niveau de toute la démarche et la quête du personnage - éponyme. Deuxièmement, le gardien échoue face à une aporie tout en permettant à la seconde instance réelle de la résoudre facilement. Troisièmement, la finalité heuristique du topic réside dans la motivation créée chez le lecteur dans le dessein de découvrir les responsables de l'apparition du mal. Pour cela, des indices sont fournis dès l'épitéxte du recueil " *La Ceinture de l'Ogresse*".

II-2- Le tronc commun :

Le personnage en tant que mode de transmission du topic de l'ironie présente un certain nombre de caractéristiques et de constantes qui découlent de l'hégémonie de l'instance narrative sur lui. Ce constat se dégage des trois récits du chapitre et pourrait intéresser, le cas échéant, une grande partie des récits de la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts.

Cet état de fait est explicable, probablement par la prépondérance de l'instance narrative¹ qui est, très souvent, un écran pour dissimuler la première instance réelle : l'auteur. Ce dernier transmet son message et communique par le biais du narrateur, lequel se sert du personnage. En outre, dans le cas de la communication ironique, le patrimoine maghrébin n'offre que peu de personnages ironiques qui, le plus fréquemment n'arrivent pas à s'assumer en tant que tels² vu le poids de la doxa sociale. Autrement dit, l'ironie du personnage dans le texte maghrébin est une vision du monde qui est encore à la recherche d'une esthétique.

Ainsi, les personnages des récits de ce chapitre présentent globalement les mêmes caractéristiques au départ. Mais les démarches sont très variables. En effet, chaque personnage ou actant est porteur ironiquement, dans la mesure où le paradoxe originel lui

permet d'instaurer un socle pour l'usage des techniques textuelles d'origine soit maghrébine, soit occidentale. Pour plus de détails, nous allons procéder à présent de la même manière que dans le chapitre précédent.

1- Cf. le Chapitre I de la Partie III.

2- Cf. in la Partie I : "les formes maghrébines de l'ironie".

A- "Journal de Silence à Tanger" :

Dans ce récit, nous avons déjà relevé la forte hégémonie de l'instance narrative, laquelle prend en charge la présentation et la description du topic de l'ironie du personnage : c'est "... une violence armée de mots durs, incisifs, sans appel"¹. La description devient plus explicite lorsque l'instance narrative utilise l'adjectif possessif de la troisième personne du singulier : "Son ironie a quelque chose de brutal et de blessant" (p. 41). Cependant, ce type d'ironie d'apparence violente demeure loin de toute haine misanthropique que risquerait de produire la solitude d'un personnage "... trop jeune dans un corps vieux" (idem). En réalité, l'ironie du personnage répond à la conception cynique, dans la mesure où la dureté du verbe est liée à la générosité de l'âme.

Ainsi, dans ce récit, le personnage, en tant que mode de transmission du topic de l'ironie, part d'un paradoxe générateur, avec le concours de ses deux composantes psychologique et culturelle, pour donner l'image d'un homme qui use du mot comme d'une arme efficace et une économie intellectuelle². Cependant, ce potentiel d'ironie cynique n'est pas traduit par des techniques textuelles précises. Cela débouche sur une ironie rapportée par l'instance narrative.

En somme, nous pouvons conclure que "Journal de Silence à Tanger" est un psycho-récit ce qui explique le traitement rapporté du topic ironique.

1- "*Jour de Silence à Tanger*", op. cit. p.p. 143-146 .

2- Cf. "*L'ironie*" de V. Jankélévitch, op. cit.

B- "*Béni ou le Paradis privé* :

Le cas du personnage Béni diffère, sensiblement, du précédent puisque celui-ci est en même temps personnage du roman et instance narrative. Cependant, nous avons déjà relevé la grande présence et maîtrise de Béni, le narrateur, face aux flottements de Béni, le personnage.

Au delà de cette discordance polyphonique, Béni, le personnage, est le catalyseur de l'ironie dans le roman, puisqu'il est un carrefour de deux systèmes référentiels : le Maghreb et l'Occident.

Le paradoxe civilisationnel est donc une macrostructure qui enrobe d'autres conflits moins spécifiques de la Littérature Maghrébine d'Expression Française : le conflit de génération et la frustration matérielle.

Le personnage de Béni est bel et bien placé dans une myriade de confrontations. Et c'est certainement le premier élément qui explique l'ironie génératrice du rire, qui reprend intégralement le sens du proverbe maghrébin : " Trop de soucis font rire" ...Cependant, ce rire de complicité¹ entre les deux instances réelles, dans le cadre de la communication ironique s'inscrit dans une grande démarche heuristique d'une part. D'autre part, le trop-plein du comique du personnage véhicule une dimension profanatrice² de l'ironie vis-à-vis de l'extrême sérieux des thèmes véhiculés, comme la religion, l'identité et l'intégration. Ainsi, le topic de l'ironie doit être pris ici en tant que moyen de dédramatiser et de garder intacte une ambiguïté essentielle que le désir d'être comédien confirme.

1- Cf. "L'ironie et ses parasyonymes", Partie I.

2- L'ironie est un artifice qui possède une grande puissance profanatrice : cf. "*La Pureté dangereuse*" et "*Testaments trahis*", op. cit.

En définitive, le rôle du personnage dans la communication ironique est énormément redevable à l'instance narrative.

C- "Le Gardien " in "La Ceinture de l'Ogresse " :

Le troisième récit du corpus est, sans aucun doute, un autre exemple explicite quant à la prédominance de l'instance narrative face au personnage. En effet, le gardien du Parc représente l'archétype du personnage/actant dans la plupart des nouvelles du recueil : il est mis dans une situation conflictuelle où sa propre histoire n'est qu'une analepse au milieu du récit.

Nous devons ici relever les traits ressemblants à ceux des autres personnages, modes de transmission de l'ironie dans les récits du corpus. Le gardien part effectivement d'un paradoxe sociétal, mais avec sa morale et son regard cynique, il est au même diapason que le personnage principal de "Jour de Silence à Tanger". En plus, il procède, comme Béni, à une démarche ironique à finalité heuristique, par le biais d'une forme d'intrigue policière où les indices foisonnent et offrent, à la seconde instance réelle, une grande facilité de décodage. pour que le lecteur puisse identifier les coupables.

Par ailleurs, la position du gardien dans la communication ironique est précisée par la régie du récit dans la mesure où il sert de témoin à l'émergence d'un phénomène social, culturel et politique.

En somme, le rôle du personnage , dans le récit maghrébin, comme canal ironique est variable. Les trois cas de figure que nous présente le chapitre peuvent être schématisés comme suit :

TEXTES

TYPES DE RAPPORTS

1- " <u>Journal de Silence à Tanger</u> "	Personnage < Instance narrative
2- " <u>Béni ou le Paradis Privé</u> "	Personnage = Instance narrative
3- " <u>La Ceinture de l'Ogresse</u> "	Personnage _ Instance narrative

De ces rapports découlent un certain nombre de constats relatifs au topic de l'ironie véhiculé par le mode de transmission du per-sonnage/actant. D'abord, c'est l'instance narrative qui prédomine, car à chaque fois que la fonction homodiégétique est mise en place, l'espace des techniques textuelles de l'ironie est plus riche.

Ensuite, le personnage est un mode de transmission relativement sous-développé, dans l'écriture ironique, ce qui laisse présager des perspectives prometteuses si l'instance réelle **1** améliore l'exploitation de cette voie.

Cependant, ces types de rapports sont encore partiels, et nous attendons l'analyse du troisième mode de transmission de l'ironie, qui est la situation, et une analyse intégrée pour "Une Enquête au Pays", avant d'élaborer une synthèse globale.

II-3 Limites et perspectives :

Entre personnage et actant, les limites sont souvent floues. Cependant, nous nous interrogeons sans cesse sur la valeur archétypique du personnage : celui-ci doit-il être unique, tel le voulait l'esthétique balzacienne, ou représentatif, comme le prêchent

certain théoriciens modernes : "un des éloges courants à l'adresse du roman est de dire : je me retrouve dans le personnage du livre (...) ; ou en forme de grief : je me sens attaqué, dénudé, humilié par ce roman." ¹

Dans le cadre de notre travail sur la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts, nous pensons qu'au moins deux variables s'ajoutent à ce second traitement du personnage : d'abord, une divergence essentielle concernant l'individu face au groupe. Ensuite, la perspective de l'usage ironique comme modèle de vision du monde. Ainsi, nous avons essayé de rassembler les éléments qui, d'après notre analyse, constituent des limites à l'usage ironique, et, surtout, dans le domaine des techniques textuelles. En plus, nous présentons un certain nombre de perspectives probables.

Au niveau de la macrostructure des récits présentés, les personnages extériorisent les paradoxes d'origine qui sont aptes à générer le topic de l'ironie. Mais, en aval, et malgré la démarche heuristique - ce qui constitue une finalité de l'ironie - le mode de transmission du personnage reste tributaire de l'instance narrative, ce qui débouche

sur trois cas de figure des types de limites :

1- "*Les testaments trahis*", op. cit. p. 309 .

1) Le personnage de "*Jour de Silence à Tanger*" est présenté par l'instance narrative comme individu face au groupe. Or, malgré l'insistance sur son regard ironique, la narration n'a pas jugé utile de lier cette ironie cynique à sa source : elle demeure "rapportée" et mutilée par l'ingérence de l'instance narrative.

2) Le personnage de "*Béni ou le Paradis privé*" est sauvé par son cumul de fonctions au sein du texte. Aurait-il la même vitalité dans une relation hétérodiégétique ?

3) Les personnages-actants dans "*La Ceinture de l'Ogresse*" représentent sans doute un haut degré de l'hégémonie de l'instance narrative : ils sont des idées agissantes, et des actants fonctionnels.

Toutefois, les nouvelles arrivent à détourner la difficulté des techniques textuelles d'origine maghrébine¹ - principalement les jeux de mots idiomatiques -, par l'usage de techniques macro-structurelles, telles l'enthymème et l'écho.

En somme, les limites du topic de l'ironie chez le personnage dans le récit maghrébin résident dans la trop grande représentativité de celui-ci : un groupe est souvent condensé dans un seul personnage.

Quant aux perspectives de ce mode de transmission de l'ironie, elles sont intrinsèques au personnage lui-même, qui est porteur d'immenses réservoirs de techniques ironiques dans le contexte maghrébin. Il faudrait peut-être laisser parler et vivre les personnages loin de cette auto-censure du sérieux face au non-sérieux, et le topic de l'ironie retrouverait sa dimension d'arme subtile et intelligente, et de démarche heuristique dans la communication entre les deux instances réelles.

1- Il s'agit du problème de l'emploi des formes dialogiques.

Chapitre III

- L'ironie de la situation :

Dans ce chapitre relatif à la situation en tant que mode de transmission du topic, nous allons présenter deux extraits/fenêtres et une nouvelle, afin de compléter notre vision sur les mécanismes de la communication entre les deux instances réelles.

Le terme de situation que nous proposons risque de présenter une certaine ambiguïté. Effectivement, nous considérons dans notre perspective, que la totalité du texte (épitexte + récit) est un élément d'une situation de communication médiata entre l'encodeur et le décodeur. Toutefois, nous devons restreindre cette définition pour ce chapitre.

Par le terme "situation", nous signifions ici l'ensemble des relations interactives entre les deux modes de transmission du topic, en l'occurrence l'instance narrative et le personnage/actant, dans un extrait-fenêtre.

Ainsi, la lecture/décodage ne s'intéressera pas à des éléments déjà relevés, tels les matériaux narratologiques et l'essence du topic, dans la mesure où les deux premiers chapitres de cette partie l'ont fait. Nous lirons, par ailleurs, ces situations en tant que lieux/transmetteurs d'un message de la part de l'encodeur à l'adresse du décodeur. En conséquence, nous reconfirmons notre hypothèse de base concernant la place du contexte et le rôle de la Littérature Maghrébine d'Expression Française comme cahier de doléances.¹

1- Cf. l'Introduction.

En somme, notre lecture dynamique et plurielle du topic de l'ironie opère un choix qui n'est dicté que par la variable "Je" de l'activité de décodage.¹

1- Cf. le Schéma p. 45.

III-1- Présentation :

III-1-1 "Jour de Silence à Tanger" :

"Il a pris l'autocar pour Casablanca. Ce sont de vieilles machines où on entasse les gens, roulant n'importe comment, s'arrêtant souvent pour prendre des voyageurs. En général, les touristes aiment bien ce genre de voyage. Ils disent que c'est pittoresque et que cela leur permet de mieux découvrir le pays. Ils supportent sans broncher la poussière, la fumée des cigarettes, le manque d'hygiène, le bruit et les lamentations des mendiants qui montent aux différents arrêts. Ce n'est pas un voyage, mais un cauchemar. Il le sait bien et le supporte. Le fait qu'il puisse entreprendre un tel déplacement le rassure. Il nargue la maladie et ses proches qui essaient de l'empêcher de faire ce voyage. Il souffre, peste en silence, se moque des voyageurs vulgaires, mais tient à ce que la vie continue comme si rien n'avait changé, comme si son corps était encore plein d'énergie et de jeunesse. Ce n'est pas le corps qui se fatigue, mais le regard qui est blessé. Il n'est pas satisfait de ce qu'il voit, ce qu'il entend. C'est la nostalgie qui lui donne la peine. Il se demande pourquoi les choses changent puisque les gens sont toujours les mêmes, pleins de leur suffisance, contents d'eux-mêmes, bien installés dans leurs certitudes et leur médiocrité. Il s'étonne quand il s'égaré dans les rues de Casablanca, quand il ne retrouve plus ni les visages ni les lieux d'antan. Chaque voyage est une épreuve. Les fils remplacent les pères dans les entreprises. Il ne les reconnaît plus. Cela l'énerve ; il n'ose pas demander des nouvelles de tel ou tel; il a trop peur d'apprendre la mort des uns et des autres. " (p.p. 57-58) .

Cet extrait/fenêtre du récit est présenté dans la perspective de la situation mode de transmission du topic de l'ironie dans le texte maghrébin. Au niveau événementiel, c'est une scène de voyage qui est mise en place par l'instance narrative : le personnage se déplace de Tanger à Casablanca. Toutefois l'instance narrative ne s'attarde pas à relater les différentes péripéties de ce voyage. En effet, toute la situation s'offre à la lecture en tant que fenêtre/prétexte, puisque les descriptions, en sus des commentaires du personnage, sont d'abord d'un ordre itératif, et ensuite forment l'essentiel de l'extrait.

Ainsi, la situation de l'extrait/fenêtre sur "Jour de Silence à Tanger". nous permettra, dans un premier temps, de décoder un ou plusieurs autres aspects du topic : ensuite, nous dégagerons les fonctions et finalité de l'usage ironique à travers ce troisième mode de transmission.

A- Décodage du topic :

L'instance narrative met la seconde instance réelle en contact avec le regard cyniquement ironique du personnage. En outre, le topic se ramifie dans deux niveaux non exclusifs de correspondances :

1- Le premier niveau concerne le topic de l'ironie tel que le présente l'extrait/fenêtre.

2- Le second niveau emboîte le pas au premier, puis s'élargit pour englober le co-texte, et ce, dans sa globalité. Ainsi, tout le récit retrouve sa dimension de contact ¹ dans la communication ironique entre les deux instances réelles.

Ces deux niveaux de la situation et des correspondances sont étroitement liés, voire inséparables parfois. Par conséquent, la séparation que nous avons opérée ne vise que la fragmentation de la difficulté à des fins d'analyses et de décodage du topic de l'ironie dans "Jour de Silence à Tanger".

Enfin, avec le mode de transmission de la situation, nous tentons de nous approcher, le plus possible, de l'encodage et de la première instance réelle.

1-Isotopies de la situation :

Dans cet extrait/fenêtre, le lecteur est en face d'une critique assez acerbe, adressée aux moyens de transport public. Ainsi, le récit de Tahar Ben Jelloun reprend-il, en écho direct, un discours relatif à la "grogne" d'une grande partie de la société, marocaine, le cas échéant. Par ailleurs, la critique, dans cet extrait/fenêtre, est à mettre en relation avec les autres éléments véhiculés par "Jour de Silence à Tanger".

Cela constitue le premier élément d'une isotopie macro-structurale embrassant tout le récit. En effet, partant du postulat suivant : la situation, en tant que mode de transmission du topic, résulte de l'interaction de l'instance narrative et du personnage, étant donné la volonté de la première entité de nous présenter un regard ironique-ment cynique, nous pouvons déduire, par conséquent, que l'isotopie macro-structurale, ouverte par les moyens de transports publics, a sa place dans la communication ironique en tant que message.

De là, nous avons pris le soin de déstructurer l'isotopie macro-structurale et contextuelle en trois axes. Quant aux critères de ce choix, ils sont principalement dictés d'abord par la fréquence des occurrences dans le récit, ensuite par leur rapport avec l'actualité¹ et les indices de lecture. Ces trois axes sont :

- a - la production industrielle locale
- b- les hôpitaux
- c - la télévision.

Ainsi le topic de l'ironie emprunte la voie d'une isotopie à entrées multiples concernant une sphère de soucis d'ordre socio-économique.

1- Cf. notre schéma, p. 45. La variable "temps" fait partie de la lecture et de l'opération de décodage.

a- Le premier axe de ce tour d'horizon concerne la production industrielle locale et sa qualité car "Les appareils montés au Maroc n'ont pas une bonne réputation. On dit qu'on les monte n'importe comment, et qu'ils ne sont pas faits pour durer (...) Ce n'est plus un préjugé, mais une certitude assez répandue." ¹ S'agit-il ici d'autoflagellation gratuite ?

La réponse n'est pas tellement évidente. Plusieurs niveaux se superposent compliquant l'explication que l'on peut donner à cet état de fait, ce qui nous oblige à recourir aux indices de l'ironie et principalement au contexte et à l'intertexte.

Premièrement, il est clair qu'une quasi-unanimité s'est instaurée, ipso facto, concernant la qualité douteuse du produit industriel local, destiné à la consommation intérieure.³ C'est pour contester cela que l'instance narrative met le personnage en situation et guide ensuite son regard cynique ironique à seule fin de véhiculer ce constat. Cependant, l'appréciation du produit local n'est pas possible sans la comparaison avec ce que fait l'Autre : "... les étrangers sont plus sérieux, (...) ce qu'ils fabriquent est de meilleure qualité" ⁴ , que le produit local. Ainsi, l'instance narrative explique à deux publics différents une seule réalité : contrairement au voyage "pittoresque" en autocar, qu'aiment les touristes en mal de sensations exotiques, le produit industriel local que l'autochtone doit subir, de qualité médiocre, ad vitam aeternam, ne fait pas plaisir, en regard de celui consacré à l'exportation...

En conclusion, le premier axe de l'isotopie macro-structurale met en relief, dénotativement, une fonction critique du topic de l'ironie.

1- "Journal de Silence à Tanger ", op. cit. p. 87 .

2- Le même thème est abordé dans une nouvelle de "La Ceinture de l'Ogresse ", intitulée : "Les ordinateurs et moi".

3- Cf. l'Etude parue dans le quotidien marocain Al Bayane du 4-6-93 ; et aussi les "Annales marocaines d'Economie ", n° 8 - Rabat 1994.

4- "Journal de Silence à Tanger ", op. cit. p. 87 .

b- Le deuxième axe de l'isotopie met l'accent sur l'état des hôpitaux et du système de couverture médicale.

En réalité, il aurait été presque inconcevable qu'un récit biographique dont le personnage principal est valétudinaire escamote un tel aspect ... Le co-texte offre à la seconde instance réelle deux attitudes diamétralement opposées. Premièrement, le médecin "... fin et généreux " (p. 43) est un personnage fort sympathique. Or, cette exception ne réussit qu'à cristalliser le revers de la médaille qui concerne (hélas!) tout le système médical. Et comme pour le premier axe, le témoignage-contestation est d'un ton grave : "...L'état des hôpitaux au Maroc est déplorable (...) Il a vu autour de lui la corruption, la négligence, le manque de sérieux. Il se souvient surtout du manque d'hygiène " (p. 87).

Il est vrai que la dégradation du secteur de la Santé au Maroc n'est que le résultat inéluctable du désengagement de l'Etat de tous les secteurs sociaux, avec l'application du P.A.S. ¹ pour le cas marocain qui constitue le contexte de "Jour de Silence à Tanger".

c-Le dernier axe s'adresse à un moyen d'information massale : la télévision. Le récit de "Jour de Silence à Tanger" comporte certaines scènes où le personnage s'érige en porte-parole ² d'une vaste contestation contre la qualité des programmes diffusés par la chaîne publique marocaine. D'aucuns s'accordent ³ pour dire que la télévision publique n'arrive pas à assumer ses rôles de moyen de culture, de loisir et d'information. Ainsi, la

1- Cf. L'Introduction.

2- Nous avons déjà relevé cette caractéristique du personnage dans le texte maghrébin, et son haut degré de représentativité.

3- Il s'agit d'une vraie littérature, dans les suppléments des journaux marocains - surtout de gauche - , qui se spécialise dans le dénigrement de la télévision publique.

critique véhiculée par la situation, mode de transmission du topic de l'ironie , dans le récit , ne fait que confirmer une protestation certaine et générale contre une télévision propagandiste totalement en deçà des attentes de sa société et souffrant d'une concurrence, qui permet la comparaison, de la part des chaînes diffusées par les satellites. Pour cela, le personnage ne comprend pas "... pourquoi la télévision marocaine, qui ouvre ses programmes par l'hymne national et la lecture du Coran, enchaîne sur une série américaine ou française." (p. 17)

Il est clair qu'un spectateur local se sente "exclu (...). Ces images de cow-boys, de gangsters ou de riches Américains décadents ne le concernent en rien." (idem) En plus, cette "culture" télévisuelle finit par abêtir les masses passives, à l'instar de la bonne (p. 78), laquelle est un ethos et le pur produit de cette schizophrénie de la " Télé-débile".¹

En somme, ces trois axes constituent des approches différentes et indicatrices du même phénomène ciblé par la communication ironique entre les deux instances réelles.. C'est une critique socio-économique d'un contexte bien déterminé, grâce aux notoriétés linguistique - dans le récit - et extra-linguistique - le Maroc.

B- Fonctions et finalités du topic :

Les fonctions et finalités du topic de l'ironie véhiculées à travers le mode de transmission de la situation mettent à contribution l'activité de décodage de la seconde instance réelle, d'une part, et d'autre part usent d'un espace de techniques textuelles macro-structurelles.

Nous avons en effet relevé lors du décodage du topic une isotopie embrassant tout le récit. D'ailleurs, l'extrait/fenêtre n'offre qu'une voie

1- Cf. "*Arabes, si vous parliez*", op. cit. p.p. 87-91 .

d'accès parmi plusieurs autres essaimées dans le co-texte. De plus, l'espace des techniques textuelles met en évidence l'écho direct et immédiat dans la mesure où le récit désigne une réalité définie. La seconde technique ironique est celle de l'ethos, à l'exemple de la bonne et son aliénation télévisuelle.

Ainsi à partir des indices de la lecture/décodage, un autre niveau de technique s'élabore dans le cadre de la communication ironique. Effectivement, les techniques précitées débouchent, logiquement et de manière synthétique, sur un dysfonctionnement généralisé qui n'est pas sans cause(s). La quête et l'application de ce principe de causalité qui a fait défaut au personnage¹ constituent pour la réception, l'ébauche d'un "Comment", suivie d'un "Pourquoi" : c'est une aporie.

Quant aux fonctions du topic de l'ironie, elles découlent, normalement, des deux premières techniques, en l'occurrence l'écho direct et immédiat, et l'ethos.

Techniques	Fonctions
-------------------	------------------

- L'écho	----	>	Contestation
- L'éthos	----	>	Dénigrement

1- Cf. le Chapitre II de cette Partie.

Cette double fonction du premier niveau du topic à travers la situation renvoie à l'activité de l'encodage et aux intentions de la première instance réelle. Effectivement, le topic de l'ironie en tant que jugement de valeur (ex. dénigrement) ne peut résulter d'un personnage inhibé, mais constitue plutôt l'oeuvre d'une instance narrative souvent écran de l'auteur.

Par conséquent, cette première instance réelle interpelle la seconde dans une visée illocutoire précise. Ainsi, l'aporie offre une porte, tel l'épitéxte, aux interrogations de la réception. Car la communication ironique s'opère au delà des deux premières fonctions trop explicites. L'aporie s'ouvre sur une finalité heuristique dont l'indice baliseur, à savoir le silence.¹, se trouve dès l'épitéxte :

Nous empruntons, à titre d'argument d'analogie intertextuelle, la technique narrative de la "*Lettre volée*" d'Edgar Poe ; pour revenir à la simplicité de l'évidence, tel le topic de l'ironie dans son acception rhétorique² : parmi tous les thèmes actualisés dans les diverses situations du récit de "*Jour de Silence à Tanger*", l'aspect politique de ce dysfonctionnement n'est aucunement évoqué. Ce silence constitue un contraste ironique et indique un regard cyniquement désabusé sur un statut quo où les jours se suivent et se ressemblent dans une sorte de présent atemporel du Maroc des années quatre-vingts.

En définitive, à partir de la situation s'établit une communication ironique entre les instances réelles et un sens s'élabore, que notre lecture dynamique essaie d'accompagner jusqu'au bout de sa logique. La critique concernant les secteurs socio-économiques aboutit à une constante essentielle dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française : la place du contexte dans l'encodage et le décodage du texte maghrébin. Ainsi, le

- 1- Cf. "Les seuils ironiques", Partie II.
- 2- Cf. la Partie I "L'ironie tropique en Occident".

texte constitue la plupart du temps un "cahier de doléances" , comme le stipulait le groupe "Souffles", dont Tahar Ben Jelloun a fait partie.

Nous devons toutefois relever le ton sérieux de cette critique qui, malgré la présence d'un personnage à haut potentiel ironique, garde une certaine violence de l'écriture maghrébine des décennies précédentes.

III-1-2 "Béni ou le Paradis privé"

"Nous sommes donc allés à Clermont-Ferrand pour la dernière visite à Mériam, avec la 404 de Moussa, un cousin de je sais plus quelle branche, une belle voiture, blanche avec intérieur marron, vitesses au volant, première en haut et marche arrière "tu pousses et tu baisses". J'écoutais ça pour le jour où je passerais le permis. Nordine a essayé de me barrer la route lorsque j'ai dit à mon père que les voyages forment la jeunesse et que je devais aller dans le Puy-de-Dôme moi aussi, pour apprendre. Heureusement Abboué est toujours sensible à tout ce qui a trait à l'école.

Pendant tout le voyage, évidemment, il a fait parler son anxiété et le cousin a dû s'interdire de rouler à plus de cinquante kilomètres-heure alors que son carrosse pouvait prétendre à trois fois plus. Nous sommes partis en plein jour et la nuit est tombée sur nous pendant qu'on roulait, tellement on allait comme des escargots. Même des mobylettes nous ont doublés et les conducteurs nous regardaient, l'oeil amusé. Des poids lourds klaxonnaient et s'approchaient très très près du derrière de la 404. Ils cherchaient à ... Abboué s'est mis à faire des prières pour chasser la peur et les démons, il murmurait dans sa bouche. Mais, oh malheur ! nous sommes quand même tombés en panne. Sur la route nationale, le moteur s'est mis à fumer et le cousin a dit que la 404, en plus de l'essence, mangeait aussi de l'huile et qu'il n'en avait plus en réserve dans son coffre. Donc tout le monde descend. Nous avons marché jusqu'au village d'à côté pour trouver un hôtel et nous sommes entrés dans le hall où un monsieur à l'air de boeuf somnolait derrière un haut comptoir. Le cousin a demandé le prix des chambres. L'air-de-boeuf a annoncé la couleur et nous avons décidé d'en prendre deux seulement, pour faire des économies, une pour les parents et une autre pour le cousin, Nordine et moi. Ma mère ne voulait pas dormir isolée et elle a proposé par pure naïveté de ne louer qu'une seule chambre pour tous les cinq, même qu'elle allait passer la nuit par terre, elle avait l'habitude.

- Moi aussi, a dit Abboué.

Le cousin informe l'aubergiste de notre choix, mais il n'a pas l'habitude de traiter avec des clients comme nous. L'air-de-boeuf paraît très fâché, et un doigt collé contre sa tempe droite, il crie :

- Non mais ça va bien? Vous voulez pas dormir dans un placard aussi?

Alors le cousin est rouge de confusion et il dit à mon père que c'est impossible de dormir à cinq dans une chambre. Ca énerve l'aubergiste. Il tente de lui expliquer que c'est la première fois que nous couchons dans un hôtel, à cause du radiateur de la 404 qui n'a jamais fumé de toute sa vie et qui s'y est mis tout d'un coup, que nous allons bien sûr prendre deux chambres avec des lits à deux places. Alors, l'aubergiste me regarde et demande au cousin "où il va dormir le p'tit". "Parterre", il répond sans me consulter.

Puis l'aubergiste demande encore : "Carte d'identité !" Mon père sort la sienne , celle du Consulat d'Algérie à Lyon, verte, et demande à tout le monde de faire pareil. Mais l'air-de-boeuf meugle une fois de plus : "Carte de travail!" Et chacun donne sa carte de résidence, sauf moi, je ne l'ai pas encore faite.

Nous avons payé à l'avance et nous sommes montés à l'étage. Les deux chambres, confortables, se trouvaient à chacune des extrémités d'un long couloir habillé de tapisseries à fleurs ternes et de tableaux inertes, portraits de vieux et scènes de chasse. Mes parents sont allés se coucher et le cousin s'est absenté un moment de la chambre où je me suis installé avec Nordine. J'ai pris dans le placard deux couvertures et je les ai posées par terre pour faire un matelas, puis j'ai demandé à mon frère qui se lavait les dents à la salle de bains où se trouvaient les cabinets. Il a regardé autour de lui, a fixé un W.C posé juste à mes pieds et il a fait comme s'il avait une très grande habitude des hôtels cinq étoiles.

-Et ça, qu'est-ce que c'est ? il a fait, hautain.

J'ai attendu qu'il cire ses dents pour courir m'asseoir sur l'ap-pareil en question qui avait étrange forme et sur le rebord duquel deux robinets étaient plantés. Je me suis soulagé de bon coeur puis j'ai cherché le papier autour de moi, mais l'aubergiste avait oublié d'en mettre dans notre chambre. Ah ! il pouvait bien parler çui-là, il avait même pas assez de sous pour offrir du papier de W.C à ses clients... Je m'en suis passé et puis ,instinctivement, ma main a cherché la chasse d'eau. Seuls les deux robinets semblaient retenir l'eau courante. J'ai tourné l'un d'eux, le rouge, et l'eau chaude a jailli sur les rebords de l'appareil jusqu'à remplir la cuve. J'ai pensé à ouvrir le siphon, mais il était inadapté, trop petit pour ce que je venais de lui

déverser dans le dos. Les agglomérés remontaient à la surface et là, je me suis affolé. Je suis allé vers le cousin et Nordine pour demander de l'aide.

- Venez vite, la chasse, elle est cassée !

-Quelle chasse ? a dit le cousin en se levant.

Ils sont entrés dans la salle de bains et le cousin a lâché une exclamation de dégoût.

- Mais pourquoi t'as chié dans le bidet des femmes ?

- C'est Nordine qui m'a dit.

Nordine pointe son doigt sur sa propre poitrine .

- Qui, moi ?

- Et ben ouais, tu te rappelles pas ?

Il paraît suffoquer, pendant quelques secondes, son corps ne réagit plus, il regarde tantôt le cousin, tantôt mes yeux, tantôt le bidet noyé et bouché, puis il recouvre sa lèvre supérieure et ses dents de dessus et hurle :

- Moi ? Je t'ai dit de chier là-dedans ! Sale menteur.

Il se tourne vers le cousin pour lui dire qu'il ne comprend vraiment pas pourquoi je mens de la sorte.

-Ca fait rien, ça fait rien ... dit le cousin qui a compris.

-Comment que ça fait rien ? poursuit le fou.

Il se rapproche de moi, m'envoie une grande claque plein dans l'oreille. La douleur me fait un drôle d'effet dans le tympan. Je croise les bras autour de ma tête pour me protéger d'un autre assaut, mais

le cousin intervient.

-Allez, arrête ! Tu vas pas taper ton p'tit frère pour une bricole pareille, non ? Faut nettoyer maintenant et on n'en parle plus.

-Allez, nettoie tout ça, grand con. Et il veut faire croire qu'il est intelligent... il chie dans le bidet des femmes !

Pris à fond au jeu de comédien, Nordine a dû oublier pour de bon que c'est lui qui m'a indiqué le bidet des femmes pour faire. J'ai commencé à douter de moi tellement il était sincère.

- Avec quoi je nettoie ?

- Tire la chasse, idiot !

- Elle ne marche pas.

- Alors, nettoie avec les doigts. Démerde-toi ! Tu t'es bien débrouillé pour nous emmerder.

Il rejoint le cousin qui était retourné s'asseoir sur le lit et j'ai commencé à prendre chaque cadavre flottant pour les déposer dans les W.C du couloir. Le cousin me voit encore et me fait peur :

- Mais tu es fou !

Je regarde Nordine qui m'observait en douce.

- Qu'est-ce que je dois faire ?

-Prends ça avec le verre qui sert à laver les dents, il est dans la salle de bains ! dit le cousin.

J'ai vite fait ce qu'il a dit, et plusieurs fois j'ai fait la navette entre le bidet des femmes et les WC publics du couloir. Une fois le bidet redevenu bidet, je retourne dans la chambre et, fier de moi, j'annonce la fin des opérations secrètes. Les deux grands dormaient à fond. J'ai mis la main sur mon oreille qui sifflait encore et j'ai regardé Nordine qui dormait sur les deux siennes. Il ne perdait rien pour attendre.

Le lendemain, nous avons réparé le radiateur de la 404 et nous avons finalement atteint Clermont-Ferrand en traversant Thiers, la ville de la coutellerie et des maisons couvertes d'ardoises grises. J'ai bien ouvert mes yeux sur la géographie des lieux, ça pouvait toujours servir pour bien se faire voir en cours. Au centre de Clermont, nous avons demandé la route à deux Arabes qui marchaient sur le trottoir et, par chance, ils connaissaient la famille de Mériam et nous ont donné leurs condoléances. Ensuite, nous sommes vite arrivés à leur appartement, petit, noir et sordide. Aïssa, le mari, nous a ouvert la porte et nous a aussitôt invités à venir voir une dernière fois le corps de sa femme déposé dans une chambre. Ma mère a commencé à hurler à la mort, comme les chiens.

- Cette nuit, à deux heures, elle s'est réveillée en sursaut pour me dire : "c'est fini !", a dit Aïssa, sans pleurer.

J'ai imaginé.

- .. et elle est partie sans souffrir, il a ajouté.

Nous sommes passés dans la chambre où Mériam n'était plus. Seul son corps restait encore un peu mais il ne servait à rien. Quelqu'un avait libéré ses cheveux presque roux qui glissaient à présent le long de sa poitrine.

Une vieille dame dit en se tordant de douleur :

- Pourquoi tu nous a quittés, ma fille, pourquoi ?

En même temps, avec un mouchoir tout froissé et humide de larmes, elle essuie la bave qui coule par une fissure à gauche de la bouche. J'ai regardé une dernière fois et je me suis sauvé dans le salon. Le visage raviné du mari luit par moments sous le reflet des larmes. Il lui reste encore quelques forces pour demander qu'on apporte du café aux invités.

Un peu plus tard, j'ai vu des hommes déposer des billets dans sa main. Beaucoup de gros billets de mille. Pour que le corps de Mériam soit réexpédié au point de départ. J'ai donné mille, que je cachais dans ma poche, au cas où. C'était une petite goutte d'eau, mais ça m'a fait un grand quèque chose dans le coeur ." (p.p. 91-98)

- - - - -

De prime abord, une première lecture de cet extrait/fenêtre de "*Béni ou le Paradis Privé*" confirme nos conclusions des deux chapitres précédents relatifs à l'analyse du topic de l'ironie des modes de transmission ironique, l'instance narrative et le personnage. En effet, il s'agit d'une magistrale maîtrise narrativo-discursive de Béni, le narrateur, face à Béni, le personnage, ballotté par les situations et hésitant dans ses choix, et qui, à la fin de l'histoire du roman, fuit dans la rêvasserie. Par conséquent, le topic de l'ironie de cette situation est fortement représentatif du reste du roman.¹

La scène du voyage à Clermont-Ferrand constitue, sans nul doute, une station privilégiée dans le chemin du grand paradoxe civilisationnel entre les deux systèmes référentiels qui composent et tiraillent l'identité de Béni. D'autre part, nous avons dégagé, depuis l'épitéxte, en passant par la perspective narratologique, l'idée que ce conflit constitue l'élément central d'une série de conflits générant le topic de l'ironie dans le récit. De surcroît, l'extrait/fenêtre que nous présentons nous permet d'approcher d'autres aspects du topic de l'ironie du récit, dans la mesure où la quête identitaire se trouve fortement noyée dans une dimension touchant le plan socio-économique.

A- Décodage du topic :

Notre ligne de mire pour le décodage du topic de l'ironie, à travers l'extrait-fenêtre en tant que mode de transmission entre les deux instances réelles, sera

nécessairement un complément des éléments relevés lors des deux chapitres précédents. Effectivement, l'essence du topic dans le récit de "*Béni ou le Paradis Privé*" émane d'un conflit d'abord civilisationnel, ensuite de génération² et enfin d'une frustration socio-économique.

-
- 1- Nous avons relevé que le roman suit une technique de "serial" télévisuel, avec les mêmes héros dans différentes situations.
 - 2- Ces deux premiers aspects du paradoxe générateur ont été traités dans les chapitres I et II de cette Partie.

Par conséquent, nous allons porter un intérêt accru à cette troisième composante du paradoxe originel. Par ailleurs, l'extrait-fenêtre nous offre le fil conducteur adéquat afin de dégager les isotopies récurrentes dans le co-texte. Cependant, nous devons relever la spécificité de l'aspect socio-économique dans ce récit, dans la mesure où les thèmes actualisés sont très répandus dans une grande partie de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, mais leur traitement, dans le roman d'A. Begag, apporte deux éléments nouveaux :

- 1- Les événements se déroulent sur le sol français, ce qui offre un contraste fertile.
- 2- Ce contraste sert la visée ironique du roman, que ce soit au niveau du traitement interne ou au niveau de la réception¹.

1- La problématique des maigres et des gros : ²

La première isotopie qui manifeste les frustrations socio-économiques de Béni se dégage de la situation de l'extrait/fenêtre.

En effet, les péripéties du voyage à Clermont-Ferrand constituent, sans aucun doute, l'acmé de la courbe événementielle de "*Béni ou le Paradis Privé*" et l'interaction de plusieurs éléments. D'abord au niveau psychologique, le personnage de Béni quitte définitivement son état

1- En tant qu' "attentes que le discours critique manifeste, les classements qu'il utilise et les jugements de valeur qu'il émet.", in "Le pacte autobiographique ", de Ph. Lejeune., Paris, Seuil - 1975, (p. 336).

2- Cf. E. Zola in "Le Ventre de Paris " : les maigres = les pauvres, les gros = les riches ...

d'enfant, dans la mesure où son voyage est une participation à un rituel "adulte" concernant la mort d'un membre de la communauté. Cet acte solennel est présenté dans le récit avec une technique simple puisqu'elle est basée sur le contraste. La voiture et l'hôtel avec son épisode scatologique font face à la gravité d'une initiation ... eschatologique !

Ainsi, la situation du voyage met à nu un aspect que nous avons entrevu auparavant : il consiste en l'absence de toute habitude d'un quelconque luxe, évidemment dû à une certaine pauvreté. Ce conflit économique est sûrement un élément constitutif du grand conflit civilisationnel à l'oeuvre dans le roman, et ce, dès le début. ¹ Par ailleurs, cette pauvreté, qui est un manque, génère dans le récit un rire de complicité chez la seconde instance réelle dans la mesure du degré et du type d'engagement établi.

Du point de vue connotatif, l'isotopie révèle une pauvreté ressentie par Béni. Nous allons maintenant présenter les caractéristiques de ce phénomène à partir du contexte du roman, et à la lumière des indices du topic et du décodage, sous forme d'un tableau récapitulatif.

1- L'essence même de l'émigration des Maghrébins en France et ailleurs est principalement économique.

Citations du roman	Caractéristiques
<p>1 "...(le père) s'est levé (...), il a levé la main qui tenait sa chaussure et elle est retombée sur ma tête à à plusieurs reprises (p.23)</p>	<p>-Le châtement corporel</p>
<p>2 "...(la mère) m'a bien recommandé de ne rien dire au papa (...). Quand il est rentré, ma mère a fait semblant d'être malade." (p.1)</p> <p>3 "...(la mère) me conseille d'aller dans la chambre faire semblant de réviser mes devoirs." (p.173)</p>	<p>- Communication verticale</p> <p>- Le mensonge et le non-dit dans les rapports au sein de la famille.</p>
<p>4 "... un peu plus tard, j'ai vu des hommes déposer des billets dans sa main (...) pour que le corps de Mériam soit réexpédié au point de départ. J'ai donné mille". (Cf. l'extrait)</p>	<p>- Esprit de solidarité au sein de la même communauté</p>

Les caractéristiques de la famille de Béni répondent, dans les grandes lignes, à la description d'un environnement qui peut générer une culture de pauvres. Comme indice intertextuel, nous nous référons au

portrait de synthèse réalisé par O. Lewis ¹ en introduisant "*Les enfants de Sanchez*" en tant qu'argument topique d'autorité.

Cela fournit un autre éclairage sur la famille de Béni qui est représentative de toute une frange d'émigrés maghrébins en France : l'intégration dans le tissu social est fortement tributaire de la situation matérielle. En effet, rarement nous pouvons trouver l'exemple d'un riche explicitement exclu...² Il est donc clair que l'élément économique représente plus qu'une variable dans le processus de réflexion de Béni sur son statut. Et, de ce fait, constitue un autre jalon dans le "Pourquoi" de la démarche heuristique de cette situation.

En somme, le trop-plein du comique dans le ton de la situation du voyage à Clermont-Ferrand est un paradoxe ironique qui use de deux techniques : d'abord le contraste, dans la mesure où généralement la pauvreté peut servir de vivier à la violence, tandis que le récit offre une image qui n'est certes pas poétique... mais très amusante, de par son côté rabelaisien et burlesque. Ensuite, la seconde technique réside dans le comique du style, générateur du rire.

1- O. Lewis dit : "Les données les plus caractéristiques de la culture des pauvres (...) sont la lutte constante pour la vie (...), les bas salaires. Parmi les autres caractéristiques sociales et psychologiques, il y a celle de vivre dans des quartiers à forte densité de population (...), les châtiments corporels pour les enfants (...), une forte prédisposition à l'autoritarisme, et l'accent mis sur la solidarité."

2- La problématique de l'exclusion n'est pas seulement liée à la race et à la religion : ces deux motifs sont parfois insuffisants. En effet, le rejet est souvent exaspéré par la situation économique.

2- L'éternel féminin :

La deuxième isotopie offerte à la seconde technique narrative est la condition de la femme maghrébine. Effectivement, nous avons déjà relevé que cet aspect socio-économique, culturel, voire politique constitue un axe central dans nombre de textes maghrébins¹ . "Béni ou le Paradis privé " fait certainement plus que suivre le mouvement général, dans la mesure où la situation de la femme, à l'image de la mère, est traitée selon un angle assez différent.

Dans l'extrait /fenêtre de la situation que nous présentons, la mère se résigne à "... passer la nuit par terre..." , ce qui risque de choquer ou de provoquer l'hilarité chez un lecteur européen. En revanche, la situation dans le contexte maghrébin est non seulement très vraisemblable, mais même assez banale ... En outre, cette image de la femme-mère traditionnelle est confortée par une autre situation du roman.

En effet, le co-texte confirme, à travers la scène du porte-monnaie ² l'image-archétype d'une femme maghrébine profondément méditerranéenne ³ , souvent analphabète ⁴ et éternellement mineure. Certes, la dénotation offre au décodage un mini-drame : un porte-monnaie égaré est une perte pour une ménagère d'une famille d'émigrés pauvres et son budget domestique.

1- Cf. l'Introduction. Voir également Nisbet A. M. in "Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française, des indépendances à 1980. Présentations et fonctions.", Ottawa, Naaman - 1982.

2- "Béni ou le Paradis privé ", op. cit. p.p. 107-109 .

3- Nous parlons de l'inflation de l'affectif par rapport à la raison.

4- Les données statistiques montrent clairement que le taux de femmes analphabètes est supérieur à celui des hommes. Cf. le " Rapport de la Banque Mondiale pour le Maroc 95. "

Par conséquent, la connotation de cette isotopie va vers le sens d'une structuration d'une image que la mère de Béni incarne en se comportant d'une manière non-rationnelle caractérisée par une régression psychologique qui débute par des cris et des hurlements. En plus, elle tente une quête, vaine, d'un bouc émissaire apte à l'innocenter. C'est un état d'esprit assez généralisé au Maghreb géographique, et le contexte civilisationnel de la ville de Lyon ne réussit qu'à le montrer dans une situation de flagrant contraste qui reprend, en grande partie, les mécanismes de l'acceptation comique du rire chez H. Bergson ainsi que le comique didactique du "Plaire et instruire" de Molière ¹.

En somme, l'image de la femme/mère dans l'extrait-fenêtre et le reste du co-texte corrobore, intertextuellement, un certain nombre d'exemples féminins dans beaucoup de récits de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, de manière à présenter un archétype de la Maghrébine, en général comme porteuse, en elle-même et pour différentes raisons, d'un fatalisme puéril et d'un manque de rationalisme vis-à-vis de l'environnement. De

surcroît, cet archétype abonde dans le contexte maghrébin et finit par handicaper la personne concernée.²

Ainsi, le décodage du topic révèle l'usage de la technique de l'ethos assumé par le personnage de la mère. Toutefois, le contraste contextuel ajoute à la situation psychosociologique : la scène du porte-monnaie, à titre d'exemple, est une indication, de la part de l'encodeur, concernant la femme, où une partie simpliste d'elle-même est en butte à un environnement de plus en plus complexe.

1- Cf. la Partie I Chapitre I "Pour une définition opérationnelle de l'ironie". Cf. aussi la note 1 de la page suivante..

2- Cf. l'étude de Gh. El Khayat : "*Le Maghreb des Femmes*", Casablanca - Eddif- 1992 .La femme maghrébine n'est plus perçue en tant que victime : sa passivité et son conservatisme y sont pour beaucoup dans son état.

A ce stade, nous pouvons affirmer, sans nul doute, que la communication ironique entre les deux instances réelles balise le "Pourquoi" d'un état de fait et explicite le "Comment".

Les deux isotopies que l'extrait/fenêtre présente à la lecture ne sont certes pas des actualisations thématiques nouvelles. En revanche, c'est le mode de traitement à travers le topic de l'ironie qui offre un dépassement certain.

B- Fonctions et finalités :

Nous commençons par une récapitulation de l'espace des techniques textuelles de la situation en tant que mode de transmission du topic de l'ironie.

Dans cette partie, nous relèverons en effet les techniques macro-structurelles les plus récurrentes dans l'extrait/fenêtre et le reste du co-texte. Dans cette perspective, nous constatons que la situation use d'abord d'un écho direct à des phénomènes que le contexte confirme, par exemple la condition de la femme et la pauvreté. Pour cela, une autre technique, celle de l'ethos, vient donner du relief à l'actualisation du topic. Or, ces deux premières techniques débouchent sur un contraste, ce qui le place hiérarchiquement

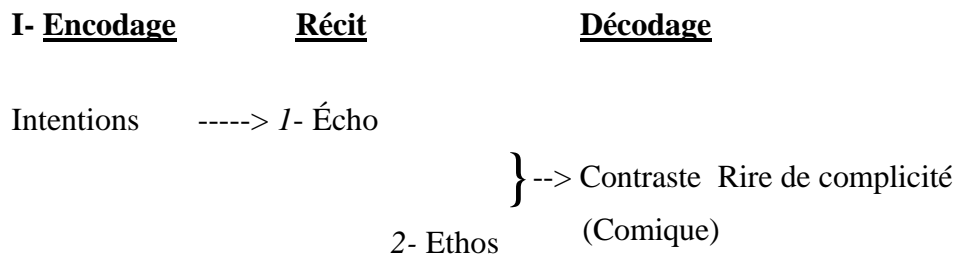
dans une position supérieure. D'ailleurs, tout l'extrait-fenêtre du voyage de Lyon à Clermont Ferrand repose sur le contraste d'une situation au ton hilarant pour un déplacement dont l'objet est ... d'aller présenter des condoléances.

En outre, le contraste puise sa sève dans le burlesque et le comique générateur du rire de complicité chez la seconde instance réelle.

" *Béni ou le Paradis Privé* " paraît tel un " revival " du comique chez

Molière ¹, écrit à la manière du "*Petit Nicolas* ".²

En conséquence, l'espace des techniques narratives suit la courbe suivante dans la communication ironique :



Quant aux fonctions du topic, elles sont tributaires de la réception et du type de public ciblé lors de l'encodage. En ce qui concerne l'application des variables de notre lecture dynamique et plurielle, nous pouvons relever les types de fonctions suivantes :

- 1- *Fonction expressive* : Béni exprime ses frustrations réelles ou imaginaires d'abord en tant qu'individu, ensuite comme représentant d'un groupe, les enfants d'émigrés: c'est une extériorisation cathartique.
- 2)- *Fonction pragmatique* : La seconde instance réelle pourrait percevoir le topic de l'ironie d'abord comme expression d'un "Moi", ensuite comme un
-

1- "Plaire et instruire " était la devise de Molière. Toutefois, ici le dépassement du récit réside dans la fonction qui est plus contes-tataire que pédagogique. En revanche, la démarche heuristique, comme finalité, est didactique.

2- Cf. "Le Petit Nicolas " de Sempé- Goscinny, Paris - Denoël - 1960 .

un appel à une sorte de participation dans
une quête identitaire.

3- *Fonction contestataire* : Elle concerne des éléments touchant les
quelques dysfonctionnements du système
auquel appartient la famille de Béni et que
le substrat français montre avec plus de
netteté en tant qu'élément de contraste.

Toutefois, cette dernière fonction peut être différemment lue et décodée : pour un lecteur occidental, en l'occurrence "hexagonal", (!) le paramètre de la réception partagera, sans doute, deux réalités juxtaposées : un comportement appartenant à une culture donnée agit dans une aire géographique qui est le substrat d'une autre culture. L'ironie réside, sans aucun doute, dans le contraste issu de cette ubiquité topographique et dans le comique selon Bergson. Cela débouchera sur une simple marque d'expressivité.

Enfin, en ce qui concerne la finalité du topic de l'ironie , il s'agit d'une heuristique dans la mesure où le mode de transmission de la situation est une interaction entre l'instance narrative et le personnage : dans ce récit, Béni assume les deux rôles et il cherche une voie de salut.

III-1-3 "Le Manifestant" :

"Le Manifestant"¹ est la première et la plus longue nouvelle du recueil de "La Ceinture de l'Ogresse". Au niveau événementiel, celle-ci relate la mésaventure d'un citoyen et travailleur modèle qui a décidé à l'occasion du premier Mai de manifester en solitaire. La pancarte qu'il brandit, porte le slogan insolite : " Vive le Président ! " Il est arrêté, et, au cours de son double interrogatoire par la police puis par les Servives Spéciaux, son passé irréprochable et les motifs de son acte déroutent les enquêteurs. Son innocence et sa bonne foi sont si étranges qu'ils ne trouvent rien à lui reprocher ; nonobstant, cette pureté devient létale : un tribunal militaire l'accuse, faute de preuves quelconques, d'intelligence avec des agents étrangers. Enfin, il est condamné à la peine capitale.

Dans la perspective de notre travail sur la situation, mode de transmission du topic de l'ironie, cette nouvelle présente une grande dose d'interaction entre l'instance narrative, le personnage/actant et les indices du topic. Par conséquent, "Le Manifestant" constitue un lieu de contact privilégié entre les deux instances réelles de la communication ironique. Notre objectif est de découvrir les aspects de l'ironie et ses fonctions dans ce récit. Pour cela, nous allons lire "Le Manifestant" selon trois niveaux : le seuil du titre, le décodage du topic² et les fonctions et finalités.

1-Cf. aussi notre D.E.A. sur "L'ironie dans "La Ceinture de l'Ogresse ", op. cit.

2- Eu égard aux contraintes d'analyse et aux spécificités de la nouvelle en tant que récit matériellement clos, nous reprendrons les éléments de l'essence du topic et les matériaux narratologiques dans les niveaux A et B : le titre et le décodage du topic.

A- Le titre :

Comme nous avons pu relever lors de l'analyse des nouvelles précédentes, le titre, en tant que seuil du récit, constitue un passage obligé pour la communication

ironique entre les deux instances réelles et fournit des éléments de balisage du topic lors de son décodage. Par conséquent, la lecture du titre s'articule sur les correspondances avec le récit, ainsi que d'autres indices et variables précédemment formulés.

Ainsi, "*Le Manifestant*" s'offre à la seconde instance réelle dans la simplicité du syntagme nominal composé d'un déterminant - article défini - et d'un substantif. Le choix, de la part de l'encodeur, de cette forme de détermination vise essentiellement à inscrire son personnage/actant dans l'espace-temps qui est en construction dans le récit. Par ailleurs, l'article défini présuppose chez le décodeur l'acceptation, par pacte d'illusion narrative, l'existence de ce personnage/actant, au moins à travers une notoriété linguistique, au départ ; les indices contextuels et intertextuels surviendront lors de la lecture du récit de la nouvelle et la construction d'un sens.

Quant au manifestant, il constitue, sur le plan narratif, un personnage/actant éponyme, dans la mesure où il est le héros des événements et parfois le narrateur de quelques épisodes de l'histoire. En ce qui concerne son statut narratologique et stylistique, "*Le Manifestant*" est un pantonyme, dans la mesure où il constitue une isotopie actualisatrice du topic de l'ironie.

Ce titre suscite en effet chez la seconde instance réelle un horizon d'attente inhérent à la composante dénotative de l'isotopie. Effectivement, l'étude paradigmatique de la notion de "manifestant" débouche, lexicalemment, sur une acception commune d'une personne qui prend part à une manifestation, comme élément dans un collectif. Or, le récit présente un manifestant solitaire ; et l'étude syntagmatique ne décèle aucune modification dans ce statut. En conséquence, et sans être une allotopie, la transgression et la

feinte vis-à-vis de l'horizon d'attente constituent la fin de la dénotation de l'isotopie et le premier aspect du topic de l'ironie résidant dans une technique d'antiphrase macro-structurelle.

La connotation de l'isotopie du titre construit un univers de référence basé sur les indices de la lecture et ses variables. Effectivement, le manifestant offre au décodeur un champ notionnel relatif au substantif qui constitue, à la lumière du récit, des interprétations valables. Il s'agit du mot "manifeste". D'abord, il existe une corrélation entre le manifeste communiste¹ et le récit, puisque le déclenchement des événements coïncide avec un 1^{er} Mai, fête des ouvriers et jour de manifestation conçue par les Communistes. Ensuite, nous pouvons relever au niveau macro-structurel du récit une autre référence à un manifeste plus littéraire : le Manifeste surréaliste.² Ce dernier prête

au récit des mécanismes actualisateurs du topic de l'ironie, tels les ressorts de l'humour, que nous décodons ultérieurement.

En somme, le titre de cette nouvelle permet au décodage du topic de l'ironie d'identifier une isotopie prometteuse mise en relief par l'encodeur à travers un engagement symbolique - le titre de la première nouvelle - et un engagement affectif plus sensible dans le récit. Cela constitue la fonction pragmatique du titre, seuil ironique.

B- Décodage du topic :

L'analyse du titre nous a permis de relever l'isotopie centrale actualisatrice du topic de l'ironie. Lors du présent niveau d'analyse, nous allons travailler sur le récit, dans la perspective de la situation comme mode de transmission entre les deux instances réelles.

1- Cf. " *Le Manifeste communiste* " de K. Marx et Engels, 1848.

2- Cf. " *Le Manifeste du surréalisme* " en 1924

Du point de vue narratif, le récit de cette nouvelle est de niveau extradiégétique et de relation hétérodiégétique, dans la mesure où la représentation se fait par une instance narrative indépendante du personnage/actant. Toutefois, "*Le Manifestant* " confirme ce que nous avons déjà constaté dans les autres récits du corpus, relatif à la prépondérance, au niveau ironique, du premier mode de transmission, qui assume les trois fonctions essentielles :

- 1)- La fonction de régie
- 2)- La fonction narrative
- 3)- La fonction testimoniale .

Par ailleurs, les techniques narratives de la nouvelle sont caractérisées par leur homogénéité, malgré leurs origines différentes. Principalement deux techniques sont mises à contribution par l'instance narrative : premièrement celle du conteur populaire, qui possède une focalisation omniprésente et suit chronologiquement les événements de son histoire ¹ . Ensuite, cette première technique est conjuguée à celle qui s'apparente à l'écriture romanesque occidentale, tels l'analepse et la mise en abyme.

Ainsi, au delà de cette acculturation réalisée par la première instance réelle, nous pouvons déduire une première mise en place du topic de l'ironie, et ce, grâce aux techniques du conte et aux indices contextuels. Il est clair que l'usage des techniques du conte est à comprendre à travers le contexte maghrébin où le conteur est principalement un amuseur².

1- Mimouni déclarait : " Nous tous, écrivains maghrébins, sommes un peu les enfants de cette vieille tradition du conte populaire qui a mis au point des techniques, je veux dire narratives et dramaturgiques, absolument exceptionnelles." , in "*Vision Magazine* " n° 7, oct. - Casablanca - 1990.

2- Cf. "Les formes maghrébines de l'ironie", Partie I.

public. Et, en d'autres termes, c'est un personnage considéré comme non-sérieux. Mais il est aussi le seul à pouvoir véhiculer les thèmes "sérieux", voire tabous, sans craindre des représailles, de quelque forme qu'elles soient. Par conséquent, les thèmes actualisés par la nouvelle demeurent assez sérieux, ce qui nous ramène à deux aspects techniques du topic de l'ironie : d'abord, c'est une forme d'antiphrase macro-structurelle qui s'attache à l'acception rhétorique¹ du mot ; en second lieu, elle garde des liens solides avec les prémices de l'humour². D'ailleurs, ces deux aspects ont déjà été présents dès le seuil du titre.

Après ces premiers aspects du topic de l'ironie de situation, nous allons tenter de relever d'autres usages ironiques, en empruntant la voie de l'isotopie centrale et ses relations actanciennes.

Pour cela, nous allons considérer le manifestant comme un actant par rapport à deux autres dont l'importance, aux niveaux événementiel et narratif est variable, mais constante : il s'agit de la Sécurité et de la Société³. Les trois entretiennent des relations complexes que nous séparons pour des raisons méthodologiques.

-1- Le manifestant / la Sécurité : relations conflictuelles.

-2- " " / la Société : indifférence et isolement, dans la quotidienneté, contre un engagement idéal, sans faille, de la part du

1- L'acception rhétorique du topic de l'ironie en tant qu'antiphrase est prolongée par les travaux polyphoniques d'O. Ducrot in "Le dire et le dit ", op. cit. , qui présente l'ironie en tant que combinaison para-doxale dans la même énonciation d'une prise en charge et d'un rejet.

2- Cf. "L'ironie et ses parasynonymes", Partie I .

3- Pour ces deux derniers, nous pouvons tout aussi bien parler d'archi-actants. manifestant.¹

-3- La Sécurité / la Société : la suspicion est de rigueur, puisque la collaboration des gens n'est jamais due au civisme . Soit ils ont peur, soit ils espèrent tirer un quelconque profit.

En somme, ces trois actants forment un microcosme qui s'organise autour de l'isotopie du personnage/actant éponyme . Notre lecture des aspects du topic de l'ironie dans cette nouvelle partira donc de ces trois hypostases qui constituent la situation, laquelle est vue à la lumière des indices contextuels et des variables du décodage.²

1- Le manifestant :

Ce personnage principal de la nouvelle qui porte comme titre sa qualité, est un actant qui se caractérise par une abondante qualification morale face à un portrait physique pauvre. C'est un postier, veuf et sans enfants. Pour plus de clarté, nous avons élaboré un tableau récapitulatif, à partir de citations du récit , visible page suivante :

1- Cela pourrait dénoter une certaine idée sur le rôle de l'écrivain/intellectuel dans la société. Cela résulte de l'engagement affectif de l'encodeur vu à travers les indices de la lecture.

2- Cf. nos remarques sur les personnages/actants dans les études des deux nouvelles précédentes de "*La Ceinture de l'Ogresse*".

3- "*La Ceinture de l'Ogresse*" , op. cit. p. 15.

Qualités	Citations
- Ordre et organisation	- "Il procéda à une toilette minutieuse, se rasa soigneusement" ²
- Prudence	- "Je suis un fervent amateur de jeu d'échecs." (p.54)
- Patience	- "Il préféra une prudente retraite" (p.17)
- Courtoisie	- "...au bout d'une demi-heure d'attente." (p.18)
- Conscience professionnelle	- "Il s'empessa de la saluer"(p.17)
	- "C'est un employé modèle." (p.46) - "De toute ma vie de postier, mon bureau n'est resté inoccupé qu'à deux reprises." (p.28)

Comme nous pouvons le constater, d'après ce tableau récapitulatif, le personnage/actant de la nouvelle possède toutes les vertus possibles, à l'instar de Belkacem, le chef de gare, et du Gardien du Parc de la Liberté : c'est une créature idéale et l'archétype du citoyen modèle, doté d'une logique trop formelle pour s'appliquer à une situation alambiquée...

Le manifestant constitue donc un ethos apte à actualiser le topic de l'ironie, surtout dans un cadre caractérisé par l'antiphrase et le contraste.

En outre, le manifestant présente certaines affinités avec le personnage principal de "*Jour de Silence à Tanger*", dans la mesure où les deux instances narratives les mettent tous deux dans des situations d'observateurs dotés de regards au service d'une entité cachée : en effet, la focalisation omnisciente de l'instance narrative et sa relation hétérodiégétique confirment ce fait.¹ Toutefois, les affinités entre ces deux modes de transmission s'arrêtent là. Le manifestant possède un regard observateur qui frise l'atemporalité, dans la mesure où il a vu défiler sous ses yeux : "... bien des bouleversements. Il y a eu la fin de la 2^{ème} Guerre Mondiale, la Longue Marche chinoise, les Guerres de Corée, d'Indochine, la Révolution cubaine, les luttes de Libération, les Indépendances (...), la Guerre du Vietnam..."² C'est une liste des principaux événements mondiaux du XX^{ème} siècle, et qui forme une certaine référence humaine et universelle. Par ailleurs, les éléments de cette liste se caractérisent par leur nature foncièrement violente, guerrière et soldatesque, ce qui n'est pas sans relation avec le deuxième actant, à savoir la Sécurité.

En somme, le manifestant, en tant qu'élément constitutif de la situation, mode de transmission du topic de l'ironie, présente un espace de techniques textuelles dû d'abord à ses qualités morales et à son rôle d'observateur, il reprend les termes de l'acception cynique de l'ironie. Effectivement, en tant qu'être idéal/idéal et ethos du Bien le manifestant véhicule un moralisme comportemental déçu par les dysfonctionnements de son environnement. Ensuite nous pouvons relever la technique du contraste dans la dernière citation textuelle : la violence des références détone avec la nature paisible et même pacifique du personnage. Effectivement, le contraste réside dans cette opposition entre l'observateur et l'objet observé, qui ne sont pas du même bord, mais cela débouche sur le même constat : la violence de l'homme envers son semblable est d'une part un phénomène universel et admis, puisque les grandes éruptions

1- Dans le cadre de la communication ironique dans les textes maghrébins, souvent l'instance narrative est la voix de la première instance réelle. Cf. la présentation du premier chapitre de cette Partie.

2- "*La Ceinture de l'Ogresse*", p. 50.

deviennent des repères chronologiques¹ et d'autre part elle fournit à la seconde instance réelle l'essence du topic dans le récit, qui réside dans un paradoxe originel sous forme de dichotomie manichéenne entre le Bien, incarné par le manifestant et le Mal ambiant.

Enfin, et à la lumière des indices du topic de l'ironie - le contexte réel - la liste des références militaires et soldatesques constitue une technique d'écho indirect et immédiat à une réalité algérienne durant la décennie des années quatre-vingts.²

En somme, la fonction principale de l'ironie de ce personnage/actant est la contestation, voire la dénonciation.

2- La Sécurité :

Par un syncrétisme actancier, le rôle de l'appareil sécuritaire, dans la nouvelle, est assuré par trois organismes différents : la police, les Services Spéciaux et enfin, la grande Muette. Cette trinité violente et macabre situe plus clairement dans l'espace l'affirmation précédente relative au contexte algérien et constitue le pôle oppositionnel du Mal dans le paradoxe générateur du topic.. Par ailleurs, ce deuxième actant puise, dans la perspective de notre travail, énormément d'éclairage de la fonction testimoniale de l'instance narrative.

1- Nous pouvons considérer, avec réserves, que ces repères chronologiques d'essence guerrière constituent un écho lointain et indirect à un aspect de la civilisation arabe, en Orient, et surtout de l'ère préislamique où les dates-repères étaient fournies par celles des rezzou célèbres. Au Maghreb, ces repères existent encore chez de vieilles gens qui datent chronologiquement un événement ... en référence au débarquement américain de la Seconde Guerre Mondiale.

2- Cf. l'Introduction et la Partie II l'épître de "La Ceinture de l'Ogresse".

Ainsi la police légale est-elle la première station dans le parcours du manifestant solitaire. Au niveau contextuel, c'est un organisme qui n'a pas bonne "presse" (!) au Maghreb, d'ailleurs : "La grosse dame savait d'expérience qu'on enquête rarement pour le bien d'un citoyen." ¹ Cependant, la police légale perd ses griffes et a elle-même peur des instances plus secrètes et moins légales, à l'image du commissaire qui s'adresse à son subordonné : " J'espère que tu ne lui as pas posé des questions compromettantes." (p. 31).

Le second aspect de cette police n'est pas plus reluisant que le précédent : il touche la qualité de ses effectifs. En effet, dans un passage où l'usage ironique tourne presque à la satire, un policier expose le profil souhaité pour son métier : "... Je ne me suis engagé dans la police qu'après mon échec au baccalauréat. C'est un métier qui demande plus d'agilité physique qu'intellectuelle. Comme j'ai une bonne acuité visuelle, j'ai donc vite appris à tirer. " (p. 30) Et pour compléter ce portrait flatteur, un bon policier doit être menteur: "C'est (...) indispensable dans notre profession" (p. 36), explique le commissaire.

En somme, c'est une structure qui a besoin d'être ... policée. Ainsi, sur le plan de l'espace des techniques textuelles, le topic de l'ironie est véhiculé par deux moyens : d'abord par un écho direct et immédiat dénonçant des pratiques policières, et ensuite, la technique du contraste s'installe entre l'étymologie du mot "police" et la réalité de l'organisme qui le présente dans le contexte. Cela renforce la situation du topic qui dénonce les tares originelles de cette police, tares allant de son mode de recrutement jusqu'à sa mission, en passant par son degré d'intégrité. Toutefois, cet espace des techniques, ainsi que la fonction du topic vont converger vers d'autres aspects que nous traiterons dans le niveau "C" de l'analyse.

1- "*La Ceinture de l'Ogresse*", op. cit. p. 41 .

Plus haut dans la hiérarchie, caracolent les Services Spéciaux qui sont une organisation secrète et "parfaitement illégale", parce qu' "Aucune de nos lois n'autorise l'existence d'une police politique."¹

En effet, ces S.S, de résonance nazie s'accaparent une place léonine dans le récit, par le truchement du lieutenant Boutama, lequel prendra le relais de la narration à seule fin d'exécuter les ordres de son supérieur: "Fouille sa vie. D'abord son passé (...) .Ensuite son présent (...). N'ometts pas de noter tous les éléments positifs, on ne sait jamais." (p. 41) Les investigations menées par l'officier Boutama montrent un certain professionnalisme. En effet, une partie d'un article de journal étranger décrivant le mauvais état des routes est dénichée pour servir de preuve. Cependant, le manifestant balaie cette grave accusation : "Si vous aviez pris la peine de lire le verso, vous vous seriez aperçu qu'on rend compte d'une mémorable partie (d'échecs). " (p. 54)

Décontenancé, le lieutenant essaie de raisonner le prévenu. Le face à face se résume en un officier des S.S. qui bat en brèche le discours propagandiste des médias et "des gens qui sont payés pour ça." (p. 39)

A ce stade, l'espace des techniques textuelles offre à la seconde instance réelle une actualisation du topic de l'ironie par un écho indirect et immédiat, dans la mesure où l'emploi des "S.S." réfère au système totalitaire nazi, d'une part, et, d'autre part, le système dans lequel s'empêtre le manifestant, est mis en évidence par le récit. Cependant, le personnage/actant, ethos du Bien, garde le même cap et refuse toute concession, ce qui conduit la situation à une aporie et ouvre en même temps les portes de la troisième et dernière instance de l'appareil sécuritaire de l'Etat.

L'armée est l'aboutissement du cycle de violence que subit le

1- "La Ceinture de l'Ogresse", op. cit. p. 34.

manifestant. Effectivement, l'aporie de la situation, tel un noeud gordien, est résolue par l'exécution d'un citoyen modèle qui a cru en ce qu'il entendait. De surcroît, l'armée mérite bien son surnom de grande Muette, dans la mesure où elle se manifeste moins que les autres instances, en contrôlant tout le système et en en profitant, ce que les indices contextuels confirment.¹

Ainsi, et comme pour la musique où les silences sont aussi ex-pressifs que les notes, l'armée met à l'oeuvre un topic a contrario : le mutisme, qui prévaut dans le récit, ne peut que cristalliser le rôle primordial de cette structure militaire, dans le contexte² : c'est un paradoxe macrostructurel entre le dit et le non-dit. Quant à la fonction du topic de l'ironie, elle résulte de l'interaction de deux actants : le manifestant et la Sécurité : le regard cynique du premier conteste et dénonce le second, qui s'érige en "ogresse".³

D'autre part, l'actant de la Sécurité présente un principe de cohérence sous-tendant la nouvelle : il s'agit du chiffre 3. Effectivement, le personnage/actant a passé trois mois en prison durant la colonisation, puis trois autres avant la sentence militaire. En plus, l'appareil sécuritaire se constitue de trois éléments.

Ces occurrences sont symboliquement porteuses d'un autre aspect du topic de l'ironie. En effet, ces hypostases de violence subdivisent le récit en trois grandes parties, avec un degré de luminosité variable :

1- Cf. l'Introduction.

2- Le rôle de l'armée dans le contexte algérien est indéniable depuis le putsch de 1965.

Cf. "*Algérie, histoire d'un naufrage*", op. cit.

3- Cf. "Les seuils ironiques", Partie II..

a- p. 24 —> p. 36 : Légalité —> Présence du soleil ¹

b- p. 36 —> p. 556 : S.S. —> Absence " "

c- p. 56 (2 derniers paragraphes) : Armée —> "Nuit", "Souterraine".

Par conséquent, cette technique de l'écho indirect et immédiat constitue un système parfait ² qui encercle tout un pays, et où la lumi-nosité et le soleil³ deviennent les garants d'une légitimité. transparen-te et réelle. En revanche, l'obscurité offre un autre aspect du deuxiè-me pôle du paradoxe manichéen générateur du topic de l'ironie: le Mal.⁴

Enfin, le chiffre 3 paraît tel un squelette supportant tout le récit.

C- La société :

Grâce aux observations et aux commentaires du person-nage/actant et de l'instance narrative, la situation présente au décoda-ge un archi-actant : la société. Celle-ci est représentée par des sous-actants : la femme, la jeunesse, la classe ouvrière et le troisième âge.

L'archi-actant de la société reprend les grands thèmes de la Littérature Maghrébine d'Expression Française. Effectivement, beaucoup

- 1- Le soleil s'apprécie culturellement : l'Occident peut s'offrir un "Roi-Soleil", tandis que le Sultan est l'ombre de Dieu sur la terre. Cf. "*Political Language of Islam*", de Lewis B. Ed. The University of Chicago Press - 1988 .
- 2- Le mathématicien grec, Pythagore, parlait déjà du chiffre 3 comme parfait puisque possédant un début, un milieu et une fin.
- 3- Cf. l'analyse du titre et la connotation de l'isotopie du Manifestant.
- 4- R. Mimouni utilise souvent l'obscur comme symbole du Mal de l'Etat. Cf. à titre d'exemple les portraits des personnages in "*Une peine à vivre*".

de textes tentent d'actualiser un des quatre sous-actants. L'usage, par l'encodeur, de la nouvelle comme espace de contact avec la seconde instance réelle confirme un point déjà relevé, relatif à la forme la plus adéquate du topic de l'ironie : la concision.

Ainsi, le premier sous-actant incarne une certaine image de la femme maghrébine en la personne de "la voisine". Celle-ci est une ménagère en butte aux problèmes quotidiens de l'approvisionnement et de la crise du logement : "On ne trouve ni pain ni lait"¹. Si le pain est la base alimentaire de la majeure partie des Maghrébins, le lait, quant à lui, est un symbole de joie et de pureté, tel que nous pouvons le constater dans les traditionnelles offrandes de lait et de dattes aux hôtes illustres. Ironiquement, l'absence de lait suggère d'autres absences...

Ce mal de vivre au quotidien prend son envol aux pages 42-43, qui sont un réquisitoire de ce qu'endure la ménagère algérienne, voire tout citoyen de ce pays. D'autre part ce réquisitoire reprend quasiment le même contraste ironique que lors de l'affrontement entre le manifestant et l'officier des Services Spéciaux. L'indifférence du premier aux problèmes du quotidien est suspecte. L'espace des techniques textuelles du topic relatif à ce sous-actant réside d'abord dans un écho direct et immédiat vis-à-vis du contexte. Ensuite, le topic use du contraste qui interpelle la seconde instance réelle, afin de déclencher une heuristique. Enfin, la situation met à contribution un enthymème à l'exemple de la disparition du lait.

En outre, la technique de l'enthymème par la pénurie du lait est confirmée par une autre occurrence touchant un autre actant : la Sécurité légale. Effectivement, le commissaire de police déclare : "Moi, je dois aller chercher du lait"² (p. 25), "le produit est actuellement introuvable" (idem)

1- "*La Ceinture de l'Ogresse* ", op. cit. p. 17 .

1- "*La Ceinture de l'Ogresse* ", op. cit. p. 25.

avant d'ajouter à l'intention de son subordonné ," je t'avoue que ces deux affaires me tracassent." ¹

Ensuite, la voisine est désireuse de collaborer avec la Sécurité en vue de faire condamner le manifestant dans le dessein avoué de récupérer le logement de ce dernier. (cf. p. 43) Et, de manière corollaire, les policiers ont le même problème : le plus sérieusement du monde, le subordonné informe le commissaire qu'il n'y a plus de cellules libres parce qu' "il y a les deux cousins d'un de nos agents qui, à l'occasion du 1^{er} Mai sont venus lui rendre visite. Il loge dans un deux pièces avec ses quatorze enfants. Comme il n'a pas où les mettre, il a donc sollicité l'autorisation de leur réserver une cellule". (p. 32)

Ainsi le topic est actualisé par le contraste qui métamorphose les cellules de la police en chambres d'hôtel. Cela est destiné à provoquer un rire de complicité, conséquence du comique de la situation burlesque.

Enfin, la dernière technique du topic offerte par le sous-actant de la femme réside dans le regard cynique dû, probablement, à un moralisme déçu : le comportement à la fois mesquin, arriviste et indifférent au sort du voisin, de la part de la ménagère sanctionne l'abnégation idéale du manifestant. Eu égard à l'engagement symbolique de l'encodeur vis-à-vis de son personnage/actant, déjà relevé, étant donné que l'instance narrative constitue souvent un écran pour la première instance réelle, nous pouvons déduire que ce cynisme fait partie des intentions de l'encodeur et trahissent, sans doute, un ressentiment d'intellectuel face à sa société. ²

Le deuxième sous-actant est la jeunesse. La situation offre à la

1- "*La Ceinture de l'Ogresse* ", op. cit. p. 32

2- Le même thème est traité par A. Laabi in "*Les chemins de l'ordalie* "

perception de la seconde instance réelle un corps aux limites floues. "Ils s'ennuient" et "les trottoirs étaient encombrés de grappes d'adolescents oisifs." ¹ C'est pour cette raison que

"la remontée du manifestant solitaire, draguait les trottoirs de la rue de leurs grappes d'adolescents désœuvrés qui entreprirent de faire escorte au singulier supporter." (p. 20)

La fréquence de l'occurrence "grappes" instaure dénotativement, un univers de référence particulier. Cela renvoie, dans un premier temps, au danger de l'alcool qui guette cette jeunesse sans cap. Au niveau connotatif, nous pouvons décoder au moins deux éléments au demeurant complémentaires. D'abord, le co-texte véhicule l'imminence d'un danger qui pourrait englober toutes les formes de déviation... En effet, le désœuvrement et l'ennui, en sus de l'absence de tout espoir laissent les jeunes telle une proie facile à toute idéologie apte à leur apporter un semblant de paix intérieure. En plus, la jeunesse est une force dynamique qui a grandement besoin d'action afin de libérer son trop-plein d'énergie. L'indice co-textuel du topic nous a déjà placé devant un trio à risque : le récit précédemment analysé, "*Le Gardien*" met au même niveau "le tiercé, l'alcool ou la prière" en tant que potentielles déviations dangereuses. Le second aspect de la connotation demeure possible grâce aux variables de la lecture. Par conséquent, nous pouvons, intertextuellement, mettre le titre du roman "*Les raisins de la colère*"³ comme voie d'interprétation. D'ailleurs, la critique socio-économique part d'un diagnostic de la situation. Ainsi, les déviations de la jeunesse aboutiraient à la colère.⁴

En somme, l'espace des techniques textuelles du topic de l'ironie dans le sous-actant de la jeunesse part du regard cynique qui cris-

1- "*La Ceinture de l'Ogresse*", op. cit. p. 17

2- Idem p. 100.

3- Cf. "*Les raisins de la colère*" de Steinbeck.

4- Les émeutes d'Alger, en octobre 1988, ont été surnommées par certains journalistes : "l'automne de la colère".

tallise premièrement le malaise de ce flot juvénile qui alimente les "hitistes".¹ Deuxièmement, le commentaire du manifestant sur la natalité galopante n'est pas loin des "Propositions" de J. Swift puisqu'il "... se demanda si on pouvait sévir contre des mères de famille abondamment pourvues d'enfants."² La troisième technique, et de loin la plus importante contextuellement, réside dans l'écho anticipé relatif aux dangers guettant la jeunesse, qui se sont accrus dès le début des années quatre-vingts.

Le troisième représentant de la société est la classe ouvrière. L'ins-tance narrative utilise une technique antiphastique pour la présenter : un jour férié. " Le premier Mai (...) le soleil brille." ²

Le prolétariat dans un régime qui se déclare socialiste n'est pas à l'abri des tracasseries : le manifestant commente : " Ce n'est pas une vaine et coûteuse parade. A marcher dans la rue, côte à côte, les travailleurs ressentent la noblesse de leur statut, une fois par an, dans la rue, au soleil" ... (p. 18)

Dans cette perspective, le soleil devient un élément intertextuel puisqu'il réfère au chant de l'Internationale ³, et , du même coup, c'est un topic qui mentionne un discours existant. C'est un écho qui partage entre la réalité et la propagande, dans la mesure où le syndicalisme est une simple formalité mais obligatoire : " Chaque employé reçoit sa carte en même temps que sa première fiche de paie." (p. 48)

L'espace des techniques textuelles du topic dans le troisième sous-actant actualise le topic de l'ironie, d'abord par un écho direct

1- Dans le contexte algérien, il s'agit d'un jeune qui passe sa jeunesse adossé au mur : "hit" signifie mur en arabe.

2- " *La Ceinture de l'Ogresse* ", op. cit. p. 19.

3- Le début du chant est : "Demain, le soleil brillera toujours." Cf. aussi l'analyse de l'actant de la Sécurité et la connotation communiste du titre.

mentionnant les avatars d'un système, ensuite, la situation fait usage d'un contraste décodé à la lumière de l'indice du contexte : il s'agit d'une classe sociale théoriquement défendue et mise en évidence, tandis que sa réalité est autre : une Algérie de l'ère de H. Boumédiène est en filigrane. Grâce à la manne pétrolière, l'industrialisation a été le mot d'ordre pour tenter de sortir du sous-développement.¹

Le dernier sous-actant est le troisième âge, représenté par deux handicapés : le manchot et l'unijambiste.

De la page 20 à la page 24, une histoire mise en abyme met en scène deux invalides "réfugiés sous la voûte, à l'issue condamnée." (p. 20) Ils noient cette attente de la mort et leur impuissance motrice dans le jeu de dames., lequel acquiert une importance vitale dans leur existence: il devient leur seule raison d'être. Et, pour cet événement

itératif, le champ lexical militaire abondant joue un rôle cataphorique puisque nous découvrirons à la fin que les deux invalides étaient des soldats.

Chacun des deux handicapés tient un plaidoyer hyponymique, soit, pour l'un , en faveur de la main, soit, pour l'autre, en faveur de la jambe. D'abord, l'essai sur la main commence par des notions scientifiques précises et darwinistes : l'organe est la source des arts, du piano au luth, de la Joconde à la calligraphie.² Par une argumentation truffée d'allusions diverses, la main est poétisée. Quant au plaidoyer de la jambe, le ton se veut nettement plus viril : une violence certaine prédomine même.

Ainsi, le topic de l'ironie de cette situation mise en abyme fonctionne en complémentarité dialectique puisque l'instance narra-tive présente un caractère masculin et un autre féminin, le tout con-

1- Cf. note 1 p. 140.

2- C'est une autre forme d'acculturation.

verge vers une relation de l'exclusion du troisième âge dans le récit ¹. Et malgré le bon sens de ces vieux, leurs compétences mentales ne servent qu'à alimenter des joutes oratoires byzantines.

L'espace des techniques textuelles use d'un écho direct et immédiat mentionnant une exclusion et rejoint le thème véhiculé par " *Jour de Silence à Tanger* " .

1- Cette histoire mise en abyme constitue au niveau de l'ironie un dépassement par rapport au personnage de "*Jour de Silence à Tanger*", dans la mesure où la communication interpersonnelle est réalisée.

C- Fonctions et finalité du topic :

Le topic de l'ironie dans la situation du récit "*Le Manifestant*" use d'une large gamme de techniques textuelles, soit d'origine occidentale, soit d'origine maghrébine.

La mention écho est de loin la plus fréquente, surtout écho direct. Cela débouche logiquement sur un topic véhiculant un témoignage à propos d'un contexte donné. Les différentes autres techniques ironiques constituent un enthymème argumentatif direct qui dénonce et conteste essentiellement.

Ainsi, les fonctions de contestation et de dénonciation sont fort présentes et rejoignent la fonction pragmatique déjà relevée dans le seuil du titre de la nouvelle.

En outre, l'usage de mention écho anticipé conforte la dimension communicationnelle du topic, tout en lui ajoutant une fonction d'avertissement.

Par ailleurs, "Le Manifestant" présente une situation qui reprend les mécanismes du procès kafkaïen : d'abord, l'instance narrative met en scène un personnage ethos du Bien qui lutte pour sa dignité perdue. Ensuite, une épreuve de force s'installe entre les différents actants. Le troisième élément consiste en une socialisation

du procès ¹ (exemples de la ménagère, du logement ..) Cela a été possible grâce à la reprise de quelques éléments de l'humour et particulièrement le côté burlesque d'une logique formelle personnifiée au milieu d'une théorie de situations

1- Cf. Kundera M. : "L'Art du Roman ", op. cit.. A ces trois éléments, Kundera ajoute l'autocritique, c.' à.d. une identification du per-sonnage-victime à ses bourreaux.

absurdes et vraisemblables.

En définitive, la situation qui résulte de l'interaction des actants , le Manifestant, la Sécurité, la Société et l'instance narrative, tend, dans le cadre de la communication entre les deux instances réelles à mettre en place les différentes apories d'un comportement logique jusqu'à l'exagération,¹ face à des situations réelles. Par conséquent, les différentes fonctions du topic relatives à la sphère socio-économique répondent au "Comment" du dysfonctionnement, tout en invitant le décodeur à trouver le "Pourquoi". Ainsi, la finalité du topic de l'ironie est heuristique, à l'instar des autres modes de transmission.

1- Cf. la note 3 de la page 127.

III-2 Le tronc commun :

La situation est donc le troisième et dernier mode de transmission du topic de l'ironie dans le récit maghrébin en mettant en scène une interaction entre le personnage/actant et l'instance narrative avec ses trois fonctions essentielles. Cela constitue le premier niveau, puisqu'il s'intéresse à l'extrait/fenêtre dans ses correspondances avec le co-texte et même les nouvelles présentent les mêmes caractéristiques à l'intérieur du recueil. Ensuite, l'intégralité du récit devient un premier lieu de contact et une situation communicationnelle, avec ses paramètres, lesquels sont inclus dans l'activité de décodage¹ pour le cas de notre lecture. Par conséquent, nous allons à présent relever les éléments communs et distinctifs dans les trois récits du corpus présentés et relatifs à la communication ironique.

A- "Jour de Silence à Tanger" :

Le psycho-récit de Tahar Ben Jelloun réserve au topic de l'ironie un statut particulier : la morne diégèse qui se dégage de cette histoire brise le tandem longtemps galvaudé d'une ironie essentiellement rieuse. D'ailleurs, il est confirmé que "... la colère et le mépris l'emploient (...) avec avantage." ² Cependant, c'est un topic rapporté par une instance narrative hégémonique.

En effet, la situation est la suivante : l'instance narrative met

1- Cf. le schéma, p. 45.

2- Cf. "*Les Figures du Discours*", op. cit. p.p. 145 -146 .

en scène un personnage au regard ironiquement cynique. Les réflexions de ce dernier sont rapportées et appliquées au contexte immédiat et parfois le regard devient réflexif , comme dans un jeu de miroirs.¹

En outre, l'essence de l'ironie et sa source dans le récit émanent d'un conflit psychologique favorisé par différents apports intrinsèques et extrinsèques.

Ainsi, l'esprit ironique du personnage est, sans aucun doute, le résultat d'une longue expérience de la vie et d'un substrat culturel propice. La solitude, quant à elle, a permis au processus de réflexion de mûrir, pour déboucher sur un topic ironique pessimiste et cynique. Cependant, il paraît clair que l'instance narrative a choisi de ne pas tirer profit de cette potentialité : la polyphonie du narrateur et du personnage dénote avec la quasi-absence des formes dialogiques.

Dans une autre perspective, l'extrait/fenêtre nous a permis d'avoir un aperçu sur la contestation socio-économique, qui est une constante de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, et qui ne représente que la partie visible de l'iceberg. Il est à noter que la liste de tous les thèmes que nous avons relevés escamote de manière délibérée une seule composante : le politique. Le silence est total, mais "assourdissant" . Aussi avons-nous lieu de penser que le cynisme du personnage est à l'oeuvre pour atteindre indirectement cet objectif. En définitive, c'est une situation où prévaut "l'Esprit Sérieux"² de l'instance narrative ou de la première instance réelle.

1- A l'instar du miroir vénitien dans le texte. Cf. la Partie II.

2- L' "Esprit Sérieux" chez J. P. Sartre est celui qui ne pose pas la question du sens de l'action. Cela présuppose une certaine démission pratique, que seule l'écriture pourrait racheter.

La situation du voyage de Lyon à Clermont-Ferrand est représentative de la structure du roman où Béni le narrateur place Béni le personnage dans diverses postures, tout en suivant son processus de réflexion sur le paradoxe originel. Le topic de l'ironie puise son expression dans un paradoxe et, dans une dimension micro-structurale, le contraste, les jeux de mots générateurs du rire cathartique et l'écho.

D'autre part, le co-texte, à l'instar de l'extrait/fenêtre, élabore une hiérarchie de conflits où Béni tente de trouver une voie salutaire : les schèmes qui lui sont offerts ne sont pas satisfaisants . Ainsi, la communication ironique est-elle obligée d'insérer des indices, - con-texte et intertexte - , en guise d'éléments de réponse , comme : l'importance de l'école. ¹

Nous allons à présent récapituler l'ensemble des conflits qui structurent le roman et dont l'extrait/fenêtre ne présente qu'une facette :

- Béni vs Famille	Force dynamique (Béni) vs Force statique
- Béni vs France	Quête d'intégration vs Facteurs de rejet
- Béni vs Copains	Problématique du modèle d'insertion

1- Cf. "Écarts d'Identité" , de Chaouite A. et Begag A., Paris-Seuil-1990.

En somme, la communication ironique embrasse la globalité de la situation/roman qui devient une sorte de cercle de craie brechtien, sans "happy end" apparent, ce qui confirme la finalité heuristique.

C- "Le Manifestant"

La situation du "Manifestant" est de loin la plus explicite des trois récits présentés. En effet, la communication ironique se fait par une intégration d'éléments contradictoires liés par un personnage/actant archétypique, volontairement décrit comme irréprochable, voire idéal. C'est un ethos qui incarne le Bien.

Le premier paradoxe est certainement la position univoque du personnage/actant face à une cohorte de situations : une logique manifeste face à un désordre qui l'est plus encore. Effectivement, la trajectoire des événements révèle que rien ne marche plus dans ce pays. Et la maïeutique entre les deux instances réelles débouche sur une aporie et le début d'une heuristique fortement balisée par les mentions échos directs et immédiats.

Deuxièmement, la forme romanesque de la nouvelle, dans tout le recueil, a tout mis en oeuvre à seule fin de servir l'intérêt thématique. Cela est évident dans l'hégémonie de l'instance narrative qui occulte la caractérisation physique des personnages-actants, en faveur de leur dimension idéelle. Ils sont des idées agissantes qui n'existent pas pour eux-mêmes. Ainsi, au niveau diégétique, "Le Manifestant", à titre d'exemple, est une sorte de laboratoire zolien où le topic de l'ironie frise la satire.¹

Enfin, le troisième paradoxe met face à face le récit et son

1- "La satire, c'est l'art à thèse : sûre de sa propre vérité, elle ridiculise ce qu'elle se décide à combattre. " in : "*L'Art du Roman* " , op. cit. p. 336.

contexte. Certes, à l'instar de tout le recueil, le récit, sans être une "symphonie pastorale"¹, n'en est pas moins soucieux de la beauté du verbe et de la fluidité élégante du style.² Cependant, cette écriture classique raconte "le désordre des choses"³ dans l'Algérie des années quatre-vingts.

En somme, les trois situations issues des extraits/fenêtres présentés révèlent dans le cadre de la communication ironique entre les deux instances réelles les constantes suivantes :

- 1- L'essence du topic est un paradoxe parfois complexe et actualisé dans le récit.
- 2- Les fonctions du topic de l'ironie sont multiples mais mettent toutes la pragmatique et la visée illocutoire du topic en évidence.

3- Le choix de l'espace des techniques narratives dépend du statut de l'instance narrative par rapport au personnage.

4- Les situations des trois récits présentés finissent par une aporie, laquelle déclenche une heuristique.

1- Par référence à l'oeuvre d'André Gide.

2- C'est pour cela que le recueil a été primé par " l'Académie française."

3- Titre de Rachid Boudjedra.

III-3 Limites et perspectives :

A ce stade des limites et perspectives des aspects du topic de l'ironie véhiculés par la situation en tant que mode de transmission, il est possible de considérer celui-ci en tant qu'interaction entre les modes du personnage/actant et celui de l'instance narrative, lus à partir des indices et des variables du décodage. Par conséquent, nous avons à analyser les récits des trois textes présentés, ce qui constitue la finalité de la perspective narratologique.

Ainsi, la première situation est le texte lui-même, dans son intégralité, d'abord comme épitexte et récit, ensuite comme matérialité du contact entre les deux instances réelles, dans le cadre de la communication ironique. "*Jour de Silence à Tanger*", "*Béni ou le Paradis privé*" et les trois nouvelles de "*La Ceinture de l'Ogresse*" offrent trois

situations de communication distinctes. Leurs limites et perspectives feront partie de la conclusion de ce travail.

En revanche, le second type de situation¹ est dans le récit. Le fragment est une clef d'ouverture, et un repère qui ne vit que grâce à ses correspondances avec son co-texte immédiat. Globalement, ce type de situation présente l'intersection de l'action de l'instance narrative et du personnage dans une perspective de simultanéité. Or les différences résident dans les rapports entre ces deux entités. Cela constitue, sans nul doute, un choix de la première instance réelle dans le traitement du topic de l'ironie. En conséquence, les limites et perspectives que nous présentons tentent de lire quelques intentions de l'encodeur pour mieux comprendre certains usages ironiques.

1- Cf. la présentation de ce chapitre.

Le premier récit confine le topic de l'ironie dans une dimension rapportée : l'instance narrative rapporte le regard cyniquement ironique d'un personnage. Toutefois, l'importance de la critique et le sérieux de la narration nous donnent une équation simple :

Thèmes sérieux + Regard cynique = Ironie sérieuse et rapportée

(instance narrative)

(personnage)

Ainsi, le topic est freiné et statique dans tout le récit de T. Ben Jelloun. Ce traitement limitatif de l'usage ironique est explicable, d'après notre lecture, selon trois possibilités, lesquelles ne sont nullement exclusives:

1- La productivité ironique, surtout au niveau de l'espace des techniques textuelles, s'étiole sans un apport continu de la pratique langagière interpersonnelle. En effet, malgré le cumul quantitatif au niveau du personnage, le manque de séquences dialogales a ramené le topic au stade de compétence sous-performante.

2- La difficulté que rencontre la majeure partie des textes de la Littérature Maghrébine d'Expression Française à utiliser les formes dialogiques et par conséquent à profiter de la source maghrébine de l'ironie, tels les jeux de mots et autres techniques micro-structurelles.

3- Le recours possible à la première instance réelle qui peut être imprégnée par l'opposition contextuelle :

Sérieux = Bien / Non-sérieux = Mal.¹

1- Cf. la partie I chapitre I.

Quant au second récit, il offre un autre aspect des limites de l'ironie. En effet, le voyage de Béni, est à l'instar d' autres scènes de "Béni ou le Paradis privé ", qui sont bâties sur l'axe :

thèmes sérieux + regard ironiquement comique
=
style non-sérieux et profanateur.

En plus, c'est dans la composition en "serial" télévisuel que le dynamisme du récit se trouve en panne : chaque épisode étant quasi-indépendant, le cloisonnement y est trop sensible. Toutefois, la confusion entre le personnage et l'instance narrative a permis une belle avancée dans l'usage des techniques textuelles.

Enfin, "La Ceinture de l'Ogresse " a résolu le problème du topic de l'ironie dans "Béni ou le Paradis privé " en adoptant comme forme ¹ la nouvelle. Cependant, les limites de la situation dans les trois nouvelles résident dans la forte domination de l'instance narrative par rapport aux personnages qui sont des actants et des idées agissantes.

Effectivement, l'usage répété de l'ethos et des mentions échos directs et immédiats a fini par aboutir à une forme satirique.

Par ailleurs, les perspectives du topic devraient beaucoup à une redéfinition de l'esthétique de l'ironie, en défrichant d'autres techniques textuelles, fonctions et finalités. Cela n'est pas du ressort d'une lecture critique, mais reste l'oeuvre de la création...

1- Entre le roman et la nouvelle, il n'y a pas de différences ontologiques, d'après M. Kundera in : "Les Testaments trahis ", op. cit.

Chapitre IV - "Une Enquête au Pays" de D. Chraïbi (les trois premiers chapitres)

"Une Enquête au Pays" est le quatrième et dernier texte de notre corpus. ¹ Nous le présentons en tant que récit analysable dans la perspective narratologique de notre thèse sur le topic de l'ironie. Par ailleurs, nous assignons à ce chapitre certains objectifs spécifiques dans le cadre de notre travail et avant de récapituler et de raisonner les différents aspects du topic dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française.

Le premier objectif de ce chapitre revêt un caractère commun et basique dans la mesure où tous les récits du corpus sont présentés afin de dégager le maximum d'aspects sur le topic de l'ironie. Effectivement, l'espace des techniques textuelles fournit la manifestation la plus identifiable au niveau du phénotexte. Toutefois, nous nous devons de retrouver l'essence du topic et ses modes de transmission, ainsi que ses fonctions tactiques et ses finalités stratégiques dans une situation de communication médiante entre les deux instances réelles. Par conséquent, "Une Enquête au Pays" peut nous fournir d'autres techniques et fonctions qui enrichiraient la typologie du topic. ²

Le deuxième objectif est, certes, plus global. En effet, analyser le récit de D. Chraïbi dans un seul chapitre vise une mise en application intégrée des outils que nous utilisons pour dégager les aspects du topic. Dans les trois chapitres précédents de cette partie, nous avons tenté de décomposer les modes de transmission du topic de l'ironie en 3 : l'instance narrative, le personnage/actant et la situation.

1- Cf. la présentation du corpus, in Partie I.

2- Cf. la Partie IV.

Chaque mode peut présenter des types d'aspects. En outre, leur interaction dans la situation apporte des lumières nouvelles sur les fonctions et la finalité. Ainsi, pour le présent chapitre, nous allons, dans un souci didactique, présenter une lecture globale, selon le schéma de la communication ironique.

Le troisième et dernier objectif résulte logiquement des deux premiers cités. Le quatrième chapitre constitue une vérification de notre méthode de travail, surtout au niveau de son application sur le récit maghrébin. Par conséquent, nous serons amené à revoir les conclusions de l'épitéxte, relatives à "Une Enquête au Pays".

Enfin, l'organisation matérielle de ce quatrième chapitre sera semblable aux précédentes, en s'axant autour des piliers suivants :

- A- Les matériaux narratologiques : par exemple, délimiter les modes de transmission.
- B- L'essence du topic : fournir les motifs, thèmes et isotopies.
- C- Le décodage du topic : espace des techniques textuelles.
- D- Les fonctions et finalités : récapitulation et catégorisation des fonctions et finalités.

Ces éléments constituent la clef de voûte de notre lecture dynamique et plurielle, sans en oublier les indices et variables, dans le cadre de la communication ironique entre les deux instances réelles.

A- Les matériaux narratologiques :

Les trois premiers chapitres que nous allons analyser constituent, par leur positionnement, une introduction des deux personnages de l'épitéxte, dans un espace

géographique qui n'est pas le leur. En effet, les policiers sous l'ordre d'enquêter se déplacent jusqu'à la montagne et un

village de la campagne marocaine, précisément dans la tribu des Aït Yafelman.¹ Ainsi, ces trois premiers chapitres du roman servent avant tout à ce double contact : d'abord celui de la seconde instance avec le récit, ensuite la confrontation entre deux mondes, le citadin et le rural, par le biais des personnages.

Du point de vue narratologique, le récit est globalement d'un niveau extradiégétique et de relation hétérodiégétique. Cela nous permet d'opérer des lignes de démarcation entre les deux premiers modes de transmission du topic de l'ironie : l'instance narrative et les personnages. En outre, nous pouvons déjà appréhender, d'après le niveau et la relation du récit, quelque incidence sur les fonctions du topic.

Par ailleurs, l'instance narrative procède par une focalisation omnisciente souvent entrecoupée par des séquences dialogales riches au niveau d'une part de l'espace des techniques textuelles du topic, et d'autre part des psycho-récits ou des délégations de narration à des relais, principalement l'inspecteur Ali et Raho. En plus, l'instance narrative utilise, par le biais de ses fonctions narrative et de régie, une paralepse véhiculée par Raho, qui sert, sans doute, la fonction testimoniale du narrateur. Par conséquent, nous analyserons cette paralepse relative à la religion comme interaction de l'instance narrative et du personnage dans une situation.

En conclusion, les matériaux narratologiques, à partir de ce récit, offrent au décodage les trois modes de transmission du topic de l'ironie, tels que nous les avons définis dans les chapitres précédents de cette partie. D'abord, l'instance narrative : elle présente les mêmes caractéristiques par rapport aux autres récits du corpus. Toutefois, l'usage

1- En berbère, "Aït" signifie le clan, tandis que le mot Yafelman indique un état de quiétude et de bien-être. Cf. aussi l'essence du topic, dans ce Chapitre.

fréquent des séquences dialogales permet des différenciations des parlures des personnages. Ensuite, le récit, dans ses trois premiers chapitres, met en scène trois personnages assez représentatifs : il s'agit du commissaire, de l'inspecteur Ali et de Raho.

¹ Enfin, un exemple de situation qui met à contribution les deux premiers modes, ou du moins une partie d'eux.

B- L'essence du topic :

Lors de l'analyse du seuil ironique d' "*Une Enquête au Pays*" et du décodage du topic de l'ironie à partir de l'épitéxte, nous avons relevé quelques thèmes ¹ récurrents dans le roman de D. Chraïbi : il s'agit de la présence chromatique, au début, des éléments de la terre, de la lumière et de l'eau, lesquels actualisent le motif de la nature. ² En outre, le récit, comme le laisse supposer l'illustration de l'épitéxte, introduit dans l'élément naturel un autre motif qui lui est foncièrement opposé.

Les deux policiers sont les hérauts d'un monde inconnu des Aït Yafelman : leur logique, soutenue par des additions simples, leurs vêtements et leur mode de pensée et parlure les destinent à introduire le motif de l'artificiel face au motif du naturel.

Par conséquent, l'essence du topic de l'ironie dans "*Une Enquête au Pays*" réside dans un conflit entre le naturel et l'accidentel. Cela peut se traduire par un paradoxe aléthique mettant en situation oppositionnelle le nécessaire et le contingent, en tant que motifs globaux.

Toutefois, ces deux motifs du paradoxe aléthique générateur du topic de l'ironie dans le roman sont stratifiés. Effectivement, la seconde

1- Cf. la Partie II, Chapitre IV.

2- Cf. la Partie I, Chapitre II : " Présentation du corpus ".

instance réelle est confrontée de prime abord à un niveau hyponymique, lequel puise sa sève dans les actions et les parlures des personnages. Ce sont les détails qui, progressivement, offrent l'actualisation du topic. En second lieu, le niveau du paradoxe originel passe à l'abstraction et à l'hyponymie, sous l'effet des indices de lecture et de ses variables appliquées au premier niveau du paradoxe.

Ainsi, l'essence du topic de l'ironie dans le récit est construite selon une méthode déductivo-inductive, allant du détail (hyponymie) vers l'abstrait (hyponymie). Cela

demande à coup sûr de la part de la seconde instance réelle un esprit d'enquête, lequel - dans l'épitéxte - constitue un élément de balisage de la lecture, et une voie d'accès à la structuration, de la première instance réelle, du topic de l'ironie dans le récit d' "Une Enquête au Pays".

C- Décodage du topic :

Nous entamons le décodage du topic de l'ironie par le rappel de tous les éléments recueillis jusqu'ici. Tout d'abord, le récit différencie les trois modes de transmission qui seront les fils conducteurs de notre décodage ; ensuite, le topic de l'ironie émane d'un paradoxe aléthique entre deux motifs : l'essentiel/naturel et le contingent/accidentel. Cependant, l'actualisation de ces motifs qui nous intéresse passera outre l'étude des thèmes pour décoder les différentes isotopies véhiculées par les modes de transmission afin de pouvoir lire les composantes dénotative et connotative, et, par conséquent, tirer profit des indices et des variables du décodage du topic de l'ironie.

1- *Le premier mode de transmission* :

L'instance narrative, en tant que premier mode de transmission du topic de l'ironie dans le cadre communicationnel et médiat entre les deux instances réelles sera traitée à travers l'isotopie la plus représentative du monde accidentel et contingent : la police...

En effet, par sa fonction de régie, l'instance narrative ouvre le récit par l'arrivée des deux policiers au village : " Le chef de police arriva au village par un midi de juillet." ¹ Le reste des deux premiers paragraphes narratifs instaure un univers de référence chez la seconde instance réelle. Effectivement, c'est la police qui se déplace pour investir le cadre naturel du village : cela reprend le paradoxe aléthique générateur du topic de l'ironie dans le roman. Toutefois, l'actualisation du motif naturel/essentiel se réalise d'abord par des prolepses descriptives : " Entre les hauts-plateaux et les contreforts de l'Atlas, le ciel était blanc, flambant de milliards de soleils." (p. 9) Ainsi, l'ouverture du roman offre, en plus, une localisation spatio-temporelle introduite par l'instance narrative dans une perspective de structuration du motif oppositionnel et son actualisation future dans le récit.

Sur le plan dénotatif, l'isotopie de la police à travers les trois premiers chapitres du récit est véhiculée par les deux policiers. Cependant, nous n'allons décoder que le point de vue de l'instance narrative, puisqu'elle constitue le premier mode de transmission.

Ainsi allons-nous restructurer la composante dénotative de cette isotopie à travers une étude syntagmatique, laquelle suit l'évolution de la notion. Toutefois, il nous faut signaler que l'instance narrative mélange parfois le point de vue direct au psycho-récit, lequel est en fin de compte une manifestation de la focalisation omnisciente du narrateur. D'autre part, la police, par le biais du chef, présente quatre éléments au décodage de la seconde instance réelle : l'organisation, le comportement, la perception des autres et enfin le commentaire de l'instance narrative.

L'organisation de la police apparaît dès l'ouverture du roman. Le chef est un repère hiérarchique : " Au dessus de lui, il y avait une pyramide de chefs qui lui étaient inconnus pour la plupart, même de nom." (p. 9)

1- "*Une Enquête au Pays*", op. cit. p. 9.

Le reste du paragraphe use d'une hyponymie qui insiste sur les détails parfois amusants : " ... les ordres (...) descendaient jusqu'à lui, sous forme de notes impersonnelles (...) suivies d'une signature illisible. N'importe qui pouvait, bien sûr, entrer en son absence et laisser un petit bout de papier sur son bureau." (Idem) Par conséquent, l'hyponymie anecdotique exploite la technique du comique - déjà utilisée dans l'épitéxte sous forme de caricature - afin de générer le rire de complicité chez le décodeur.

Ensuite, le comportement de la police est présenté sous différents angles : nous optons ici pour la scène narrée du contact avec le village, ses hommes et sa symbolique , dans la mesure où ce contact réitère le paradoxe aléthique générateur du topic.

Dès son arrivée à dos d'âne au village : " C'était bien simple : immédiatement, sans plus tarder, tuer tout le monde, oiseaux du ciel compris, sans aucune exception..." (p. 42). Cette réaction intempestive et sans raison dénote un esprit doté d'une logique douteuse. Cela peut constituer une allotopie, dans la mesure où la police est l'actualisation du thème citadin et logique, dès la couleur de l'illustration de l'épitéxte. En outre les opérateurs arithmétiques, principe de cohésion, foisonnent dans le récit. Enfin, la police et son chef devraient appartenir à un " ... monde d'ordre". (p. 14)

Ainsi, cette allotopie interpelle la seconde instance réelle en posant des questions interprétatives dont les réponses dépendent des indices et des variables du décodage. Dans cette perspective, nous nous basons sur une hypothèse selon laquelle cette allotopie vise, du point de vue de l'actualisation du topic de l'ironie, l'insertion d'un

écho direct et immédiat relatif au comportement de la police dans le contexte marocain. En outre, cette technique est conjuguée à celles vues précédemment, telles le rire de complicité et le burlesque.

1- Allotopie : rupture de l'isotopie.

Le troisième élément de la dénotation est constitué par une forte modalisation de l'instance narrative, laquelle utilise un commentaire : "... le chef se livrait à la démesure, indépendamment de sa volonté, frénétiquement, (...) faisant craquer de la civilisation (...) et même ce SURMOI cher à Freud. " Puis " ... le chef de police lançait ses bras en moulinets (...) et vociférant dans toutes les langues connues de lui seul, (...) soit dans toutes les langues civilisées dont il avait parfaitement assimilé les injures." (p. 46) ¹ Un peu plus loin, ce syntagme est répété avec une certaine évolution lorsque l'instance narrative réunit le chef et son commissaire dans la même situation : " ... il n'y avait plus que deux policiers ronflants, bouche ouverte et civilisation pétrifiée par le sommeil." (p. 56)

La seconde instance réelle est face à une ingérence de l'instance narrative, laquelle - comme dans le paradoxe aléthique - part du détail hyponymique vers l'abstraction hypéronymique. Effectivement, l'isotopie de la police est placée en concomitance à côté du mot "civilisation", lequel constitue un des éléments du motif contingent dans le récit.

Sur le plan de l'espace des techniques textuelles du topic, l'instance narrative en tant que mode de transmission confirme l'usage du comique et du burlesque dans le dessein de générer le "rire de complicité" chez la seconde instance réelle.

Le quatrième et dernier élément constitutif de la dénotation dans l'isotopie de la police réside dans la réception, chez un personnage du récit, de la police. Effectivement, Raho "... avait entendu une voix d'acier rugissant déchirer le silence ; (...) A présent, il était à l'écoute d'une paire de pieds derrière lui (...) envahissant sa paix (...) Deux hommes le contournèrent lentement, comme s'il eût été une apparition ou un épouvantail. ... " (p.p. 27-28)

1- A la même page, une note de l'auteur explicite un fait : cela constitue une preuve à propos du narrateur en tant qu'écran de l'auteur dans le récit.

Il est clair que l'animalisation de la police ainsi que l'insertion du mot "épouvantail" ne peuvent que constituer un écho immédiat et indirect relatif à la perception de la police chez la plupart des Marocains. ¹ Par ailleurs, nous constatons le même mécanisme que dans les autres éléments de la dénotation, c'est-à-dire partir de l'hyponymie pour aller vers l'hypéronymie.

En somme, la composante dénotative de l'isotopie de la police par l'instance narrative actualise le topic de l'ironie et établit par son espace de techniques textuelles, surtout le rire de complicité, un lien entre les deux instances réelles. Effectivement, cette fonction pragmatique génère par ses actes locutoire et illocutoire une fonction de dénigrement de l'institution policière, à travers les techniques du comique burlesque et la mention écho.

En ce qui concerne la composante connotative de cette isotopie, le décodage fera plus appel aux indices du topic et aux variables de la lecture.

Ainsi nous diviserons la connotation en deux niveaux : le premier concernera la police et sa symbolique, tandis que le second tentera de placer cette institution dans son cadre étatique.

La police en tant qu'institution d'un État moderne est offerte au décodage dans "*Une Enquête au Pays*" sous son jour le plus mauvais.

Effectivement, la dénotation présente quatre éléments qui se reflètent sur le décodage de la connotation. D'abord, l'organisation et la structuration de l'organigramme finissent par produire un effet d'opacité. La transparence ainsi que la définition des rôles de chacun sont absentes.

1- Parmi les indices contextuels qui confirment le trait animal, on trouve l'usage par les Maghrébins de l'appellation "Hnach" = serpent, pour désigner surtout un policier en civil. Le serpent est le symbole - religieux et autre - de la perfidie et de la mauvaise foi...

Par conséquent, cet état de fait connote, à travers un écho immédiat et indirect une pratique banale dans le contexte, qui donne la primauté aux instructions, parfois téléphoniques, vis-à-vis de la loi et des réglementations écrites, et cela même en cas d'opposition flagrante entre les deux. ¹

De manière corollaire, le comportement de la police produit une impression de travail saccadé, suivant l'humeur et contre toute logique ou raison valable, à l'image du chef qui incarne cela en ethos.

Enfin, la réception et l'image de cette institution inspirent la crainte, eu égard à ses caractéristiques intrinsèques, ce que confirme l'intertexte.

L'instance narrative use d'un écho indirect sur le plan macro-structurel afin de confirmer cette liaison, qui est plus clair chez le mode du personnage.³

Par conséquent, la police est un représentant de l'État tandis que l'autre volet du contact avec la population est assumé par les impôts. Ainsi, le dénigrement du topic vise en dernier lieu tous les rouages de l'État qui incarne l'artificiel et le contingent.

En conclusion, nous constatons que le topic de l'ironie à travers l'isotopie de la police fonctionne cycliquement, dans la mesure où l'es-

1- Ce que confirme le contexte par l'énoncé : "Cela vient d'en haut".

2- Cf. le traitement du même thème in "*Le Manifestant*", au Chapitre III de cette Partie.

3- Cf. le jeu de mot sur le nom du Roi, p. 13 in "*Une Enquête au Pays*", op. cit.

4- Cf. le Rapport de la Banque Mondiale sur le Maroc (1995), op. cit. Celui-ci remarque la forte hégémonie de deux ministères, l'Intérieur et les Finances, sur la vie quotidienne.

pace des techniques textuelles et les fonctions¹ reviennent toujours au paradoxe aléthique du départ. En outre, le naturel et l'essentiel sont actualisés à travers des éléments disparates et moins importants du point de vue du volume verbal, ce qui débouche sur une espèce de paradoxe entre la présence et l'importance de cet élément.

2- Le deuxième mode de transmission :

Le personnage, en tant que deuxième mode de transmission entre les deux instances réelles offre au décodage trois personnages actualisateurs et représentatifs du paradoxe aléthique et originel. Effectivement, l'instance narrative régit dans les trois

premiers chapitres du récit les parlures, dans les séquences dialogales, et les psycho-récits du chef de police, de l'inspecteur Ali et de Raho.

Ainsi, ces personnages véhiculent les motifs du paradoxe générateur du topic de l'ironie. Toutefois, nous remarquons une plus grande actualisation du thème de l'essentiel/naturel à travers le personnage de Raho. En revanche, l'inspecteur Ali assume le plus souvent le rôle de courroie de transmission entre le chef et Raho. En somme, nous pouvons schématiser de la manière suivante :

Le chef --> L'inspecteur Ali --> Raho

Le contingent == Le nécessaire

Dans la perspective de décoder le topic de l'ironie, nous allons

1- Cf. D- Fonctions et finalités, pour un approfondissement de l'espace des techniques textuelles.

lire l'apport de chaque personnage et sa perception relative aux deux pôles oppositionnels du paradoxe aléthique du départ.

a- Le chef :

A partir du premier mode de transmission, nous avons pu relever que le chef de police est le prototype de l'actualisateur du motif du contingent. Dans cette lecture, nous allons nous intéresser aux éléments suivants : d'abord à la parlure du personnage et à son apport au niveau des techniques textuelles du topic de l'ironie. Ensuite, cette démarche s'axera sur une double perception du personnage : la première concerne le "Soi" tandis que la seconde a trait à l' "Autre".

La perception du chef concernant son monde et sa parlure en séquence dialogale corroborent les résultats du décodage de l'isotopie de la police par le premier mode de transmission. Toutefois, le chef s'érige en défenseur de l'institution. Il déclare en effet au

début : " Je ne réfléchis pas, moi, j'exécute les ordres." (p. 10) Cette autorité parfois aveugle le touche ¹ mais continue à descendre la hiérarchie, puisqu'il menace l'inspecteur Ali, son subordonné : " Je vais te virer" (p. 45) En outre, l'autorité est longuement explicitée aux pages 18 et 19 du roman. Il s'agit d'une délégation de pouvoir, un pouvoir qui peut se transformer en paternalisme : " Je te conseille paternellement." (p. 54) Enfin, ce pouvoir paternel qui cherche aussi le respect est idéalisé lorsque le chef harangue son subordonné : " ... Es-tu avec moi, je veux dire pour l'ordre, la discipline et le devoir ? " (p. 56)

En conséquence, le chef perçoit son institution positivement, ce qui s'explique par deux faits : le premier est que le chef profite partiellement d'un système qu'il défend. Le second fait réside dans la technique de l'ethos

1- Cf. le premier mode de transmission, dans ce chapitre.

utilisée par l'instance narrative afin d'actualiser son motif.

Quant à l'Autre, le chef affiche un mépris concernant tout ce qui ne répond pas à " son monde d'ordre". Par cela, la parlure du personnage présente une correction ... officielle, malgré les sautes d'humeur. Dans cette perspective, l'espace des techniques textuelles du topic de l'ironie offre une gamme assez fournie dans les exemples suivants :

Les néologismes :

1- "Insectuels ! Ca veut dire ceux qui travaillent de la tête" (p. 14)

Ce néologisme se répète en plusieurs occurrences dans les trois premiers chapitres du récit (ex. p. 13 et p. 17). Il exprime un mépris certain ¹ vis-à-vis des intellectuels qui sont censés réfléchir et par conséquent ennemis de la discipline et de l'ordre du système défendu par le chef.

2- "Charabier" , verbe créé à partir du mot charabia, bien évidemment.

Les insultes :

- "Maudite soit la religion de ta mère ! Tête d'oignon. Cul de Moïse ! Roue de secours" (p. 16)

- "Maudite soit la religion de ta race". (p. 22)

- "Ouvrier, tête de chaudron, chien bâtard !" (p. 23)

- "Je te réduis en viande hachée de chrétien" (p. 42)

Ces insultes qui sont parfois des traductions littérales de l'arabe servent, du point de vue ironique, à générer le rire de complicité chez la seconde instance réelle.

Ainsi, ces nouvelles techniques textuelles¹ traduisent, en général, le mépris pour l'Autre, chez la police. En conséquence nous pouvons déduire une fonction de dénigrement généralisateur à l'adresse de tout un système.

b- L'inspecteur Ali :

Le deuxième personnage, dans les trois premiers chapitres du récit, est un personnage malin parfois mesquin, mais ébauchant une certaine indépendance. Il est le symbole de l'allié par nécessité, essayant de s'approcher du chef, comme sa fréquente répétition du calcul : indice de raisonnement logique.

Par ailleurs, sa parlure dénote avec celle du chef, dans la mesure où la langue reflète un niveau médiocre d'instruction. L'homme de troupe de la police ressemble à son confrère du "*Manifestant*". Ainsi, son recrutement révèle certaines vérités : c'est un écho immédiat et direct relatif à l'organisation de la force de sécurité. En effet, dans une séquence dialogale, l'inspecteur Ali est présenté à la seconde instance réelle avec son diplôme de certificat d'étude obtenu à treize ans. L'inspecteur relate ses atouts personnels : " J'ai été ailier droit dans l'équipe de foot de Settat." (p. 15)

L'écho indirect est explicite à travers l'indice du contexte. Effectivement, la ville de Settat est le pays d'origine du Ministre de l'Intérieur, lequel favoriserait les liens tribaux pour certains postes ...

En plus, l'inspecteur est d'un milieu modeste : pour cette raison, l'entrée dans la police constitue une ascension sociale. Or, ces mêmes origines le rendent plus sensible aux charmes d'un discours banni par

1- Cf. l'approfondissement de ces techniques dans " D- Fonctions et finalités".
le chef et son système. A titre d'exemple, les remarques de l'inspecteur sur l'état de l'infrastructure allaient déboucher sur un tabou politique. Alors une situation comique et burlesque même, à la Marx Brothers, se déclenche, avec l'assistance du narrateur, pour créer un rire de complicité.

- "Mais tu n'es pas le gouvernement, hein ?
- Non, chef. Hélas !
- Retire-moi tout de suite ce mot, cria le chef.
- Lequel, chef ?
- Le dernier que tu viens de prononcer.
- Je le retire, dit l'inspecteur.

Il déplia un grand mouchoir (...), y cracha sans doute le mot religieux." (p.p. 14-15)

Un autre aspect de l'inspecteur réside dans sa référence religieuse, au moins au niveau d'une phrase-refrain : " Par Allah et le Prophète" , qui intervient, dans les trois premiers chapitres, en une dizaine d'occurrences.

Mais l'essentiel de l'apport de ce personnage, au, niveau de l'espace des techniques textuelles du topic de l'ironie, réside dans un psycholecte qui donne à sa parlure, au - delà du comique, une connotation relative à certaines pratiques administratives chez le petit personnel, dont l'usage d'un français approximatif pour un vouloir-paraître: " - Chif ... coute moi ti peu ! ... Citidiot ski ti fais là, chif ! ... Pense ti peu à ta mission officyille ! Di calme, chif ! ... (...) " (p. 35)

En somme, l'inspecteur Ali offre au décodage un exemple de flottement, ce qui le place entre deux systèmes.

C- Raho :

Le personnage de Raho est une actualisation du motif de la nature. Il constitue, en outre, le premier contact des policiers avec les Aït Yafelman. Dans la perspective du

décodage du topic de l'ironie, nous allons lire l'espace des techniques textuelles à travers la parlure, dans les séquences dialogales de ce personnage. La fréquence de ces parlures est toutefois assez réduite par rapport au volume consacré aux autres personnages. Par conséquent, son apport iconique est lui aussi plus réduit.

Ainsi, Raho fait usage d'un sociolecte désignant contextuellement la ruralité dont il est le représentant. Une ruralité pauvre : " On est tous pauvres, on est tous pareils." (p. 31) Raho utilise en outre, des formes idiomatiques. Celles-ci sont :

- soit transcrites et demeurant étrangères à la langue d'écriture, tel "Rrarra !" (p. 29), qui équivaut au "Hue!" pour faire avancer une bête, et le "Oho" (p. 32) qui signifie "non"

- soit des mots faisant partie, depuis longtemps déjà, de la langue française, comme la "baraka" (p. 33)

- soit des mots déformés, ce qui génère une situation burlesque déclenchant le rire, exemple "Léta" pour : l'état. (p. 31)

Cette relative pauvreté de l'espace des techniques textuelles du topic véhiculées par le personnage de Raho est explicable par plusieurs faits :

- D'abord, la plupart des réflexions et des sentiments du personnage de Raho sont pris en charge par des psycho-récits où l'instance narrative, à travers sa focalisation omnisciente, décide et modalise les propos du personnage.

Ensuite, Raho est le représentant dans le récit, du motif du naturel/essentiel défendu par le dénigrement de son contraire, par l'auteur et son écran, le narrateur. Le sérieux, voire la gravité de Raho puisent, sans doute, leur force dans la grande dichotomie du Sérieux vs Non-sérieux, relative au topic de l'ironie dans beaucoup de textes maghrébins.¹

1- Cf. la première partie de ce Chapitre. Cf. aussi le premier Chapitre de cette Partie, où le même phénomène se manifeste, dans "*Jour de Silence à Tanger*"

En plus, le topic de l'ironie et son espace des techniques textuelles ne peut se réaliser, comme nous l'avons vu précédemment, qu'à travers une fréquence élevée des échanges langagiers. Cela débouche sur le constat suivant : une communication interpersonnelle inexistante ou faible a pour résultat un topic insignifiant, surtout au niveau des jeux de mots, source principale de l'ironie maghrébine.

Enfin, la dernière explication que nous avançons concerne la macro-structure du récit d' " *Une Enquête au Pays* ", où le silence, affiché par Raho assisté de l'instance narrative à travers des engagements symbolique, axiologique et psychologique, est mis face à une oisiveté affairée et bavarde des policiers et leur symbolique. A l'appui de cette affirmation : dès l'épitéxte, et à travers les trois premiers chapitres ainsi que dans le reste du co-texte, l'enquête, dans sa composante dénotative, constitue un leurre, voire un artifice, qui n'a ni queue ni tête du point de vue événementiel.

En conclusion, les trois personnages offrent à la lecture/décodage du topic un espace de techniques textuelles relativement riche mais souffrant d'un partage inégal, quoique significatif, sur le plan des fonctions du topic.

3- Le troisième mode de transmission :

En ce qui concerne la situation, nous allons lire un psycho-récit véhiculant un point de vue du narrateur (= de l'auteur) à travers le personnage de Raho. A la page 60 la situation débute par : "Raho contemplait le soleil couchant" et finit, à la page 62 par l'introduction d'une histoire, celle de Filagare, laquelle continue dans les chapitres suivants.

Du point de vue narratologique, la situation du psycho-récit et du commentaire que nous analysons offre à la seconde instance réelle

1- Cf. "L'Ironie du personnage" et la présentation de "*Jour de Silence à Tanger*", Chapitre II de cette Partie.

une paralepse dans la voix. Effectivement, le personnage de Raho qui " ... était né sans pensée et mourrait sans pensée" (p. 61) ne peut, vraisemblablement pas, être l'origine d'un discours de synthèse sur la religion, sauf pour être un instrument/prétexte de la seconde instance narrative, écran de la première instance réelle. Dans cette perspective, l'usage fréquent du temps du commentaire, en l'occurrence l'imparfait de l'indicatif, constitue une modalisation et une prise de position du narrateur dans le récit, appréciables par le décodage. Par conséquent, la situation est une actualisation directe et plutôt sérieuse du motif de l'essentiel, lequel compose l'un des deux pôles du paradoxe aléthique générateur du topic de l'ironie dans le récit.

Par ailleurs nous nous sommes interrogé sur la valeur ironique de cette situation eu égard à la pauvreté manifeste et intentionnelle de l'espace des techniques textuelles. Nous expliquons son insertion dans l'analyse du topic par les faits suivants : d'abord, cette situation offre à la seconde instance réelle un concentré du motif de l'essentiel. Ensuite, la quasi-absence de l'espace des techniques textuelles et le sérieux du ton sont des éléments déjà vus dans le corpus qui répondent souvent à une motivation d'ordre psycho-sociale dans le contexte maghrébin. Enfin, en tant que manifestation d'un motif du paradoxe originel, la situation présente peut d'une part fournir des lumières sur les fonctions du topic a contrario, et, d'autre part, demeure intéressante du point de vue narratif et idéel.

Le motif de l'essentiel est doublement actualisé dans la situation : premièrement à travers un thème, celui de la nature, secondement le même thème donne naissance à quelques isotopies telles le soleil, la terre et l'eau.

En revanche, à l'instar des personnages : le chef = artificiel, Raho = essentiel et l'inspecteur Ali entre les deux, la situation présente une isotopie où réside l'intersection de l'essentiel et du contingent. Effectivement, l'Islam est introduit selon deux angles de vue : le premier renvoie à la naissance de cette religion et à " cet Islam (...) né (...) dans un désert aride, entre le sable et le soleil- et rien d'autre ?" (p. 61) cette affirmation use d'un enthymème afin de désavouer, sans doute, les complications ultérieures. Pour cela, le personnage de Raho

agit en contradiction avec le code de la prière : d'abord, pour les ablutions, ensuite en se prosternant face au soleil couchant à l'ouest !

Ainsi, l'isotopie du soleil accède à une forme de divination confirmée par le nombre d'occurrences syntagmatiques et paradigmatiques dans le récit. (14)

Sur le plan dénotatif, le soleil possède toutes les attributions de Dieu dans la religion musulmane, qui se résumant théologiquement d'une part en un pouvoir absolu et énigmatique, et d'autre part une générosité essentielle. Par conséquent, la situation présente un soleil " ... qui faisait germer les plantes et c'était lui qui (...) les faisait mourir". (p. 60) Ensuite, " la chaleur était une force" puisque " le soleil (est) souverain". (idem) Pour cela, Raho " se prosterna face à l'astre" (p. 61), considérant que chaque journée est " une nouvelle offrande du soleil." (idem)

Connotativement, le soleil, en sus de sa symbolique précitée, constitue un élément culturel assez différenciateur. Nous avons déjà relevé cet aspect lors de la présentation du "*Manifestant*".¹

Les deux autres isotopies, à savoir la terre et l'eau, restent interdépendantes et tributaires du dieu-soleil : " La terre était nue, sans eau, stérile" (p. 60) D'ailleurs, les hommes ne peuvent se trouver que " ... sur terre ou sur l'eau" (p. 61) , ce qui souligne connotativement l'importance vitale de ces éléments pour l'être humain, lequel cherchera sa sève dans la nature, comme Raho : " Toute religion, venue d'Orient ou d'Occident ou d'ailleurs , ne lui avait apporté rien d'autre que la pensée. Et lui, Raho, était né sans pensée et mourrit sans pensée", (p. 61) ,comme déjà cité. De plus, "le dénuement était un don" est-il rapporté. (idem)

En somme, cette situation hypéronymique , malgré son homo-

1- Cf. la note 1 p. 231.

généité apparente, présente une seconde allotopie ¹ dans la mesure où la pensée est refusée par les actualisateurs et du motif du contingent (exemple les "insectuels") et du motif du nécessaire. Ainsi, la théorisation de l'essen-tiel/naturel , plutôt écologique, confirme le point de vue de B. H. Lévy sur les risques et les dangers d'un désir de pureté originelle.²

E- Fonctions et finalités :

Nous récapitulons, en approfondissant l'espace des techniques textuelles actualisant, dans les trois premiers chapitres de ce récit, le topic de l'ironie. Ensuite nous allons présenter les fonctions et les finalités relevées au cours de l'analyse.

Les techniques micro-structurelles :

Ce sont les manifestations du topic de l'ironie isolables et identifiables dans une phrase ou une suite de phrases du récit. Ces techniques répondent à l'essence acculturée de la Littérature Maghrébine d'Expression Française, dans la mesure où elles proviennent de sources maghrébine et occidentale.

Ainsi, l'espace des techniques textuelles micro-structurelles réside dans les types suivants :

- Les néologismes :

Exemple : "insectuel" ; "Ma pagole d'honneur" (p. 43)

1- Cf. l'analyse de l'isotopie de la police à travers le premier mode de transmission.

2- Cf. "La Pureté dangereuse" , op. cit. et "L'Impur" de J. Guittou, Paris - Desclée de Brouwer - 1991. Il traite du même thème, avec un éclairage différent.

- Les comparaisons :

Exemples : - " La corne de la plante de ses pieds avait l'épaisseur d'un pneu de vélo." (p. 28)

- " Une veine battait sur sa tempe, aussi grosse qu'un câble téléphonique. (p. 29)

- Les insultes :

Exemple : " Inspecteur de mes choses ! Cerveille de testicule !" (p. 23)

- Les calembours :

Exemple : " Chacun pour lin et tous pour soie." (p. 56)

- Les traductions littérales :

Exemples : - " Le marché de ta tête" (p.)

- " Le souk de ton crâne". (p.)

- Les surnoms :

Exemple : " Le savant, alias le Dictionnaire." (p. 47)

Ces techniques micro-structurelles ont pour but le déclenchement d'un rire de complicité chez la seconde instance réelle.

Les techniques macro-structurelles :

Ce sont les techniques qui dépassent le cadre de la phrase et ne sont identifiables qu'à travers des séquences plus longues :

- *La mention-écho* : Exemple le personnage du chef de police

- *Le comique-burlesque* : il concerne le ton et les descriptions des personnages actualisateurs du motif du contingent.

- *L'enthymème* : il est mis en usage à travers un paradoxe de traitement des deux motifs du départ. L'enthymème est une argumentation incomplète en faveur du naturel ; le sérieux du ton contraste avec le reste. Ainsi, l'engagement de la première instance réelle s'axe autour de la dichotomie : Sérieux = Bien vs Non-sérieux = Mal.

Ainsi l'espace des techniques textuelles du topic de l'ironie dans les trois premiers chapitres d' " *Une Enquête au Pays* " offre à la seconde instance réelle les fonctions suivantes :

1- Une fonction **pragmatique** : elle englobe le récit.

2- Une fonction **de dénigrement** : elle résulte, en tant qu'acte illocutoire, de la première fonction, et s'attaque aux actualisateurs du motif du contingent.

3- Une fonction **heuristique** : elle offre au décodeur, en sus des dysfonctionnements socio-économique et politique, des indices afin d'accéder à la finalité du topic de l'ironie dans ce récit.

Quant à la finalité du topic, elle est différente de celle observée et décodée dans les autres récits du topic. Effectivement il s'agit d'une théorisation d'une idée, telle le conte philosophique, qui part du détail hyponymique pour accéder à l'abstraction hyperonymique.

Enfin, le récit de D. Chraïbi est intertextuellement très proche du roman policier français, et, principalement des textes de F. Dard, alias San Antonio.

PARTIE IV

Typologie et fonctions de l'ironie

La quatrième partie de ce travail sur les "Aspects de l'Ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts" est subdivisée en deux chapitres.

Tout d'abord, le chapitre I constitue un récapitulatif des différents types et fonctions de l'ironie, que nous avons relevés dans les quatre textes du corpus : "Jour de Silence à Tanger", "Béni ou le Paradis Privé", les trois nouvelles de "La Ceinture de l'Ogresse", et "Une Enquête au Pays". La Partie II, "Les seuils ironiques" et la Partie III, "La perspective narratologique", nous ont en effet permis une récolte abondante qui sera ordonnée dans ce premier chapitre de "Typologie et fonctions de l'ironie".

Quant à l'organisation de ce premier chapitre, elle procède par une subdivision en quatre parties : chacune est réservée à un texte du corpus. Par ailleurs, l'objectif spécifique du chapitre consiste à récapituler puis à décoder les aspects du topic de l'ironie dans les quatre textes, lesquels constituent, le cas échéant, un contact dans la communication ironique entre les deux instances réelles. Par conséquent, nous utilisons la typologie comme une classification sur des critères fonctionnels et hiérarchisés des différents aspects du topic de l'ironie que nous avons vus dans les quatre textes du corpus, en partant de l'espace des techniques textuelles.

Le second chapitre de cette Partie est une synthèse qui concerne exclusivement les quatre textes du corpus, et répond aux hypothèses de recherche formulées dans la première Partie de cette thèse.

Chapitre I

- Typologie et fonctions de l'ironie

I-1 " *Jour de Silence à Tanger* " :

Dès l'épitéxte, "*Jour de Silence à Tanger*" nous a révélé un premier aspect du topic de l'ironie. En effet, le titre présente en grande ligne une acception rhétorique qui use d'une antiphrase : le silence. Repris dans le récit sous le thème de la solitude, il devient un catalyseur du paradoxe originel de l'ironie et d'une critique socio-économique.manifeste En outre, l'illustration par la repro-duction du "Matisse" constitue une invitation à entrer par le portail, afin de découvrir et de connaître. Par conséquent, nous appréhendons le second aspect de l'ironie du récit, par son seuil épitéxtuel : il s'agit d'une finalité heuristique. Ces éléments ont été, par la suite, largement confirmés et enrichis par la perspective narratologique.

A ce niveau, le texte extériorise l'essence et la source du topic de l'ironie qui sont d'origine conflictuelle. Effectivement, l'instance narrative met en scène un personnage/individu¹, proie de la solitude, qui observe cyniquement le groupe et l'environnement. Ensuite, nous avons dégagé l'hégémonie de l'instance narrative, qui a débouché sur une ironie rapportée. A partir de ce socle, nous appliquons, d'une manière plus globale, notre schéma relatif à la communication ironique² dans le texte maghrébin.

1- Par distinction du personnage/actant.

2- Cf. le schéma, p. 45.

A- Modes de transmission de l'ironie :

De par l'hégémonie de l'instance narrative dans le récit, la place du personnage se trouve minimisée. Les modes de transmission ne présentent aucun équilibre fonctionnel, puisqu'une hiérarchisation solide s'installe :

1- Situation (récit / texte)

2- L'instance narrative (les 3 fonctions du narrateur)

3- Personnage (représentatif d'une frange de la société)

Dans cette perspective, la situation constitue, dans un premier temps, une synthèse conjoncturelle de l'interaction entre l'instance narrative et le personnage, d'un côté, et les indices de l'ironie - con-texte et intertexte - , de l'autre. Secondement, c'est une situation de communication entre les deux instances réelles, où le récit est lu à la lumière des variables du décodage.

Ainsi, "*Jour de Silence à Tanger* " est un psycho-récit qui offre une ironie dont la typologie et les fonctions sont tributaires du rapport de force et de la hiérarchisation des modes de transmission. Nous schématisons cette relation comme suit :

	Situation
L'instance narrative	> Personnage
- techniques visant une aporie heuristique	- regard sur soi et sur les autres
- contestation	- cynisme et extériorisation psychologique

B- Espace des techniques textuelles :

"*Jour de Silence à Tanger*" présente un grand nombre de techniques relatives au topic de l'ironie. De différents horizons, la typologie de ces techniques confirme la hiérarchie des modes de transmission de l'ironie dans le récit. Afin de dégager la typologie de ces techniques textuelles, nous commençons par le personnage, continuons avec l'instance narrative et finissons avec la situation macrostructurelle du récit dans sa dimension communicationnelle.

Premièrement, les techniques textuelles du topic de l'ironie chez le personnage permettent de converger vers un certain nombre de constats :

- 1- L'origine de l'ironie du personnage est le plus souvent double (Maghreb/Occident)
- 2- Le cynisme ironique du personnage est rapporté par l'instance narrative.
- 3- L'ironie du personnage est un élément constitutif de l'ironie de l'instance narrative.
- 4- L'ironie du personnage est statique et rapportée par l'instance narrative.

Par ailleurs, nous avons établi le tableau récapitulatif suivant pour les techniques textuelles de l'ironie du personnage et ses principales fonctions...

Type de la technique	Cible	Origine	Fonction
Persiflage (Insultes)	Ex. L'épouse ¹	-Cynisme	Ex té ri

<p align="center">-Jeux de mots Blague (Comparaison) Rire</p>	<p align="center">Ex. La mort (p.120)</p>	<p align="center">Contexte maghrébin</p>	<p align="center">o r i s a Contestation i o n</p>
<p align="center">Violence verbale</p>	<p align="center">-La famille -Le groupe social</p>	<p align="center">Cynisme</p>	

Les techniques textuelles offrent donc trois origines différentes de l'ironie rapportée du personnage : d'abord, les jeux de mots qui forment l'ossature de l'ironie maghrébine mais qui sont très peu développés dans "*Jour de Silence à Tanger*"². Ensuite, le rire cathartique. Enfin et surtout, l'acception cynique de l'ironie. Pour cela, la fonction de cette ironie du personnage est d'abord essentiellement une extériorisation psychologique. Secondement, une contestation, à l'adresse du groupe social et de l'environnement, commence à poindre pour emprunter la voie de l'instance narrative.

1- "*Jour de Silence à Tanger*" op. cit. p. 73 .

2- Nous avons déjà relevé le problème des formes dialogiques dans une grande partie de la Littérature Maghrébine d'Expression Française.

Quant aux techniques textuelles de l'ironie de l'instance narrative, elles se basent essentiellement sur ses trois fonctions. En effet, l'instance narrative a opéré, de prime abord, une dissonance avec le personnage, lequel, en sus de sa dimension biographique, est représentatif d'une certaine partie de la société. Ensuite, l'ironie de ce personnage n'est offerte que dans la mesure où elle sert la visée de l'instance narrative, et, sans doute, les intentions de la première instance réelle. Effectivement, la fonction de régie établit une courbe decrescendo où la déchéance physique répond et réfléchit comme un miroir la dégradation ambiante vue par l'ethos du personnage cynique. La fonction de cette ironie est contestataire.

En ce qui concerne les techniques textuelles de l'ironie de la situation, le récit offre une panoplie thématique assez variée, comportant le social, l'économique, l'informationnel ...etc. Cependant, nous avons relevé l'absence totale de l'aspect politique. Si le personnage de ce récit biographique avait été plus maître de sa destinée, nous aurions pu trouver des

éléments explicatifs de cet "oubli" : le contexte fournit des indices appréciables. En effet, le Maroc d'après l'indépendance a connu un cycle de répression des opposants politiques à tel point que le vocable "politique" lui-même était devenu tabou, ou même de connotation macabre, chez une grande partie de la population.¹ Or, le personnage du père est sous la férule de l'instance narrative ; cela ne nous laisse que l'hypothèse d'une préméditation de l'omission de cette thématique politique. Par conséquent, la situation est un paradoxe macrostructurel où le non dit est à peine dissimulé.

En plus, l'instance narrative du récit peut s'attribuer toute la gamme des techniques textuelles du premier mode de transmission,

1- Cela a duré, depuis l'indépendance jusqu'à la deuxième moitié des années soixante-dix, avec des moments forts lors des événements de 1965, l'ère du général M. Oufkir, et des deux tentatives de putsch militaire, au début des années 70.

le personnage.

Enfin, l'interaction entre le personnage et l'instance narrative amène la seconde instance réelle de la communication ironique, à force d'indices, à constater les différentes stations du dysfonctionnement : individuel et global. Le "Pourquoi" est dorénavant une interrogation logique qui se dégage d'une activité de comparaison d'abord entre le texte et le contexte, ensuite, entre le pays et l'Autre. De ces constantes de la Littérature Maghrébine d'Expression Française - le contexte et l'acculturation - se dégage une aporie qui invite à chercher les causes profondes de tels dysfonctionnements.

En somme, la typologie de cette ironie rapportée dans le psycho-récit "Jour de Silence à Tanger" débouche globalement sur les types de fonctions suivantes :

1- L'épitéxte _____> **Fonction pragmatique**

2- L'instance narrative _____> " **contestataire**

3- Le personnage _____> " **émotive**
(extériorisation psychologique)

4- La situation _____> " contestataire heuristique¹

Par conséquent, la globalité du texte constitue une gamme graduée d'actes illocutoires découlant de la première fonction et sa finalité heuristique.

1- A ce stade de l'analyse, nous précisons la différence entre la fonction de l'ironie, qui est interne au texte, et la finalité du même topic, qui concerne la réception et l'instance réelle
2.

I- 2 "Béni ou le paradis privé ":

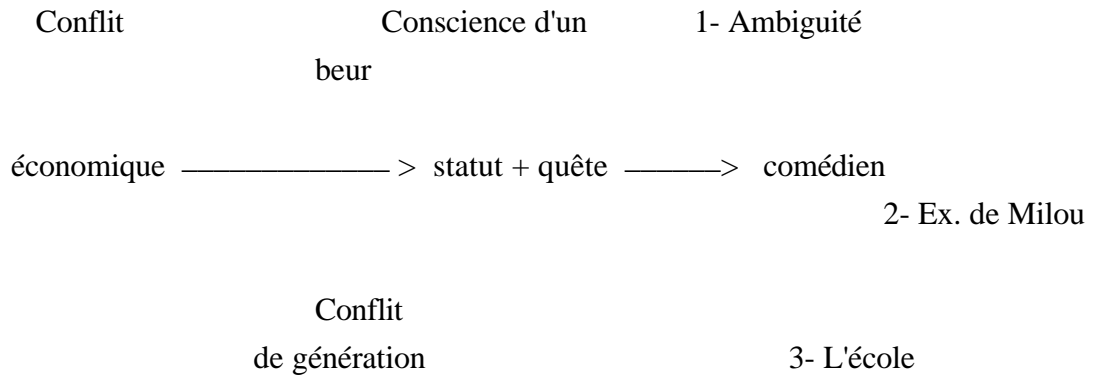
Le topic de l'ironie dans le roman d'A. Begag présente un certain nombre d'éléments nouveaux par rapport aux modes de transmission et aux techniques textuelles. En revanche, l'essence demeure, comme pour "Jour de Silence à Tanger " , conflictuelle et issue d'un paradoxe originel..

De plus, "Béni ou le Paradis Privé " offre à l'ironie un cadre dynamique dans la mesure où le personnage/narrateur part en quête d'une identité à travers toutes les scènes du roman. Cela commence dès l'építexse : l'analyse du titre et de l'illustration iconographique nous a permis de saisir la question fondamentale que se pose ce jeune "beur" et son désir d'y apporter une réponse plus ou moins personnalisée. Par conséquent, le seuil ironique du roman a une finalité heuristique.

Ainsi, le récit constitue une relation de cette quête d'identité, avec un balisage qui indique plusieurs possibilités que nous pouvons schématiser comme suit :

Possibilités :

Paradoxe
civilisationnel



A-Modes de transmission :

Il est clair que le choix d'un récit de niveau extradiégétique et de relation homodiégétique a altéré les rapports entre les deux premiers modes de transmission de l'ironie : l'instance narrative et le personnage principal sont une seule et même entité.

Par conséquent, nous sommes face à un groupement des modes de transmission dans ce roman :

- 1- Béni : instance narrative et personnage principal.
- 2- La situation : regroupe, en plus de Béni, d'autres personnages.

Par ailleurs, nous avons déjà analysé ce grand paradoxe qui alimente le topic de l'ironie de la situation : le sérieux de la thématique est aux antipodes du non-sérieux du ton. Quant à Béni, sa maîtrise en tant qu'instance narrative fait face au processus du personnage qui est ja-lonné de stations où l' "hesitation feeling" prédomine, en trouvant son apogée dans "le paradoxe du comédien".¹

En outre, Béni, en tant que double mode de transmission de l'ironie extériorise et libère par le verbe un grand nombre de thèmes et de frustrations que le statut d'enfant d'émigré lui impose.

Quant aux fonctions de l'ironie de Béni, elles sont multiples. Effectivement, le personnage principal extériorise, tandis que l'instance narrative conteste et critique, le tout dans une démarche heuristique.

1- Titre d'un des essais du grand ironiste que fut Voltaire.

B- Espace de techniques textuelles :

La situation de "Béni ou le Paradis Privé" présente à la seconde instance réelle un personnage/narateur assez moderne, dans la mesure où le niveau extradiégétique et la relation homodiégétique débouchent sur une entité dont une part vit, et l'autre observe. Cette profondeur psychologique est traduite par une riche panoplie de techniques textuelles ironiques. En plus, la possibilité d'user des formes dialogiques et des variations des niveaux de langue constitue un apport inestimable pour l'ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française.

Nous avons regroupé les techniques textuelles relatives à l'ironie dans ce roman en quatre blocs :

1- Le paradoxe : il constitue une technique macrostructurelle qui commence par l'opposition entre Béni le personnage hésitant, et Béni, le narrateur magistral, et continue avec le contraste entre les thèmes véhiculés et le style utilisé. De surcroît, c'est une forme de paradoxe : le conflit, qui est la source de l'ironie dans tout le roman.

2- Le comique : c'est une autre technique macrostructurelle qui résulte, nonobstant, des paradoxes et conflit du départ. En effet, événements et style sont mis à contribution afin de créer le comique, avec au moins deux acceptions.¹ Ainsi, en télescopant des

1- Il y a l'acception du comique, chez Molière, qui est didactique, et celle d'H. Bergson, qui est liée au rire et au statut supérieur du rieur. Cf. également "L'ironie et le rire" in "Les parasyonymes de l'ironie", dans la Partie I.

comportements et des structures de pensées divergentes, des "gags" sont produits. Et eu égard au sérieux des thèmes, nous pouvons conclure qu'il s'agit d'une ironie profanatrice¹.

3- Les jeux de mots : Ils constituent l'élément le plus maghrébin

des techniques ironiques. En effet, par des jeux langagiers, homonymiques et polysémiques la situation vise le déclenchement d'un rire de complicité en déminant les situations explosives.

4- L'écho

: C'est la technique qui a le plus besoin des indices de l'ironie pour être décodée. En effet, la situation du roman présente des types d'écho direct, indirect et anticipé, relatifs aux comportements des "beurs" et aux modes d'intégration qui leur sont offerts, et aussi à l'image de la femme.

En définitive, la situation de communication entre les deux instances réelles établit, globalement, trois fonctions pour le topic de l'ironie, qui sont toutefois de présences inégales. Il y a d'abord une fonction pragmatique, puis une fonction d'extériorisation, ensuite une fonction contestataire et enfin une finalité heuristique. Cela rejoint les fonctions et la finalité de l'ironie dans "*Jour de Silence à Tanger*", avec, cependant, beaucoup de différences de traitement dans la mesure où le topic est une dynamique.

1- Sens étymologique : hors du temple, c'. à d. contre le "sacré" .

1- La fonction pragmatique qui présente les mêmes traits que pour le texte précédent.

2- La fonction d'extériorisation émane du fait qu'un fils d'émigré prend la parole afin de dire ce qu'il ressent , vit et observe.

3- La fonction contestataire réside, elle, dans une kyrielle de comportements, que ce soit au sein de la cellule familiale ou chez les autres, qui ne correspondent ni au substrat quotidien, ni aux possibilités d'une réelle mobilité sociale qu'offre l'indice de l'école.

Enfin, la finalité du topic de ce texte est heuristique : elle place le cas individuel dans une position nouvelle. L'usage ironique accède au rang d'esthétique capable de poser les questions les plus brûlantes, en évacuant tout penchant à s'estimer possesseur de la vérité.¹ Ce qui débouche sur une ironie libératrice de prise de parole.

1- "La liberté n'est possible que si la vérité ne l'est pas". , in "La Pureté dangereuse " , op. cit. p. 264 .

I-3 "La Ceinture de l'Ogresse" :

Les trois nouvelles que nous avons étudiées révèlent un socle commun : à l'instar des autres textes du corpus, l'essence de l'ironie est conflictuelle. Cela peut donc constituer un dénominateur commun pour le topic de l'ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts.

Par ailleurs, les nouvelles du recueil présentent des aspects ironiques qui sont extrêmement liés aux indices contextuels et intertextuels. En effet, dès l'épitéxte du recueil et l'analyse du titre "La Ceinture de l'Ogresse" , d'une part le contact pragmatique est instauré entre les deux instances réelles, et d'autre part différents sens, sont offerts à l'exercice interprétatif du décodeur, pour faire aboutir à une récolte d'informations qui ne sont lisibles qu'à travers les récits des nouvelles

En somme, cela constitue une sorte de cycle semblable à celui du personnage/actant du "Manifestant"¹ Dans cette perspective, la quête du sens, c'est à dire l'accession au "Pourquoi ?" à travers le "Comment ?" annonce une démarche heuristique.

Cette finalité du topic de l'ironie se reproduit à l'intérieur du recueil où les seuils des titres spécifient les thèmes des motifs du paradoxe originel, lequel insiste sur l'aspect contestataire.

Nous pouvons récapituler ainsi les différents aspects et fonctions du topic de l'ironie dans ce recueil :

1- C'est la première nouvelle dans le recueil de R. Mimouni.

A- Modes de transmission :

Les trois modes de transmission du topic de l'ironie dans les trois nouvelles ne sont pas au même diapason, dans la mesure où le personnage/actant est une idée agissante au service de l'instance narrative et de la situation. Pour cela les personnages-actants des récits sont des êtres idéels qui se caractérisent globalement par deux traits :

1- Une absolue irréprochabilité au niveau du comportement individuel, ainsi que l'incarnation d'une logique formelle et sans concession.

2- Une totale impuissance à changer le cours des choses ou à agir sur leur environnement.

Dans ces conditions, il est clair que le mode de transmission du topic par l'instance narrative est dominant. En outre, les fonctions et la finalité du topic, eu égard aux variables du décodage, confirment la grande implication de la première instance réelle par divers types d'engagements dans le récit.

Au niveau de la communication ironique, le lecteur est confronté à un paradoxe/conflit entre l'irréprochabilité, donc le bien, face au mal ambiant. En outre, l'impuissance crée une frustration qui aiguise le regard.. Cela constitue le premier aspect du topic de l'ironie, qui est d'origine cynique. Par ailleurs, le conflit manichéen entre le Bien et le Mal, placé dans son élément contextuel réel, devient un conflit de projet sociétal, générateur du topic de l'ironie. Cependant, la mise en place du personnage/actant dans des situations vraisemblables finit par une aporie. Ainsi, les personnages/actants, en tant qu'ethos, sont les moteurs de l'ironie dans sa dimension à la fois satirique et humoristique. La première dimension concerne la fonction du topic, tandis que la seconde intéresse son mécanisme macro-structurel.

Effectivement, comme pour beaucoup de récits de notre corpus, le topic de l'ironie est dominé par l'instance narrative, au détriment du personnage, afin de véhiculer les intentions de l'encodeur.

Ensuite, l'instance narrative, surtout par ses fonctions narrative et de régie, réussit à créer une atmosphère fuligineuse et pessimiste qui rappelle les diégèses de Kafka¹ ou les premiers romans de Kundera,² si l'on considère l'aspect intertextuel de la lecture.

En outre, l'organisation narrative et macro-structurelle des récits des nouvelles se caractérise par la régularité classique du style, lequel détone d'avec le désordre des

événements et parfois des temps. Ce double paradoxe puise ses racines dans la mise en évidence, par l'instance narrative, d'un cadre humoristique dans lequel se meut un ethos idéal/idéal, incarné par les personnages/actants.

Enfin, la situation du recueil en tant que "contact" de la communication ironique entre les deux instances réelles offre, en ses grandes lignes, les mêmes caractéristiques que dans les autres récits du corpus, dans la mesure où l'activité de lecture et de décodage finit par une interrogation d'ordre heuristique. En effet, face aux différents dysfonctionnements, la seconde instance réelle est conduite à poser l'inéluctable "Pourquoi" .

En somme, les trois modes de transmission du topic de l'ironie révèlent des caractéristiques particulières, qui découlent d'un paradoxe/conflit sociétal fondamental. Le tableau suivant donne une synthèse de ces éléments :

1- Cf. l'analyse des nouvelles in Partie III.

2- Surtout avant son installation en France, ses textes présentaient une ironie pessimiste.

Modes de transmission	Types du paradoxe	Fonctions
1- L'instance narrative	Logique + Ethos vertueux vs impuissance à agir sur son entourage mauvais.	Démonstration + Aporie
2-Le personnage/actant	Classicisme du style vs le désordre et l'absurde des événements	Aporie

3- La situation	A la lumière des indices de l'ironie, ici, le contexte algérien des années 80, la seconde instance réelle reçoit le texte.	Contestation + Aporie
-----------------	--	-----------------------------

Ainsi, l'aporie en tant qu'aspect technique de l'ironie accède au rang de fonction fédératrice. En plus, la situation du récit débouche sur une contestation et une heuristique, deux fonctions et une finalité que nous retrouvons dans "Journal de Silence à Tanger" et "Béni ou le Paradis Privé". Cependant, l'extériorisation est une fonction qui fait défaut à l'ironie des trois nouvelles.

B- Espace des techniques textuelles :

Le recueil de "La Ceinture de l'Ogresse", à l'instar des trois nouvelles étudiées dans le corpus, élabore un espace des techniques textuelles, lesquelles sont mises au service des modes de transmission du topic de l'ironie, et dans le cadre de la communication entre les deux instances réelles cet espace élabore une gamme de fonctions et de finalités. En outre, l'activité de décodage passe obligatoirement par les indices du topic qui sont, le cas échéant, vitalement liés à son substrat, en l'occurrence le contexte algérien des années 80.

Par ailleurs nous avons déjà entrevu la plupart des techniques textuelles et les fonctions qui en découlent dans "Journal de Silence à Tanger" et "Béni ou le Paradis Privé". Nonobstant, le recueil de R. Mimouni présente certains aspects macro-structurels du topic de l'ironie dans le texte maghrébin : il s'agit de plusieurs formes de paradoxe, de mention écho, d'un cynisme ironique, de l'ethos et quelques formes des parasynonymes du topic.

1- Le paradoxe :

Il constitue une technique macrostructurelle concernant la globalité du texte. Toutefois, c'est une technique de l'ironie¹ qui, dans ce recueil, présente, au moins, trois facettes différentes et complémentaires :

1- Souvent le paradoxe et le contraste se confondent. Cependant, nous devons insister sur le rôle macrotextuel du premier et microtextuel du second.

-a Le paradoxe originel : il est le conflit sociétal, générateur de tous les aspects ironiques du recueil. En effet, la situation met en scène un actant, archétype du bien¹, face à son environnement. La cohabitation se révèle impossible, ce qui débouche, par pessimisme (?), sur une "victoire du mal"² et une aporie ironique.

b- Le paradoxe "narratif" : il résulte d'un choix de l'instance narrative, et surtout de ses fonctions - narrative et de régie -, qui fait usage de certaines techniques du conte et du conteur populaire³ dans le contexte maghrébin.

c- Le paradoxe temporel : c'est un aspect intertextuel⁴ de l'ironie dans les textes de la nouvelle. Il concerne le déphasage entre le personnage/actant et son contexte, lequel finit par une aporie.

2- L'écho : la mention écho constitue la technique textuelle la plus fréquente dans le recueil, dans la mesure où les éléments précédents débouchent sur des apories, or la situation

-
- 1- Ce bien est un projet politico-social présenté par "L'évadé", la dernière nouvelle du recueil.
 - 2- Échec, impuissance, mort ou disparition sont les fins des personnages/actants.
 - 3- Cf. "Les formes maghrébines de l'ironie", Partie I.
 - 4- Nous pensons à l'influence de textes comme "Terra Nostra", de C. Fuentes.

évolue dans une logique qui donne une diégèse s'approchant de l'humour fantastique ou absurde. Ainsi, la deuxième technique textuelle se manifeste. En plus, l'écho en tant qu'argumentation indirecte se développe selon trois éléments et qui reste souvent immédiat.

- a- L'écho direct : qui se réalise dans des scènes s'intéressant aux aspects socio-économique et politique, en usant de l'antiphrase.
- b- L'écho indirect : qui vise principalement l'aspect politique et procède par des silences.
(Ex. le cas de l'armée dans "Le Manifestant")
- c- L'écho anticipé : c'est la technique textuelle de l'ironie qui vise le plus la fonction heuristique, dans la mesure où elle balise les réponses que la seconde instance réelle pourrait apporter à l'aporie, en présentant des échantillons d'un devenir. En effet, les démarches des différents actants favorisent, par leur logique et leurs fins, une opération heuristique.

3- Le cynisme :

L'aspect de l'ironie, selon l'acception cynique, nous renvoie au personnage/actant et à l'instance narrative qui l'a doté d'une irréprochabilité qui ne peut être que porteuse d'une morale. En outre, nous pouvons affirmer que l'instance narrative - qui est souvent un écran de la première instance -, véhicule le regard de cette dernière.

4- **L'ethos** :

C'est une technique macro-structurelle du topic. Elle manifeste le paradoxe originel et puise sa qualité ironique dans la situation et l'enthymème. Elle a été codifiée par Aristote pour qui les orateurs " ... inspirent confiance pour trois raisons, les seules en dehors des démonstrations qui déterminent notre croyance, la prudence, la vertu, la bienveillance." ¹ Par un argument a pari, nous pouvons positionner l'irréprochabilité idéale des personnages-actants dans la perspective d'une communication entre les deux instances réelles et la démonstration qui vise l'aporie et la finalité heuristique du topic de l'ironie.

5- **L'Humour** :

En tant que parasynonyme du topic de l'ironie, l'humour est manifeste dans les récits à travers un parallélisme imparfait : les croisements sont nombreux entre deux ou plusieurs réalités. C'est, sur le plan de l'architecture du récit où l'humour fonctionne par un arrêt des jugements, aléthique, déontique ... etc. Puis la situation confronte l'évident et l'absurde. (Dans les récits, le Bien logique et le Mal chaotique.) Ensuite, il y a suspension de l'évident, tout en continuant à adopter un raisonnement formellement logique.²

6- **La satire** :

Le recueil présente, dans sa globalité, une ironie satirique, dans la mesure où la première instance réelle vise le dénigrement d'un projet sociétal. Par conséquent, le récit use d'autres techniques, tel

1- Aristote in "*Rhétorique*" 1378 a, cité par Maingueneau D. in "*Éléments de linguistique pour le texte littéraire*", Paris, Bordas - 1986 (p. 75).

2- Cf. "*L'Humour*", op. cit. et le Chapitre I de la première Partie.

l'ethos, pour défendre une thèse ¹ et un projet alternatif.

En somme, l'espace des techniques textuelles du topic de l'ironie dans les trois nouvelles de "La Ceinture de l'Ogresse" élabore, dans le cadre de la communication ironique et médiante entre l'encodeur et le décodeur, les fonctions suivantes :

1- Une fonction pragmatique : celle-ci se manifeste dès l'épitéxte.

2- Une fonction introductive : elle concerne principalement le projet sociétal alternatif.

3- Une fonction contestataire : c'est la visée illocutoire de la première fonction, et elle insiste surtout sur le dénigrement.

Par ailleurs, c'est la contestation qui prime dans le recueil où la thématique s'organise sous forme d'un taylorisme assez manifeste. Les sept nouvelles sont des "péchés" ,extériorisés, de l'ère de l'indépendance en Algérie post-révolutionnaire, et exacerbés durant les années quatre-vingts. Toutefois, l'aporie qui résulte de ces fonctions balise la finalité heuristique du topic.

Ces nouvelles véhiculent les thèmes suivants ² :

1- "Le Manifestant" :

La présentation des divers dysfonctionnements du système, avec l'accent mis sur le politique.

1- Cf. la réflexion de M. Kundera sur la satire in "L'Art du Roman", op. cit. Cf. aussi "Les parasyonymes de l'ironie", Chapitre I Partie I

2- Cf. notre mémoire de D.E.A. sur l'ironie contestataire dans "La Ceinture de l'Ogresse".

2- "Histoire de Temps" :

Le modernisme = l'authenticité

3- "Le Gardien" :

Montée de l'intolérance intégriste

4- "Les Vers à Soie" :

Les tares de l'industrialisation

5- "Le Poilu" :

Les classes sociales et l'amour

6- "Les Ordinateurs et moi" :

Le transfert de technologie

7- "L'Évadé" :

Reprise du problème politique

Le cycle contestataire du recueil est clos par la dernière nouvelle, "L'Évadé", qui rappelle à la seconde instance réelle l'histoire du "... manifestant solitaire dont la presse avait annoncé, un mois auparavant, la mort par crise cardiaque" ¹

1- "La Ceinture de l'Ogresse" , op. cit. p. 172 . (Les trois mots sont soulignés par nous...)

Le topic de l'ironie dans "*Une Enquête au Pays*" met en place une riche gamme de techniques textuelles introuvable dans les trois premiers textes du corpus. Toutefois, les modes de transmission dans le roman de D. Chraïbi offrent au décodage la même constante relative à l'hégémonie de l'instance narrative.

Quant à l'organisation du topic dans le récit, elle présente une actualisation d'un conflit entre deux motifs plus ou moins contradictoires.

Nous allons ainsi passer en revue les caractéristiques des modes de transmission du topic de l'ironie, ainsi que les nouveautés, par rapport aux autres textes du corpus, en ce qui concerne l'espace des techniques textuelles.

A- Les modes de transmission :

A l'instar des autres textes du corpus, l'instance narrative constitue le mode de transmission du topic le plus riche, dans la mesure où elle incarne une sorte de projection de la première instance réelle dans le récit. En conséquence et les intentions et les inhibitions de l'encodeur resurgissent dans le traitement du topic.

En effet, l'instance narrative du récit a tout mis en oeuvre afin de cristalliser le paradoxe aléthique et originel du topic. Pour cela les personnages, deuxième mode de transmission, sont mis en situation d'ethos représentatif d'une idée ou d'un comportement probable. Ainsi, le thème de l'artificiel/contingent prend un volume discursif assez important dans le dessein de présenter ses tares et ses limites. Dans cette perspective, l'instance narrative use d'un espace de techniques textuelles, pour la plupart micro-structurelles, afin d'aboutir à un rire de complicité chez la seconde instance réelle.

En somme, le principal mode de transmission du topic use de l'arme du rire en tant qu'arme ¹ de dénigrement. Cela n'a rien de nouveau en soi. Dans le contexte maghrébin, nous avons déjà relevé chez le personnage de "*Jour de Silence à Tanger*" cette attitude qui reprend le trio actanciel de l'ironie étel qu'élaboré par C. K. Orecchioni².

En outre, le rire, en tant que résultat de plusieurs autres techniques textuelles, dépasse, dans notre perspective, l'aspect satirique de la même manière que l'indiquent les conclusions auxquelles nous sommes parvenu lors de l'analyse des nouvelles de

" La Ceinture de l'Ogresse " de R. Mimouni.

En ce qui concerne les inhibitions de la première instance réelle, elles sont perceptibles dans le ton choisi pour introduire et actualiser le motif de l'essentiel. Effectivement, le sérieux observé est aux antipodes de l'hilarité appliquée au premier motif. Cela reprend, à l'instar de " Jour de Silence à Tanger " les termes d'une perception manichéenne à l'égard du Sérieux = Bien vs Non-sérieux = Mal. A ce stade, " Béni ou le Paradis Privé " , par son regard ironique sur soi, et " La Ceinture de l'Ogresse ", par l'usage d'une structure humoristique, échappent plus ou moins à cette dichotomie.

B- Espace des techniques textuelles :

Nous allons, dans ce récapitulatif, insister sur les techniques textuelles du topic offrant une nouveauté par rapport à celles décodées dans les trois textes précédents du corpus.

1- Cf. à titre d'exemple la pensée LXXVIII de Leopardi G. , p. 64, in "Pensées" - Paris - Allia 1994.

Effectivement, les trois premiers chapitres d' " Une Enquête au Pays " actualisent le topic à travers une gamme assez riche de jeux de mots tels les calembours, de traductions littérales, d'insultes d'exagérations et de néologismes. Ces techniques qui concernent les thèmes, isotopies et personnages du motif artificiel et contingent débouchent sur la technique du rire laquelle constitue le chemin le plus court pour le dénigrement et la contestation.

En ce qui concerne les fonctions du topic de l'ironie dans ce texte, elles ressemblent à celles relevées dans le reste du corpus : la fonction pragmatique dont découle la fonction de dénigrement.

Toutefois, la finalité, en sus de son caractère heuristique, vise une théorisation romancée d'un idéal à la fois cosmogonique et écologique.

Chapitre II :

SYNTHESE :

"*Jour de Silence à Tanger* " , "*Béni ou le Paradis Privé* " , " "*La Ceinture de l'Ogresse* " , et " *Une Enquête au Pays* " , les quatre textes qui composent notre corpus, présentent un échantillon certes limité, mais représentatif et révélateur de cette nouvelle perspective, dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française, qu'est l'ironie durant les années quatre-vingts. En effet, l'usage des aspects de l'ironie n'y est pas seulement un moyen pour créer un divertissement stylistique et langagier, mais il constitue un ensemble de techniques pour transmettre le message de contestation et de dénonciation de l'instance réelle 1 vers l'instance réelle 2 , d'une part, et chercher à élaborer une forme esthétique débouchant sur une vision du monde particulière, d'autre part. Cela représente, sans aucun doute, un dépassement par rapport aux écrits teintés d'une violence¹ certaine, des décennies précédentes.

Ainsi, l'étude des aspects de l'ironie (techniques + fonctions), dans les quatre textes romanesques, nous a permis de dégager un certain nombre d'éléments constants, de points convergents, que nous avons déjà placés en tant qu'hypothèses de recherche.² Or, maints aspects de l'usage ironique se sont révélés puis se sont confirmés, au fur et à mesure que notre travail avançait.

Effectivement, notre thèse sur les "Aspects de l'ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts" commençait par des constats sur le contexte, d'abord, et sa

1- Cf. "*La Violence du Texte* ", op. cit. , et aussi "*Le Roman maghré-bin* " op. cit. , p.p. 71-77 .

2- Cf. p.p. 27-28.

grande importance dans la lecture, sur l'acculturation, ensuite, en tant que principe vital de l'écriture maghrébine. Cela s'est confirmé durant notre étude.

Quant à l'ironie, nos tentatives de la définir se révélèrent utopiques. Leonardo Sciascia n'affirme-t-il pas : " Rien de plus difficile à comprendre, de plus indéchiffrable que l'ironie".¹

Par conséquent, nous avons essayé de découvrir les phénomènes² de l'ironie et ses aspects dans le texte maghrébin, à travers un schéma qui restitue le maximum d'éléments pour une lecture dynamique et plurielle.

En ce qui concerne celle-ci, appliquée au corpus, elle cherchait un rétablissement de la composante personnelle : c'est une lecture parmi d'autres possibles. Nous avons ensuite cherché un certain degré d'ouverture, par le biais de deux approches qui se sont révélées complémentaires et instructives : les approches sémiologique et narratologique.

Cette synthèse des aspects du topic de l'ironie dans le corpus est donc le résultat des éléments et de la démarche précités. Ainsi, les aspects de l'ironie étudiés partent d'un tronc commun pour déboucher sur des ramifications multiples.

1- Cité par M. Kundera in "L'Art du Roman ", op. cit. p. 164.

2- C'est une démarche kantienne, dans la mesure où le "phénomène" est sensible, donc analysable, face au "noumène", chose pensée et abstraite.

A- Le tronc commun des aspects de l'ironie dans le corpus

Le premier élément constitutif de ce tronc commun dans les textes du corpus réside dans la source de l'ironie qui est double : occidentale et maghrébine.

a- La source occidentale est de loin dominante. Cela s'explique, tout d'abord, par le fait que le texte est écrit en une langue "occidentale" ce qui présuppose un usage des techniques inhérentes à cette langue (française, en l'occurrence). Ensuite, l'ironie en tant qu'en-semble de techniques, fonctions et vision du monde a été explicitée et codifiée, principalement en Occident, et ce, dès la civilisation grecque. Dans ce corpus, la source occidentale de l'ironie forme un système qui part des techniques textuelles rhétoriques et poétiques pour embrasser la macrostructure par des fonctions et des finalités synthétisées, issues de la même origine. En outre, la source occidentale a fourni au statut de l'individu dans l'exercice ironique une place importante, et ce, par le biais des fonctions d'extériorisation des frustrations.

b- La source maghrébine est une pratique de l'oralité essentiellement, dans la mesure où elle se base sur les jeux de mots idiomatiques et les blagues engendrant le rire de complicité et parfois la contestation. Pour cet aspect, où l'apparence du non-sérieux est évidente, c'est toute une doxa sociale et psychologique qui l'inhibe. Par conséquent son apport ne dépasse guère, pour l'instant, quelques répliques piquantes ou des phrases amusantes. En outre, le problème des formes dialogiques reste une grande difficulté malaisée à dépasser. Toutefois, nous avons constaté l'usage, au niveau macrostructurel, de

la technique du conte populaire, qui peut être considérée comme une pratique ironique indirecte. Enfin, la fonction principale de l'ironie maghrébine est d'abord une contestation de ce qui entoure l'instance énonciative.

En somme, ce double originel est présent dans une forme de

cohabitation embryonnaire qui reflète, toutefois, un aspect renouvelé de l'acculturation primaire.

La deuxième constante est l'élément catalyseur de l'ironie dans le récit. Effectivement, chaque situation présente un conflit, simple ou complexe, qui permet à l'ironie de se déclencher.

La troisième constante est relative à l'aspect communicationnel et pragmatique de l'ironie dans le corpus. En effet, le texte (épitexte + récit) se transforme en lieu de contact entre les deux instances réelles. De là découlent deux constantes subsidiaires : d'abord, la nécessité des indices de l'ironie - en l'occurrence le contexte et l'intertexte - dans l'activité de lecture et de décodage de l'ironie chez la seconde instance réelle, ensuite, la préférence manifeste accordée à l'instance narrative, en tant que mode de transmission de cette ironie, par la première instance réelle.

La quatrième constante concerne l'objectif de l'ironie dans le corpus, qui privilégie la finalité heuristique, malgré le taux élevé de la fréquence contestataire. Cela est, sans doute, explicable d'une part par l'origine même de l'essence ironique, et la direction fonctionnelle qu'elle a empruntée depuis Socrate, et par le rôle de la Littérature Maghrébine d'Expression Française vis-à-vis de son contexte. En effet, l'ironie, comme il découle de l'étude du corpus, est mue par un souci didactique qui, à travers des formes romancées, use d'une maïeutique pour transmettre une vision du monde et des "Lumières", de l'instance réelle 1 vers l'instance réelle 2.

Le cinquième et dernier élément de ce tronc commun des aspects de l'ironie dans les textes du corpus émane de la valeur sémiologique introductive de l'épitéxte, lequel annonce, soit par le titre, soit par l'illustration iconique (dans trois cas) un ou plusieurs éléments du topic, qui seront repris dans le récit.

B- Les ramifications de l'usage ironique

Après le socle commun aux aspects de l'ironie dans le corpus, les quatre textes empruntent des voies différentes. Cela est dû en premier à la conjugaison de plusieurs éléments liés principalement aux modes de transmission et à l'espace des techniques textuelles, au niveau textuel, puis à la composante psycho-sociale et aux intentions de l'instance réelle **1** au niveau de la communication ironique. Par conséquent, nous pouvons classer l'usage ironique, dans les textes du corpus selon quatre modèles : une ironie rapportée, une ironie humoristique, une ironie satirique. et une ironie comique

A * L'ironie rapportée :

L'ironie rapportée constitue un aspect global. Le psycho-récit de Tahar Ben Jelloun : "*Jour de Silence à Tanger* " en est le plus représentatif. En effet, l'instance narrative met en scène un personnage à grand potentiel ironique mais inhibe l'extériorisation de celui-ci sous forme de techniques textuelles. Cela est d'autant plus remarquable dans la mesure où le paradoxe générateur de l'ironie est d'ordre psychologique.

En effet, à partir d'un regard cyniquement ironique, favorisé par de multiples apports (expériences de la vie, environnement, etc...) le personnage observe et conteste plusieurs éléments de son entourage. Nonobstant, c'est l'instance narrative qui dicte les lignes de force de cette critique socio-économique qui aboutit à une finalité heuristique.

1- Cf. la note 5 de la page 92.

Quant à la composante psycho-sociale de la première instance réelle, elle intervient, probablement, au niveau du statut contextuel de l'ironie, laquelle est confondue avec le non-sérieux, ce qui, doxalement, pourrait surprendre ici de la part d'un fils qui parle de son père. En somme, l'ironie de ce récit fonctionne, malgré tout, tel un discours rapporté et sérieux. sur une compétence non-exploitée

B * L'ironie humoristique :

"*Béni ou le Paradis privé*" d'Azouz Begag est certainement l'exemple-type de cet aspect de l'ironie. En assumant par consonance les rôles de deux modes de transmission, à savoir celui de personnage principal et d'instance narrative, et en puisant dans les formes dialogiques que le contexte offre, le roman présente une ironie qui se manifeste par une richesse extraordinaire au niveau des techniques textuelles. Cela constitue une approche résolument nouvelle de certains thèmes, sérieux et parfois même tabous, qui sont ainsi "profanés" par l'utilisation massive des contrastes générateurs du rire de complicité. La situation du roman offre une gamme d'aspects et de perspectives de l'usage ironique en tant que formes d'extériorisation, de regard sur soi de contestation et de démarche heuristique. Apr. enthymème Toutefois, le cloisonnement des différentes phases du roman demeure un problème pour ce type d'écriture complexe.

C * L'ironie satirique :

Le recueil de R. Mimouni, "*La Ceinture de l'Ogresse*", constitue une expression particulièrement heureuse de cet aspect de l'ironie. Effectivement, les modes de transmissions, en l'occurrence l'ethos du personnage/actant, l'instance narrative et la situation, en plus des techniques textuelles et macrostructurelles de l'ironie, sont des moyens mis à contribution dans les nouvelles afin de contester en général, et s'attaquer à ce qui se passe, dans un contexte géogra-

graphique précis.

Le résultat de cette contestation forme une heuristique balisée par de nombreux indices, voire une nouvelle tout entière, comme pour "*L'évadé*".

Ainsi, l'aspect global de l'ironie dans les nouvelles du recueil suit de très près l'exemple de la satire voltairienne qui s'attaque directement ou indirectement par un usage massif des mentions-échos aux méfaits d'une société ou d'un système. Cependant, cette ironie satirique tend à une "orwellisation" ¹ très

porteuse, dans le cadre de la communication entre les deux instances réelles, mais réduit la dimension poétique de l'écriture ironique qui risque de devenir trop explicite.

D- L'ironie comique :

Le roman de D. Chraïbi illustre cette ironie comique qui, à l'opposé de "*Béni ou le Paradis Privé*", n'agit pas par un regard sur soi ; de plus, celle-ci n'est pas satirique, dans la mesure où l'usage de mentions échos est sensiblement moins fréquent que dans le recueil de R. Mimouni. Ainsi, c'est une ironie qui vise à ridiculiser la victime en exagérant ses traits, ce qui constitue l'essence du comique armé du rire, technique souveraine dans le récit "*Une Enquête au pays*".

A ce stade, nous pouvons confirmer les hypothèses de recherche que nous avons formulées au commencement de ce travail puisque nous sommes maintenant en mesure de répondre par

1- Ce que M. Kundera appelle " l'orwellisation du roman " , en référence aux textes de G. Orwell qui insistaient, directement, sur les méfaits de sa société. Cf. "*Les Testaments trahis*", op. cit.

l'affirmative. Nous devons ajouter que, toutefois, l'objectif final de l'ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts demeure, souvent, heuristique.

Certes, au début de notre lecture des "Aspects de l'Ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts" , nous avons misé sur deux fonctions : la contestation, et l'extériorisation, en tant que couple fonctionnel quasi-inséparable. Or, nous avons été amené à modifier cette affirmation, à la lumière de l'étude du corpus.

La contestation et l'extériorisation ne sont pas automatiquement liées : cela reflète un phénomène que nous avons

analysé et qui est très significatif sur beaucoup de plans. Effectivement, la contestation est généralement une manifestation massale, dans la mesure où, même si elle est véhiculée par un seul personnage, le groupe sous-tend sa démarche et le rend emblématique, représentatif, et dans le cas extrême, simple idée agissante.

En revanche, l'extériorisation des frustrations est une activité qui appartient au domaine psychologique personnel et individuel. Néanmoins, rien n'empêche un certain nombre d'individus frustrés par un manque analogue, de prendre conscience de leur statut de membres d'un groupe, de souche ou de minorité ethnique.

Cela concerne évidemment le personnage/actant en tant que mode de transmission de l'ironie, qui présente dans le corpus, deux facettes :

1- Le personnage : individu et représentatif (1^{er}, 2^{ème} et 4^{ème} récit)

2- Le personnage : actant et idée agissante ("La Ceinture de l'Ogresse")

Cependant, nous avons relevé la forte prédominance de l'instance narrative comme mode de transmission. C'est elle, donc, qui opère le choix entre les deux types de personnage afin de donner à l'ironie soit la fonction unique de contestation, soit le couple fonctionnel : contestation + extériorisation.

Ainsi, les deux occurrences de la fonction d'extériorisation de l'ironie par le biais de "Jour de Silence à Tanger", de "Béni ou le Paradis Privé" et, dans une moindre mesure, d' "Une Enquête au Pays" font en sorte que le personnage individuel entre en force dans une littérature longtemps considérée, par son contexte, comme une chasse gardée du groupe. En outre, cette introduction de la notion d'individu¹ teinté d'une forte dose de représentativité, malgré tout, constitue une autre expression de l'acculturation dans le texte maghrébin. Quant au contexte, le topic " ... peut paraître (...) comme le dernier refuge de la liberté individuelle." ²

Par ailleurs, l'ironie dans ce corpus a certainement opéré un dépassement remarquable. Effectivement nous avons relevé que la

finalité de la communication ironique est surtout heuristique, puisqu'elle est censée amener le lecteur à s'impliquer dans une démarche analytique en s'interrogeant sur le "Comment" et le "Pourquoi" des différentes apories.

En définitive, nous avons établi un "portrait-robot" des différents aspects de l'ironie dans le corpus :

- 1- Sa source est double : occidentale et maghrébine.
- 2- L'épitéxte instaure la fonction pragmatique du topic.
- 3- Dans le récit, l'élément catalyseur est toujours un paradoxe , plus ou moins complexe.
- 4- La panoplie des techniques textuelles est riche.
- 5- Les trois modes de transmission dans le récit ne sont pas de force égale.
- 6- Le cadre général est une communication médiante entre les deux instances réelles.
- 7- La contestation et l'extériorisation sont des fonctions essen-tielles et elles génèrent des fonctions dérivées.
- 8- La finalité est, souvent, heuristique.

-
- 1- La notion de la primauté de l'individu est surtout occidentale face à celle du groupe et de la "Umma" arabo-musulmane.
 - 2- Cf. Berrendonner A. "*Éléments de pragmatique linguistique* ", (p. 239) Paris - Minuit - 1981.

CONCLUSION

" Il n'y a pas de vrai sens d'un texte. Pas d'autorité de l'auteur. Quoi qu'il ait voulu dire, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun peut se servir à sa guise, et selon ses moyens, il n'est pas sûr que le constructeur en use mieux qu'un autre. "

P. VALÉRY - "Variétés III "

La lecture dynamique et plurielle que nous avons appliquée au corpus nous a permis d'approcher de manière plus directe des "Aspects de l'Ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française des Années quatre-vingts". Ainsi, les conclusions et résultats obtenus et relatés dans la Synthèse¹ pourraient s'appliquer, par induction, à une grande partie de l'écriture romanesque maghrébine de cette période. Toutefois, ce travail se veut essentiellement une première investigation dans ce domaine.

Par ailleurs, nous allons conclure par une rétrospective qui récapitule et approfondit les principaux éléments de cette thèse sur le topic de l'ironie, en l'occurrence la méthode et ses relations avec le thème, la pertinence du corpus, les limites de l'exercice ironique dans le texte maghrébin et enfin les perspectives d'avenir.

1- La méthode :

A partir des éléments présentés dans la première partie, la méthode que nous avons adoptée pour cette thèse s'est révélée fructueuse dans la perspective de sa relation avec le thème traité. Effectivement, l'ironie en tant que topic essentiellement quasi-indéfinissable a été analysée selon une optique dynamique qui va de la source maghrébine génératrice jusqu'aux fonctions pragmatiques et à la finalité heuristique. Pour cela nous nous sommes aussi astreint à une certaine pluralité des approches afin de ne pas sacrifier l'objet de

l'analyse à une rigueur par trop rigide du schéma, lequel présenterait une cohérence théorique imparable, mais risquerait de laisser " sous le bonneteau" ce qui ne cadrerait pas.

1- Cf. Chapitre II, Partie IV.

Quant à la démonstration des affirmations dans notre thèse, nous avons utilisé une gamme assez large d'arguments allant du raisonnement logique jusqu'à l'argumentation topique et a pari, en passant par des arguments d'autorité, à l'instar des citations des théoriciens. Nous avons mis à contribution le fruit de leurs réflexions pour lire le topic et ses manifestations dynamiques et plurielles dans les textes maghrébins.

Enfin, nous estimons que notre méthode de lecture dynamique et plurielle a accompli sa mission dans cette thèse, d'abord en offrant un cadre théorique, ainsi qu'une démarche didactique, et enfin en rétablissant, grâce à ses variables de décodage, des éléments de subjectivité nécessaire à la chose littéraire.

2- Le corpus :

Les quatre textes du corpus ont servi à l'application et à l'appréciation de la méthode de lecture dynamique et plurielle. Pour cela nous avons opté pour une diversification du genre romanesque : le récit, le roman et la nouvelle, ainsi qu'une représentativité géographique réelle de l'aire de production littéraire maghrébine en français la plus féconde actuellement.

En outre, d'autres constantes se sont greffées aux premières, concernant d'une part les traitements spécifiques de l'ironie et sa dimension dynamique et d'autre part ses relations avec des formes voisines, telles la satire, l'humour ... etc.

Enfin, le corpus répond, principalement à la démarche didactique de notre méthode, en nous permettant de décoder et d'analyser les manifestations du topic de l'ironie, d'appréhender les limites de l'exercice dans la Littérature Maghrébine

d'Expression Française, et de prévoir des perspectives possibles dans la production de la décennie en cours.

3- Limites de l'exercice ironique dans l'écriture maghrébine

Pastichant une phrase de K. Marx (! ...), nous pouvons dire que le topic de l'ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française porte en elle-même les gènes de sa propre faiblesse ... Et dans l'attente d'une esthétique globale pour ce texte maghrébin , nous avons relevé quatre sortes de limites à cette pratique.

La première limite concerne le taux de fréquence élevé, dans certains textes, d'une technique de l'ironie, au détriment d'un éventail plus harmonieux, qui débouche sur des équivalences assez manifestes :

- La mention écho ---> contestation (et ses dérivés)
- L'Ethos ---> dénigrement
- L'enthymème ---> argumentation directe et incomplète.

Le rire, technique fédératrice, est souvent cause et conséquence de deux aspects :

1) *le comique ou le rire vise une victime autre.*

2) *L'humour porte un regard rieur sur soi.*

La deuxième limite touche à la fonction contestataire du topic et le taux d'indices contextuels dans le texte maghrébin. En effet, la contestation est un principe vital pour cette écriture. En plus, l'ironie offre une arme redoutable, voire invincible¹, toujours subtile.

1- Cf. "L'Ironie ", op. cit.

Or, le trop-plein d' " indicialité " contextuelle peut déboucher sur les résultats suivants :

1- une réception réductrice qui prive l'écriture d'une partie de sa valeur poétique.

2- Le risque de reproduction de la structure et des types de hiérarchisation en vigueur dans le contexte du "*Maghreb pluriel*". Au niveau de l'écriture, cela donne une instance narrative et une focalisation omniscientes, au dessus de la mêlée.

La troisième limite touche de près l'usage de l'ironie dans l'écriture maghrébine, et sa fonction contestataire. Effectivement, c'est une ironie qui, malgré la richesse de sa typologie de techniques textuelles, se limite dans une zone proche de la démonstration logique et maïeutique, débouchant sur une aporie et la satire. Toutefois, beaucoup de théoriciens ont relevé que l'ironie constitue un détour et une argumentation indirecte dans la mesure où elle

"... ne fait aucune référence directe au problème : elle opère par analogie."¹ Cela est ainsi une conception que le texte maghrébin applique avec plus ou moins de liberté. L'indice textuel est une réfé-rence que nous pouvons difficilement considérer comme indirecte ². En conséquence, l'ironie risque d'être réduite à une petite ironie rhétorique et antiphrastique, quoique macrostructurelle. La violence des décennies précédentes dans une grande partie de la Littérature

1- Cf. Olbrechts - Tyteca L. in : "*Le Comique du Discours* ", p. 180 , Bruxelles Ed. Université de Bruxelles - 1974.

2- L'indicialité est une information qui, selon H. Weinrich, constitue une réduction progressive des possibles. Cf. "*Le temps* ", op. cit. Ainsi, nous pouvons dire que plus le taux d'indices augmente, plus le message et l'intention sont explicites, ce qui, dans le cas du topic de l'ironie, réduit le texte en satire.

Maghrébine d'Expression Française se transformerait en violence déguisée et donc indirecte.

La dernière limite ressort en tant que synthèse des deux premières. Nous avons dégagé l'importance du contexte dans le texte maghrébin : l'usage de l'ironie est totalement en corrélation avec les indices contextuels, ce qui n'est pas sans impacts sur la réception et l'activité de décodage de la seconde instance réelle. Car l'ironie tend vers un aspect de l'humour, lequel accorde une grande place aux paramètres culturels, lors de sa réception.¹ Cela est foncièrement préjudiciable à l'ironie qui ne peut vivre sans son dynamisme. Et, dans la même perspective, l'écriture ironique maghrébine perd un potentiel d'universalisme.

En somme, les limites de l'ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française revêtent un caractère paradoxal assez déroutant concernant la relation entre ° l'indicialité, ° le contexte et

° la réception, que nous pouvons schématiser comme suit :

1- Trop d'indices contextuels :

=====> **Lectorat limité**

2- Peu d'indices contextuels :

Le premier cas de figure est préjudiciable à la lecture de l'ironie, et à la Littérature Maghrébine d'Expression Française, sous tous les angles. Effectivement, le label "roman" ou "fiction" instaure un pacte tacite entre les deux instances réelles, dans la mesure où la première doit fournir une "diegesis". En revanche, la seconde instance réelle est mise en contact avec une critique romancée et une ironie satirique fortement attachées à leur contexte. Cela constitue, a fortiori, l'essentiel de la réception maghrébine, qui demeure

1- Cf. Partie I, Chapitre I: "Les parasynonymes de l'ironie".

amoindrie par deux variables : l'arabisation et l'analphabétisme.¹

Le second cas est explicable, chez un récepteur occidental, par le manque de cette connaissance des indices contextuels pour la compréhension de certains aspects de l'ironie : par conséquent l'écriture maghrébine peut parfois être hermétique et le décodage de l'ironie aléatoire au risque d'être faussé.

En somme, c'est entre ces deux frontières que l'esthétique de l'ironie dans la Littérature Maghrébine d'Expression Française doit se faire.

4- Perspectives

Dans l'Introduction de ce travail, nous avons reproduit une citation d' A. Khatibi qui disait, dans "Le Roman maghrébin ", que l'ironie et l'humour "existent souvent par surcroît"².

Maintenant nous sommes en mesure d'affirmer que les liens entre la Littérature Maghrébine d'Expression Française et l'ironie ont beaucoup évolué, ce qui laisse prévoir d'autres apports, et d'autres innovations, dans le cadre d'une esthétique globale.

Actuellement, l'ironie peut développer, de manière plus subtile, sa vocation de moyen de désaliénation et d'instrument thérapeutique pour une vision cohérente du monde : le souhait des

1- Nous pouvons ajouter un troisième élément qui est universel : il touche l'activité de la lecture et sa baisse face à l'image et aux mass-media.

2- Cf. "Le Roman maghrébin ", op. cit.

années 60 aura donc mis deux décennies avant de commencer , avec bonheur, à se réaliser.

Par ailleurs, l'ironie a d'autres perspectives évolutives dans l'écriture maghrébine. Au niveau du récit, une plus grande intégration des formes dialogiques et de la source maghrébine de l'ironie pourrait se faire, par le biais de la fonction d'extériorisation d'un personnage plus libre et moins soumis aux visées de l'instance narrative, qui constitue souvent un écran fragile pour la première instance réelle.

Ensuite, il est clair que l'ironie peut peaufiner sa fonction contestataire, dans le cadre communicationnel, ce qui offrirait aux instances réelles une parade contre la censure, même faiblissante, qui touche tout écrit plus ou moins critique. Nous estimons toutefois que cette censure peut même constituer une chance puisqu'elle pousse à une approche dynamique renouvelée.

En définitive, la perspective fondamentale de l'ironie réside dans l'introduction et le développement du "non-sérieux", voire de l'insolence¹ , véritablement "profanateurs" dans le contexte ma-ghrébin. Effectivement, "l'ironie irrite : non pas qu'elle se moque ou qu'elle attaque, mais parce qu'elle nous prive des certitudes, en dévoilant le monde comme ambiguïté." ² La persistance du ton grave avec lequel certains sujets sont traités risquait

d'instaurer, à la longue, une sorte de sacralisation des tabous d'ordre politique, culturel et social. Aussi l'ironie peut-elle profaner ces non-dits en aboutissant aux questions fondamentales, et ce, avec le minimum de frictions avec la censure ... et, toujours menaçant., le terrorisme intel-

1- Cf. Meyer M. "De l'Insolence : essai sur la Morale et la Politique", Paris - Grasset 1995.

2- "L'Art du Roman", op. cit. p. 164."

lectuel¹

Et pour clore notre thèse, nous pouvons ajouter que la finalité heuristique réclame une démarche dynamique et participante, où *l'ironie peut assumer le rôle à la fois de catalyseur et d'instrument d'une nouvelle vision du monde ainsi que d'un mini "siècle des Lumières" (! ...)personnalisé et individualisé, dans le Maghreb actuel...*

1- C'est un intégrisme, planétaire, hélas ! ... : cf. "La Pureté dange-reuse ", op. cit.

ANNEXE

Les épitextes

315

BIBLIOGRAPHIE

SOMMAIRE :

1- Oeuvres de fiction des auteurs du corpus : p. 316

Récapitulatif des références sur le corpus, ainsi que quelques textes des auteurs.

2- Travaux théoriques sur l'ironie (le rire et l'humour): p. 317

Présentation des principaux travaux qui ont permis l'élaboration du cadre formel du trope de l'ironie.

3- Oeuvres théoriques générales : p. 318

Relatives à la théorie littéraire, la sémiologie, etc. ...

4- Oeuvres consacrées au Maghreb : **p. 322**

Partie subdivisée en 5 sous-parties regroupant diverses études dans les domaines littéraire, politique, sociologique...

5- Banque de données - Anthologies - Bibliographies - Dictionnaires : **p. 325**

Références d'utilité bibliographique.

6- Oeuvres de fiction mentionnées : **p. 326**

Quelques textes mentionnés dans le cadre de la perspective intertextuelle

316

Précisions sur les abréviations usuelles :

Coll. = Collection

P.U.F. = Presses Universitaires de France

P.U.L. = Presses Universitaires de Lyon ou Lille

Réed. = Réédition utilisée lorsque l'oeuvre n'est pas consultée dans sa première édition.

S.M.E.R. = Société Marocaine des Éditeurs Réunis

T = Tome

V = Volume

1- Oeuvres de fiction des auteurs du corpus :

* BEGAG, Azouz : *Béni ou le Paradis Privé*.

Paris, Seuil, 1989. 172 p. Roman, Coll. Point Virgule.

* BENJELLOUN, Tahar : - *Harrouda*.

Paris, Denoël, 1973, 189 p. Récit.

" : - *Jour de Silence à Tanger*.

Paris, Seuil, 1990, 122 p. Récit.

" : - *La nuit sacrée*.
Paris, Seuil, 1987, 189 p. Roman.

" : - *L'homme rompu*.
Paris, Seuil, 1994, 222 p. Roman.

* CHRAIBI, Driss : - *Une enquête au pays*.
Paris, Denoël, 1981, 217 p. Roman.

" : - *La mère du printemps*.
Paris, Seuil, 1981. (Roman)

" : - *Succession ouverte*.
Paris, Seuil, 1981, 214 p. Roman.

317

* MIMOUNI, Rachid : - *La ceinture de l'Ogresse*.
Casablanca, Le Fennec, 1990, 183 p. Nouvelles.

" : - *Une peine à vivre*.
Paris, Stock, 1991, 277 p. Roman.

2- Travaux théoriques sur l'ironie (le rire et l'humour)

* BAUDELAIRE, Charles : *Curiosités esthétiques*.
Paris, Gallimard, (Rééd.) 1954.

* BERGSON, Henri : *Le Rire*.
Paris, P.U.F. , (Rééd.) 1993, 157 p. , Coll. Quadrige.

* ESCARPIT, Robert : *L'humour*.
Paris, P.U.F., N° 877, 2^{ème} édition, 1981. 127 p. , Coll. "Que sais-je ?".

* FREUD, Sigmund : *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*
Paris, Gallimard, N° 198, (Rééd.) 1953, Coll. Idées.

* JANKÉLÉVITCH, Vladimir : *L'ironie*.
Paris, Flammarion, 1964, 187 p. , Coll. Champs.

- * JEANSON, Francis : *Signification humaine du rire*.
Paris, Seuil, 1950, 213 p. , Coll. "Esprit".
- * OLBRECHTS-TYTERA, Lucie : *Le comique du discours*.
Bruxelles, Université de Bruxelles, 1974, 433 p.
- * PAGNOL, Marcel : *Notes sur le rire*.
Paris, Nagel, 1947.

- * ALLEMAN, Beda : *De l'ironie en tant que principe littéraire*.
in" Poétique 36" , Paris, 1978, p.p. 385-398.

318

- * KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine : "Problèmes de l'ironie."
in **Linguistique et sémiologie**, n° 2, Lyon, P.U.L. , 1978.(p.p. 10 à 46)
- * SPERBER, Danet WILSON, Deidre : "Les ironies comme mentions",
in **Poétique** n° 36, Paris, 1978.(p.p. 399 à 412).

3- Oeuvres théoriques générales :

3-1 critique littéraire, linguistique, sémiotique.

- * AUSTIN, John Langshaw : *Quand dire, c'est faire*.
Paris, Gallimard, 1970, 186 p.
- * BERRENDONNER, A. : *Éléments de pragmatique linguistique*.
Paris - Minuit - 1981, 247 p.
- * BOURDIEU, Pierre : *Les règles de l'art*.
Paris, Seuil, 1992, 480 p.
- * CHARAUDEAU Paul : *Éléments de socio-linguistique*.
Paris - Hachette 1980, 176 p.

* COHN, Darritt : *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman.* Paris, Seuil, 1981, 315 p.

* DELL EDALLE, G. : *Ecrits sur le signe.* (Commentaire sur les travaux de Pierce Charles Sanders), Paris, Seuil, 1978.

* DUCROT, Oswald : - *Les mots du discours*
Paris, Minuit, 1980, 241 p.

" : - *Le dire et le dit.*
Paris, Minuit, 1984, 237 p.

319

* ECO, Umberto : - *L'oeuvre ouverte.*
Paris, Seuil, 1968, 313 p. Coll. Points, Rééd. 1979..

" : - *Lector in fabula.*
Paris, Grasset, 1979, 315 p. Rééd. 1985.

" : - *Les limites de l'interprétation.*
Paris, Grasset, 1992, 406 p.

* FONTANIER, Pierre : *Les figures du discours.*
Paris, Flammarion, 1968, 505 p.

* FROMILHAGUE , C. et Sancier, A. : *Introduction à l'analyse stylistique*
Paris - Bordas - 1991, 262 p.

* GENETTE, Gérard : - *Figures III.*
Paris, Seuil, 1967, 285 p. Coll. Poétiques.

" : - *Introduction à l'architexte.*
Paris, Seuil, Coll. Poétiques, 1979, 89 p. Coll. Poétiques.

" : - *Seuils.*
Paris, Seuil, 1987, 388 p. Coll. Poétiques.

- * GREIMAS, Algirdas Julien : - *Sémantique structurelle*.
Paris, Larousse, 1966, 262 p.
- * " : - *Du sens II*.
Paris, Seuil, 1983.
- * GRÉSILLON, Almuth : *Éléments de critique génétique:
Lecture des manuscrits modernes*. Paris, P.U.F., 1994, 258 p.
- * HAMON, Philippe : *Introduction à l'analyse du descriptif*.
Paris, Hachette, 1983, 256 p.
- * ISER, W. : *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*.
Bruxelles, Mardaga, 1976, 405 p. Rééd. 1985.
- 320
- * JOLY, A. et ROULLAND, D. : *La psychomécanique et les théories de
l'énonciation*. Lille, P.U.L., 1979, 152 p.
- * KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine : - *La Connotation*.
Lyon, P.U.L. 1977, 256 p.
- " : - *L'Énonciation de la subjectivité
dans le langage*. Paris, A. Colin, 1980, 290 p.
- * KUNDERA, Milan : - *L'art du roman*.
Paris, Gallimard, 1993, 202 p. Coll. N.R.F.
- * " : - *Les testaments trahis*.
Paris, Gallimard, 1993, 324 p. Coll. N.R.F.
- * LARTHOMAS, Pierre : *Le langage dramatique*.
Paris, A. Colin, 1972, 478 p. Rééd. 1980.
- * LEJEUNE, Philippe. : *Le pacte autobiographique*.
Paris, Seuil, 1975, 357 p.
- * LINTVELT, Jaap : *Essai de typologie narrative : le point de vue*.
Paris, J. Corti, 1981.

- * MAINGUENEAU, Dominique : *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris, Bordas, 1986, 158 p.
- * MAR JONSSON, Einar : *Le miroir, naissance d'un genre littéraire*. Paris, Les Belles Lettres, 1995, 325 p.
- * PARRET J. et al : *Qu'est-ce qu'un texte ? Eléments pour une herméneutique*. Paris, J. Corti, 1975.
- * RICARDOU, Jean. : *Nouveaux problèmes du roman*. Paris, Seuil, 1978, 350 p. Coll. Poétiques
- .
- * RICOEUR, Paul : *Temps et récit*. T.II , Paris, Seuil, 1984, 233 p.

321

- * SEARLE, John R. : *Les actes du langage: Essai de philosophie du langage*. Paris, Hermann, 1973, 260 p. Coll. Savoir.
- * TODOROV, Tzvetan : - *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil, 1970, 188 p. Coll. Points.
- " : - *Bakhtine, le principe dialogique*. Paris, Seuil, Coll. Points, 1981, 315 p. Coll. Points.
- * WEINRICH, Harald : *Le temps*. Paris, Seuil, 1973, 358 p. Coll. Linguistique.

3-2 Philosophie, sociologie, psychologie ...

- * BENOIST, Luc: *Signes, symboles et mythes*. Paris, P.U.F. , 128 p. "Que sais-je?", N° 16051975.
- * CAMUS, Albert : *Le mythe de Sisyphe*. Paris, Gallimard, 1971, 186 p. Coll. Idées.
- * CHEBEL, Malek : *Histoire de la circoncision, des origines à nos jours* . Casablanca, Eddif, 1993, 253 p. Coll. Essai.

- * GUITTON, Jean : *L'Impur* .
Paris, Ed. Desclée de Brouwer, 1991, 157 p.
- * LÉOPARDI, Giacomo : *Pensées*.
Paris, Allia, Rééd.1994, 158 p.
- * LÉVY, Bernard-Henri : *La pureté dangereuse*.
Paris, Grasset, 1994, 303 p.
- * LEWIS , Bernard : *Political language of Islam*.
Chicago, University of Chicago Press, 1988, 168 p.
- * MEYER, Michel : *De l'insolence : essai sur la morale et la politique*.
Paris, Grasset, 1995.

322

- * REICH, Wilhelm: *Écoute, petit homme*.
Paris, Payot - 1972, 152 p.
- * TROUSSON, Raymond : *Thèmes et mythes, questions de méthode*.
Bruxelles, Université de Bruxelles, 1981, 144 p.
- * ZAHAN, D. : in *Histoire des mœurs*.
T.I, Paris, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard,1990. (p.p. 115 à 180)

4- Oeuvres consacrées au Maghreb :

4-1 Études littéraires :

- * BONN, Charles : "Le roman maghrébin de langue française"
in **Magazine Littéraire**, n° 251, Paris, 1988. (p.p. 34-36)
- * DUGAS, Guy : " Contribution méthodologique à l'état des
recherches imagologiques au Maghreb", in *Echanges* V. I, n° 1979.
(p.p. 34-36)
- * GONTARD , Marc : *Violence du texte*.
Paris, L'Harmattan, 1981, 169 p.

- * KHATIBI, Abdelkébir : *Le roman maghrébin..*
Rabat, S.M.E.R , Rééd. 1979, 147 p.
- * LARONDE, Michel : *Autour du roman beur. Immigration et Identité.* Paris, L'Harmattan, 1993, 239 p. Coll. Critiques littéraires.
- * MDARHRI, Alaoui Abdallah : *Narratologie, théorie et analyses énonciatives du récit.* Rabat, Okad, 1989, 288 p.
- * MEMMES, Abdallah : *Littérature maghrébine de langue française, signifiante et intertextualité.* Textes d'A. Khatibi, A. Medded et de T. Ben Jelloun, Rabat, Okad, 1992, 237 p.

323

- * SAIGH, Bousta Rachida : *Lecture des récits de Tahar Benjelloun.* Casablanca, Afrique-Orient, 1992, 159 p. Coll. Écritures maghrébines.
- * TENKOUL, Abderrahman : *Littérature marocaine d'écriture française. Essai d'analyse sémiotique.* Casablanca, Afrique- Orient, 1985, 198 p.

4-2 Études sociologiques et politiques :

- * BENZAKOUR, Anissa Chami : *Femme idéale.*
Casablanca, Le Fennec, 1992, 104 p.
- * CHAOUITE, Abdallah , BEGAG, Azouz : *Écarts d'identité.*
Paris, Seuil, 1990, 121 p. Coll. Point virgule.
- * DERMENGHEM, Emile : *Essai sur la hadra.* in Revue Africaine,
n° 428-429 , Paris, 1992. (p.p. 289-314).
- * DEVALUY, Paul, et DUTEIL, Mireille : *La poudrière algérienne.*
Paris, Calman-Lévy, 1994, 360 p.
- * EL KHAYAT, Ghita : *Le Maghreb des femmes.*

Casablanca, Eddif, 1993, 258 p.

* ENNAJI, M. : *Soldats, domestiques et concubines . L'esclavage au Maroc, au XIX^{ème} siècle*. Casablanca, Eddif, 1994, 220 p. Coll. Essais.

* MARZOUKI, Moncef : *Arabes , si vous parliez*. Paris, Lieu commun, 1987, 150 p.

* MIMOUNI, Rachid : *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*. Casablanca, Eddif, 1992, 173 p.

* MOATASSIME, Ahmed : *Arabisation et langue française au Maghreb. Un aspect sociolinguistique des dilemmes du développement*. Paris, P.U.F., 1992, 74 p. Coll. Tiers-Monde - I.E.D.E.S.

324

* NAAMOUNI, Khadija : *Le culte de Bouya Omar*. Casablanca, Eddif, 1993, 223 p. Coll. Essai.

4-3 Études collectives :

* **ANNALES MAROCAINES d'ÉCONOMIE** ,
N° 8 - 2^{ème} Année - Rabat - 1994. (Numéro spécial : "Le Maghreb : quel développement industriel ?") , 200 p.

* **APPROCHES SCIENTIFIQUES DU TEXTE MAGHRÉBIN**.
Collectif, Casablanca, Toubkal, 1987, 116 p. Coll. Repères.

* "**LITTÉRATURE MAGHRÉBINE D'EXPRESSION FRANCAISE : DE L'ECRIT A L'IMAGE**" , Meknès, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Meknès, 1987, 123 p.

* **PENSEURS MAGHRÉBINS** , Collectif - Casablanca - Eddif -1993, 278 p. Coll. Essais.

* "**TANGER, ESPACE IMAGINAIRE**",
Universités Mohamed V , Rabat et Abdelmalek Saâdi, Tétouan, "Actes de colloque", 1992.

4-4 Articles, Bulletins, Entretiens, Correspondances:

- * AMROUCHE, Jean et ROY, Jules : *D'une amitié*. Correspondance. Aix-en-Provence, Edisud, 1985.
- * **BULLETIN DE LIAISON (C.I.C.L.M)** - Spécial Bibliographie N° 7 2^{ème} semestre 1993.
- * LAABI, Abdellatif : in "Jeune Afrique". du 03 au 09 oct. , Paris, 1990.

325

- * **"LA LITTÉRATURE ORALE** : " Djoha, Ch'ha, Giufa." in **Cheval de Troie**, n° 4 - Bordeaux - 1991.
- * MIMOUNI, Rachid : - "*Le métier d'écrivain*" in "Vision Magazine", n° 7, Casablanca, 1990.

5-1 Banque de Données -Anthologies - Bibliographies :

- * BONN, Charles : - "**LIMAG**" (Banque de données) **Programme documentaire sur les Littératures maghrébines.**

" : - *Anthologie de la littérature algérienne (1950-1987)* ", Paris - Hachette - Le Livre de Poche, 1990.

- * COURTES, Jean et GREIMAS, Algirdas Julien : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris, Hachette, 1976.
- * DÉJEUX, Jean : *Maghreb - Littératures de Langue Française*. Paris, Arcantère, 1993, 658 p.
- * MEMMI, Albert : *Écrivains francophones du Maghreb*.

Paris, Seghers, 1985, 351 p. Coll. P.S.

5-2 Dictionnaires

- * DUBOIS, Jean et al : *Dictionnaire de linguistique*.
Paris, Larousse, 1973., 516 p.
- * DUCROT, Oswald et TODOROV, Tzvetan : *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*. Paris, Seuil, 1972, 480 p.
- * **Petit Larousse** (Le) - Paris - Larousse - 1995, 1784 p.

326

- * **Litré** (Le)- 4 Volumes - Monte Carlo - Éditions du Cap - Rééd.1966.
6809 p.
- * **Petit Robert** (Le) - Paris - Dictionnaires Le Robert - 1993, 1968 p.

6- Oeuvres de fiction mentionnées :

- * BALZAC, Honoré (de) : *Le père Goriot*.
Paris, Fasquelle, Rééd. 1989, 375 p.
- * BOUJEDRA, Rachid : *Le désordre des choses*.
Paris, Denoël,1991, 293 p.
- * DJAOUT, Tahar : *Les vigiles*.
Paris, Seuil, 1991, 217 p.
- * ECO, Umberto : *Le nom de la rose*.
Paris, Seuil, 1982, 549 p.
- * FUENTES, Carlos : *Terra Nostra*.
Paris, Gallimard, 1979.
- * GIDE, André: *Paludes*.
Paris, Gallimard, 1920, 155 p.

- * " : *La Symphonie pastorale*.
Paris, Gallimard, 1925, 149 p.
- * KADARÉ, Ismaïl : *Le Pont aux trois arches*.
Paris, Fayard, 1981.
- * KAFKA, Franz : *Le Procès*.
Paris, Gallimard 1933, 379 p.
- * LAABI, Abdellatif : *Le chemin de l'ordalie*.
Paris, Denoël, 1982.
- * LEWIS, Oscar : *Les Enfants de Sanchez*.
Paris, Seuil, 1982. (L'introduction)

327

- * MARQUEZ, Gabriel Garcia : *Cent Ans de solitude*.
Paris, Seuil, Rééd. 1995, 437 p. Coll. Point Roman.
- * MAUGHAM, Somerset : *Of human bondage*.
London, Cambridge University Press, Rééd. 1973, 607 p.
- * MILTON, John : *Paradise lost*.
London, Penguin, 1934, 187 p.
- * POE, Edgar Allan : *La lettre volée*.
in "Histoires extraordinaires", Paris, Garnier Flammarion, Rééd. 1965
(p.p. 89 à 108) .
- * SEMPÉ ET GOSCINNY : *Le petit Nicolas*.
Paris, Denoël, 1960, 156 p. Coll. Folio.
- * SERHANE , Abdelhak : *Le soleil des obscurs*.
Paris, Seuil, 1992, 256 p.
- * STEINBECK, John : *Les raisins de la colère* .
Paris, Poche, 1947, 500 p.
- * ZOLA, Emile : *Le ventre de Paris*.
Fasquelle, Rééd. 1965, 502 p. Coll. Livre de Poche.





TABLE DES
MATIÈRES

Remerciements	p.4
Avant-propos	p.5
<u>Introduction</u>	p.6
1- Enjeux et constantes de la Littérature Maghrébine d'Expression Française	p.7
2- Pourquoi une nouvelle thèse ?	p.12
PARTIE I : <u>Eléments théoriques pour une approche de l'ironie dans le texte maghrébin</u>	p.18
CHAPITRE I	
<u>Pour une définition opérationnelle de l'ironie</u>	p.19
I-1 L'ironie tropique en Occident.	p.21
I-2 Les formes maghrébines de l'ironie	p. 24
I-3 L'ironie et ses parasynonymes.	p.27
I-3-1 La banlieue de l'ironie	p.27
I-3-2 L'ironie et l'humour	p.30
I-3-3 L'ironie et le rire	p.32
I-4 L'ironie poétique.	p.36
I-4-1 La théorie de C. Kerbrat-Orecchioni.	p.36
I-4-2 Les ironies comme mentions.	p.40
I-5 La communication ironique dans le texte maghrébin	p.41
CHAPITRE II	
<u>Méthodologie</u>	p.48
II-1 Considérations générales	p.48
II-2 Lecture dynamique pour l'ironie dans le texte maghrébin des années quatre-vingts.	p.50
II-3 La visée.	p.55
II-4 L'objet : Présentation du corpus.	p.59
II-4-1 " <i>Jour de Silence à Tanger</i> ", de T. Ben Jelloun.	p.59
II-4-2 " <i>Béni ou le Paradis Privé</i> ", d'Azouz Begag.	p.63
II-4-3 " <i>La Ceinture de l'Ogresse</i> ", de R. Mimouni.	p.67
II-4-4 " <i>Une Enquête au Pays</i> ", de D. Chraïbi.	p. 69
II-5 La technique.	p.71
II-5-1 Le déroulement de la lecture dynamique.	p.72

PARTIE II : <u>Les seuils ironiques</u>	p.77
I- L'apport sémiologique	p.78
II- " <u>Jour de Silence à Tanger</u> "	p.81
II-1 Le titre	p.81
II-2 "Le Matisse"	p.85
III- " <u>Béni ou le Paradis Privé</u> "	p.87
III-1 Le titre	p.87
III-2 Le support iconique	p.90
IV- " <u>La Ceinture de l'Ogresse</u> "	p.93
V- " <u>Une Enquête au Pays</u> "	p.96
V-1 Le titre	p.96
V-2 Le support iconique	p.99
VI- Synthèse	p.101
PARTIE III : <u>La perspective narratologique</u>	p. 102
CHAPITRE I	
<u>L'ironie de l'instance narrative</u>	p.105
I-1 Présentation	p.108
I-1-1 " <u>Jour de Silence à Tanger</u> "	p.108
I-1-2 " <u>Béni ou le Paradis Privé</u> "	p.120
I-1-3 " <u>Histoire de Temps</u> " in " <u>La Ceinture de l'Ogresse</u> "	p.130
I-2 Le tronc commun	p.145
I-3 Limites et perspectives	p.151
CHAPITRE II	
<u>L'ironie du personnage.</u>	p.153
II-1 Présentation	p.155
II-1-1 " <u>Jour de Silence à Tanger</u> "	p.155
II-1-2 " <u>Béni ou le Paradis Privé</u> "	p.165
II-1-3 " <u>Le Gardien</u> " ..in " <u>La Ceinture de l'Ogresse</u> "	p.176
II-2 Le tronc commun	p.186
II-3 Limites et perspectives	p.191

CHAPITRE III**L'ironie de la situation.** p.193**III-1** Présentation p.195**III-1-1** "*Journal de Silence à Tanger*" p.195**III-1-2** "*Béni ou le Paradis Privé*" p.204**III-1-3** "*Le Manifestant*" in "*La Ceinture de l'Ogresse*" p.219**III-2-** Le tronc commun p.240**III-3-** Limites et perspectives p.245**CHAPITRE IV****"Une Enquête au Pays "** p.248**PARTIE IV : Typologie et fonctions de l'ironie** p.270**CHAPITRE I****Typologie et fonctions de l'ironie** p.272**I-1** "*Journal de Silence à Tanger*" . p.272**I-2** "*Béni ou le Paradis Privé*" p.278**I-3** "*La Ceinture de l'Ogresse*" p.283**I-4**"*Une Enquête au Pays "* p.293**CHAPITRE II****Synthèse** p.296**A-** Le tronc commun des aspects de l'ironie dans le corpus p.298**B-** Les ramifications de l'usage ironique p.300**CONCLUSION** p.306**1-** La méthode p.307**2-** Le corpus p.308**3-** Les limites de l'exercice ironique dans l'écriture
maghrébine p.309**4-** Perspectives p.312**BIBLIOGRAPHIE** p.315**Annexe :****Les épitextes** p.328**TABLE DES MATIERES** P.333

