

République Algérienne Démocratique Et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université de Mostaganem
Faculté des lettres, des langues et des arts
Département de langue française
Sciences des textes littéraires
Thèse de doctorat

Etude Comparatiste de l'Enonciation Ironique dans :

Je m'en vais de Jean Echenoz

Les couleurs de L'infamie d'Albert Cossery

Une paix à Vivre de Rachid Mimouni

Présentée par Mme ROUMANE Bouchra

Les membres du jury :

Président : Mr BENHAIMOUDA Miloud, MCA, Université Abdelhamid Ibn badis, Mostaganem.

Co-rapporteur1 : Mme BECHELAGHEM Samira, MCA, Université Abdelhamis Ibn Badis, Mostaganem.

Co-rapporteur2 : Mr Michel COLLOMB, Professeur émérite, Université de Montpellier.

Examineur1 : Mme SARI Mohamed Latifa, Professeur, Université de Tlemcen

Examineur2 : MrBENCHEHIDA Mansour, MCA, Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem

Eamineur3 : Mr Guy DUGAS, Professeur émérite, Université de Montpellier.

Table des matières

Introduction	5
Première partie : De l'ironie	
Chapitre 1 : Qu'est ce que l'ironie.....	12
1- Définition de l'ironie.....	13
2- L'ironie littéraire et ses origines philosophiques :.....	20
3- L'ironie contemporaine.....	29
4- La construction de l'ironie et ses fonctionnements...	39
4-1-Ironie et énonciation.....	39
4-2-Ironie et dénonciation.....	47
4-3-L'ironie comme forme littéraire.....	48
Chapitre 2 : Fonctions de l'ironie.....	54
1- L'ironie comme facteur énonciatif : du mot au texte.....	54
2- Aspects de l'ironie dans le registre comique : Ironie et Rire...	67
- Humour ou ironie.....	73
3- Ironie du narrateur.....	77
4- Personnages et ironie.....	89
Deuxième partie : L'usage romanesque de l'ironie	
Chapitre1 : Ironie et corpus.....	105

1- <i>Les couleurs de l'infamie</i> : Albert Cossery et la dominante satirique.....	106
- La spatialité dans le roman : entre le drame et le rire.....	110
- L'esprit rieur dans <i>les couleurs de l'infamie</i>	115
2- <i>Je m'en vais</i> : Du cocasse à l'absurde chez Jean Echenoz...117	
- L'ironie entre le départ et le retour.....	120
- Le dédoublement chez Jean Echenoz.....	122
- Les objets dans <i>Je m'en vais</i>	127
- Personnages et ironie chez Echenoz.....	127
3- <i>Une paix à Vivre</i> : Ironie et révolte.....	131
- Vers une ironie tragique : L'ironie du sort.....	133
- L'ironie dans une richesse thématique.....	140
- La révolte et l'ironie.....	147
- Absurdité de l'ironie ou l'ironie de l'absurde.....	149
Chapitre 2 : Quand ironiser c'est refuser.....	161
1- L'ironie individuelle et/ou sociale.....	161
2- La réception de l'ironie.....	164
Troisième partie : Convergences et divergences de l'emploi ironique dans le roman contemporain	
-Apport et finalités de l'emploi ironique dans le roman contemporain.	
1- Ironie du lecteur.....	171
2- Ironie dans le roman : quantité ou qualité ?.....	176

3- L'ironie : optimisme ou pessimisme.....	183
4- Ironiser pour faire agir.....	191
Conclusion.....	201
Bibliographie.....	209

Introduction

En s'inscrivant dans un corpus appartenant à la littérature francophone, nous nous trouvons devant une pluralité d'espaces, de cultures et d'expressions littéraires. En effet, les textes sur lesquels nous travaillons partagent la même langue d'expression mais ce dernier critère installe toute une liste de diversités d'expressions visant à transmettre le sens dans chaque œuvre. C'est ce qui nous a poussé à les rapprocher pour comprendre comment et grâce à quoi, une telle diversité littéraire, idéologique et culturelle pourrait se produire dans une même langue d'expression.

Avoir comme point commun la même langue d'expression dans un champ d'expression littéraire ne justifie certainement pas le même mode d'expression. En effet, plusieurs critères sont mis en œuvre pour arriver à cette richesse littéraire. Même s'il s'agit d'un même thème traité dans plusieurs romans, la diversité d'expression fait que chaque production soit différente de l'autre et que chacune possède ses propres mécanismes.

Pour cela, et poussés par une volonté de voir comment l'expression littéraire pourrait varier d'une production à une autre, nous avons pensé à l'ironie, cette figure qui ne cesse d'attacher le linguistique au littéraire.

Les lectures que nous avons faites des trois romans, nous ont orientés vers une possibilité d'une présence ironique qui provient de l'expression littéraire de chaque auteur. Nous relierons l'idée de la possibilité d'une présence ironique à celle de la diversité de l'expression ironique pour arriver à se poser le questionnement sur le fonctionnement de l'énonciation ironique dans les textes littéraires appartenant à notre corpus.

Il s'agit donc dans notre travail, de vérifier les mécanismes de l'énonciation ironique dans le texte littéraire. Autrement dit, nous tâchons de vérifier comment le mode de l'expression ironique pourrait changer d'une production littéraire à une autre.

Nous nous permettons d'exposer les hypothèses de recherches à partir desquelles nous entamerons notre analyse pour pouvoir répondre à notre questionnement. Nous commençons par supposer que l'ironie est le résultat d'un emploi particulier de la langue, cette dernière étant donnée qu'elle représente le reflet de la pensée, elle est au service de l'expression ironique. Pour cela, nous allons donner une importance à l'ironie verbale où une analyse des actants de l'énonciation ironique sera nécessaire. L'ironie pourrait fonctionner différemment à la différence des situations énonciatives.

Par ailleurs et partant du postulat que l'ironie est une figure de pensée tout en pensant à l'ironie socratique, nous pourrions supposer que le fonctionnement de l'ironie pourrait être lié directement à l'auteur. Ce dernier, appartenant à une société et à un cadre spatio-temporel particulier, manipule l'ironie selon son idéologie, selon le sujet de sa production romanesque mais aussi selon ses récepteurs.

En parlant des récepteurs, nous ajoutons que le récepteur de l'ironie pourrait être l'une des raisons de la diversité du fonctionnement ironique.

Par rapport au corpus choisi, nous pourrions ajouter qu'avec le roman contemporain, l'ironie s'affiche de différentes formes, s'approprie de nouveaux modes d'expression selon les nouvelles préoccupations de la production romanesque contemporaine.

Les travaux sur l'ironie sont multiples, ils appartiennent à diverses spécialités et à différentes époques. En effet, l'ironie fait l'objet de plusieurs études littéraires et linguistiques. Elle peut être étudiée d'un point de vue théorique comme elle peut être analysée dans une ou plusieurs œuvres.

Plusieurs ouvrages se sont consacrés à étudier l'ironie socratique, l'ironie dramatique, l'ironie verbale, l'ironie littéraire, l'ironie romantique...etc., et si nous essayons de nous situer par rapport à ces travaux, nous dirons que nous avons tenté de voir le maximum d'études réalisées pour pouvoir analyser la présence et le fonctionnement de l'ironie dans le texte littéraire. D'une part, nous nous sommes servis des études d'ordre théorique pour avoir une image claire de l'ironie en tant que figure littéraire, et en tant que mode d'expression linguistique, d'autre part, nous nous sommes rendus aux études d'ordre pratique et des analyses concernant l'ironie dans le texte littéraire pour avoir une idée sur le fonctionnement ironique dans un discours littéraire.

En effet, nous nous sommes situés par rapport aux travaux antérieurs pour voir en quoi l'ironie pourrait faire le sujet d'une étude énonciative allant vers des résultats d'ordre idéologique. Les recherches sur lesquelles nous allons nous baser dans notre étude sont surtout celles qui analysent l'ironie en tant que figure littéraire présente dans un corpus défini. En plus, nous allons, à chaque fois revenir aux nouveaux travaux théoriques ayant pour objet d'étude l'ironie vue de différents angles pour arriver à cerner l'expression littéraire. Autrement dit, avant d'aller vers notre objectif que l'on pourrait nommer analyse d'une énonciation ironique, il est primordial de réfléchir d'abord sur une ironie linguistique et littéraire car notre analyse sera basée sur la complémentarité de ces deux points.

L'étude de l'expression ironique s'impose dans le champ des études littéraires dont notre présente étude fait partie, mais ce qui caractérise notre travail c'est qu'il s'agit

de rapprocher trois romans différents appartenant à différentes cultures et s'inscrivant dans une même époque dite l'époque contemporaine. Nous essayerons également de lier le linguistique au littéraire pour pouvoir réussir une analyse comparative entre trois textes de différentes appartenances littéraires et idéologiques.

En ce qui concerne le corpus choisi, nous rappelons que les textes se sont réunis d'une manière non calculée mais logique d'un point de vue littéraire. Notre intérêt pour l'ironie a été remarqué à partir d'une étude antérieure que nous avons réalisée sur un des romans d'Albert Cossery. Il s'agit de *Mendiant et orgueilleux* où nous avons étudié la présence de l'humour et son emploi pour des raisons idéologiques. Plus particulièrement, ce que nous avons pu réaliser dans ce travail, c'est une analyse du discours révolutionnaire chez Albert Cossery. Parmi ces expressions de la révolution, nous avons remarqué l'humour et l'ironie.

Suite à d'autres lectures que nous avons faites des romans cossériens, nous avons remarqué que le caractère comique qui n'est plus gratuit, domine les écrits de cet auteur et une autre lecture des *Couleurs de l'infamie* nous a orientés vers une des figures du registre comique qui serait plus présente que l'humour dans le texte Cossérien.

L'usage de l'ironie par Cossery s'est montré unique et différent, c'est ce qui a fait appel à une volonté de faire un travail comparatiste pour vérifier s'il s'agit d'un même usage de l'ironie. Par conséquent, nous avons pensé à des textes appartenant à d'autres sociétés et à d'autres cultures pour déceler les principes du fonctionnement d'une énonciation ironique.

Nous avons opté pour une analyse d'un roman de Jean Echenoz parce que nous avons déjà vu qu'Echenoz fait partie des écrivains manipulant le registre comique, comme nous avons déjà souligné l'ironie dans des textes échenozziens.

Pour ce qui est de notre choix du roman de Mimouni, notre orientation était guidée par une volonté d'ajouter un roman algérien d'expression française pour élargir le champ de notre analyse. Nous étions conscients du fait que Mimouni se classe plutôt dans la catégorie d'une écriture sérieuse lorsqu'il s'agit de l'expression littéraire. Il ne s'agit sûrement d'une contradiction car nous voulons toucher à ce côté sérieux de l'expression ironique.

Une fois le corpus choisi et lu plusieurs fois, nous avons remarqué que les trois textes présentent un intérêt pour notre question.

Pour commencer notre analyse, nous sommes revenus aux travaux de Philippe Hamon, plus particulièrement, son essai sur les formes de l'écriture oblique où il définit l'ironie comme un acte de parole complexe. L'analyse de l'ironie dans les trois textes avait comme piliers une recherche théorique sur l'ironie philosophique, littéraire et linguistique, vu l'élargissement du champ ironique. *L'ironie littéraire* de Philippe Hamon nous offre une large explication de l'ironie et de sa posture énonciative différée.

Pour pouvoir répondre à notre question, nous sommes revenus aux travaux antérieurs faits à propos de l'ironie. Nous nous sommes basés sur les travaux de Kerbrat Orecchioni que nous avons considérés tout au long de notre travail comme une référence indispensable pour vérifier à chaque fois le fonctionnement de l'ironie en tant que figure dominante du texte littéraire. En effet, si Hamon nous permet de pouvoir comprendre l'ironie en tant que figure différemment définie, Kerbrat Orecchioni nous guide pour vérifier le côté fonctionnel de l'ironie, nous trouverons dans ses textes une explication de l'ironie en tant qu'arme argumentative, une figure d'attaque et d'agressivité et qui fonctionne par rapport à une réalité d'où notre intérêt pour le côté idéologique de l'expression ironique.

Parmi les lectures théoriques qui nous ont permis de cerner le concept de l'ironie, les travaux de Linda Hutcheon, notamment lorsqu'il s'agit de rapprocher l'ironie et les autres figures du registre comique. A travers ses analyses, nous avons pu comprendre le sens du rire ironique et la pragmatique du fonctionnement ironique.

A partir des ouvrages cités plus haut, tout en revenant au type de notre analyse, nous nous permettons de situer ce travail par rapport à un courant littéraire adéquat. Notre analyse pourrait être liée au sujet de l'évolution romanesque puisqu'il s'agit d'analyser la présence d'une figure qui a tant dominé les productions littéraires passées et continue à être au centre des œuvres contemporaines. En plus, le roman pourrait se servir de l'ironie pour manifester son évolution dans la littérature contemporaine.

Nous nous référons également à la poétique du genre romanesque puisqu'il s'agit d'analyser une poétique de l'ironie et de dévoiler les principes d'une énonciation ironique dans chaque roman.

Pour répondre à notre questionnement, nous avons organisé notre travail en trois parties. Nous tenons à rappeler aussi que dans notre texte, nous allons nous baser sur une approche de poétique littéraire permettant à la fois de comprendre le sens et le

fonctionnement de la figure dans le texte littéraire et c'est sur cette base que nous allons organiser notre analyse.

Une première partie, faite de deux chapitres, prendra en charge une présentation de l'ironie en exposant ses différentes définitions, son historique et ses différents fonctionnements. Nous essayons, lorsqu'il s'agit de définir l'ironie de revenir à son caractère philosophique et nous l'étudierons ensuite comme un facteur énonciatif en la situant dans le registre comique et en vérifiant les formes de sa présence dans le texte littéraire.

Une deuxième partie prendra en charge l'étude de l'ironie dans chacun des trois textes de notre corpus pour toucher à l'aspect concret de l'expression ironique et voir ses différentes caractéristiques. Cette seconde partie nous orientera vers les visées énonciatives de l'expression ironique. Nous étudierons les mécanismes du discours ironique pour arriver à une dernière partie où nous étudierons les différentes significations qui sont procurées à chaque fois par l'énonciation ironique dans chaque texte et arriver ainsi à souligner les points de convergence et de divergence de cette même expression ironique et comprendre en quoi consiste le changement du tableau ironique d'un texte littéraire à un autre.

La troisième partie servira de compte rendu permettant de mieux expliquer les différentes significations de l'expression ironique et des divergences et convergences possibles de l'énonciation ironique entre les trois textes du corpus.

Cette dernière partie reviendra sur le rapport entre l'expression ironique et le fonctionnement thématique dans les romans. Organisée en deux brefs chapitres, cette partie traitera la réception de l'ironie ainsi que ses traces dans une opération énonciative.

Nous avons évoqué en haut l'idée de l'idéologie qui se dégage de l'expression ironique, pour la justifier, nous allons nous rendre à ce que nous avons remarqué au cours des lectures des romans. En effet, l'ironie oriente les romanciers vers certains thèmes qui deviendront par la suite des thèmes dominants, c'est ce que nous pouvons appeler l'orientation thématique de l'ironie.

Nous avons, à titre d'exemple, souligné le thème de la révolte, de la désinvolture, du vide et du désespoir. Ce sont des thèmes qui sont plus ou moins présents dans les romans et que nous allons vérifier dans la deuxième partie de notre travail.

Afin de faciliter la lecture de notre thèse, nous nous permettons d'ajouter les résumés des trois histoires des romans.

Nous commençons par le roman d'Albert Cossery, *Les couleurs de l'infamie* où il s'agit de l'histoire d'une rencontre de trois personnages ironiques et amusants à l'exemple des autres personnages cossériens. Il s'agit de Nimr, le grand voleur du quartier pauvre, son élève Oussama, le voleur qui s'habille comme les riches pour mieux les voler et Karamallah, un journaliste censuré et pauvre, habitant dans un mausolée.

Le récit débute lorsqu'Oussama trouve dans le portefeuille d'un promoteur, une lettre qui prouve sa responsabilité dans l'effondrement d'un immeuble causant la mort de plusieurs personnes. Les personnages se servent de la lettre pour pouvoir se moquer du promoteur, l'intriguer et faire passer l'envie aux crapules.

Le second roman du corpus est celui de Jean Echenoz, *Je m'en vais* où il s'agit de l'histoire de Félix Ferrer qui travaille dans le domaine de l'art et s'est transformé en commerçant d'art possédant sa propre galerie. Le personnage quitte sa femme et sa vie quotidienne pour suivre les traces d'un trésor dans le grand Nord. Guidé par l'aventure et trahi par son ami, Ferrer vit un quotidien marqué par un vide sentimental, des problèmes de santé et un absurde qui échappe à toute possibilité de compréhension.

Une paix à vivre, roman de Rachid Mimouni, est l'histoire d'un jeune adolescent algérien au lendemain de l'indépendance. Le récit se déroule à l'Ecole Normale d'instituteurs où vit un groupe de jeunes Algériens espérant retrouver une paix attendue. Il s'agit du personnage principal d'Ali Djabri, Le jeune adolescent et l'orphelin dont les sœurs ont été anéanties par la misère et dont les parents ont été déchiquetés par le bombardement de l'armée française. Ali Djabri, atteint par une maladie mortelle et n'ayant pas pu oublier le passé douloureux est mort sans pouvoir retrouver la paix de vivre.

Après avoir donné les trois résumés des romans composant notre corpus, nous nous permettons de revenir à l'idée de l'orientation ironique pour l'explicitier, au cours de notre analyse, et voir si c'est l'ironie qui oriente le romancier vers un choix thématique ou si c'est plutôt le thème qui exige l'emploi de différents mécanismes de l'énonciation ironique.

Cette étude de l'énonciation ironique pourrait nous permettre de réunir les trois textes dans un même champ thématique permettant de caractériser la production romanesque contemporaine. Qu'il s'agisse d'un même thème ou d'une variété thématique dans les

trois romans, c'est à l'ironie de les rapprocher car c'est elle qui possède et qui manipule les mécanismes de l'écriture littéraire. En outre, en analysant l'ironie nous essayerons de vérifier la naissance d'autres thèmes dans les romans, ce sera le sujet de la dernière partie dans laquelle nous prendrons en charge d'expliquer et de justifier la présence possible d'autres thèmes dans les romans.

Première Partie :

De l'ironie

Chapitre 1 :

Qu'est ce que l'ironie ?

Ce premier chapitre est une préparation à l'analyse de l'ironie dans les trois textes du corpus. Il s'agit d'avoir une idée sur ce que pourrait signifier une ironie dans un travail d'analyse littéraire. Nous essayons dans ce chapitre de revisiter le ou les sens de l'ironie pour pouvoir l'étudier dans les textes.

En voulant revoir la ou les définitions de l'ironie, nous nous sommes trouvés devant plusieurs ouvrages théoriques traitant ce sujet de l'ironie dans son cadre linguistique, littéraire et même dans son emploi général. Dans la plupart de ces ouvrages théoriques, l'auteur rappelle que le fait de définir l'ironie est une tâche difficile car cette figure échappe à toute tentative de définition claire et exacte.

Ce premier chapitre va non seulement nous permettre de savoir ce que signifie l'ironie mais aussi justifier la difficulté de cet exercice de définition de l'ironie.

En essayant de définir l'ironie, il est nécessaire, voire même indispensable de revenir à son histoire et à ses origines. Pour cela, nous organisons notre premier chapitre par une introduction de définition de l'ironie où nous tentons de la définir en se servant d'autres définitions données par des auteurs spécialistes dans le domaine pour passer ensuite à ses origines.

Par rapport à ce concept d'origines, nous ajoutons que l'historique de l'ironie nous oriente vers ses origines particulièrement philosophiques. En effet, nous allons revenir aux premiers emplois philosophiques de l'ironie avant de passer à sa présence contemporaine.

Un bref passage de l'ironie contemporaine est très important parce que l'ironie dans notre travail réside dans des textes de l'époque contemporaine.

Ce premier chapitre s'achève par une étude du fonctionnement de l'ironie. Il s'agit d'une étude de la figure dans le texte, ses influences, ses enjeux et ses finalités tout en restant dans la généralité car cela sera encore plus détaillé au cours de l'analyse des textes.

1- Définition de l'ironie

*La spécificité du trope ironique est double et faite de deux caractéristiques, l'une sémantique et l'autre pragmatique, le problème étant de savoir si elles coexistent nécessairement et comment elles s'articulent.*¹

Catherine Kerbrat-Orecchioni met l'accent sur les deux côtés de sens de l'ironie en tant que figure. Cette dernière est à la fois un mode de discours ayant le caractère verbal et en même temps un mode de pensée d'une teinte globale. Par rapport à cela, nous justifions la difficulté d'arriver à une définition exacte du concept de l'ironie. D'un domaine à l'autre, l'ironie change de présentation, d'apparition, de valeurs, de signification mais sans changer de principe. En effet, qu'elle soit verbale, sémantique, pragmatique, socratique, romantique ou moderne ; il s'agit d'une seule Ironie qui se présente avant tout, en tant que figure ou trope.

Dans son cadre linguistique, l'ironie est la base de la communication ; elle est fortement liée aux sens, aux intentions et aux énoncés. Elle tisse également ses liens avec le phénomène interprétatif, elle est un trope capable de divertir, de dire, de redire, de dévaloriser et de perturber, sans oublier son pouvoir de créer la distance entre les personnes s'exprimant dans une même situation énonciative. L'ironie peut également provoquer le malaise dans cette même situation énonciative. Il s'agit à travers cette figure de tout un mode de détachement car elle a la capacité aussi d'embarrasser et d'humilier, c'est surtout une figure qui se caractérise par une cible et parfois même des victimes.²

Comme toute figure de pensée, l'ironie dans le discours peut être consciente ou inconsciente. Elle est inconsciente lorsque l'énonciateur ne s'aperçoit pas qu'il est en train de faire ou de pratiquer de l'ironie. Et qu'elle soit consciente ou non, l'ironie est repérable dans chaque élément faisant partie du discours ou dans la situation dans laquelle elle se manifeste.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « L'ironie comme trope », *Poétique*, n° 41 (1980), p. 108-127.

, *L'implicite*, , Armand Colin, Paris, 1986.

Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, édition du seuil, P.249, Paris, 2001, 347P

En effet, elle peut être dans l'objet, dans le geste ou dans l'homme lui-même ; elle prend place également dans la société se situant ainsi dans tout conflit entre l'homme et cette société.

Si nous essayons de définir l'ironie par rapport à la pensée, nous dirons qu'elle relève de l'inversion d'un rapport qu'elle présente comme normal, elle se manifeste dans une situation quelle voit normale et elle s'exprime dans un discours qu'elle présente comme naturel et surtout moral.

A travers ses différentes formes, l'ironie est basée sur le principe d'inverser les sens des mots, c'est l'exemple de l'antiphrase qui se présente dans ce cas là, ou en présentant une situation par anticatapse en décrivant une situation réelle. A partir de ses différentes formes aussi, l'ironie instaure une distance entre la réalité et l'idéal, entre le vrai et le faux, entre le moral et l'immoral.

Par rapport à cette communication ironique, le phénomène de distanciation est appelé aussi le divorce entre la situation et le langage qui pousse le lecteur de l'énoncé ironique à s'interroger sur l'ambiguïté de ce que lui a été offert et de résoudre en se servant de l'ironie, le problème qui s'installe entre le signe et l'objet. C'est pourquoi, l'ironie est la figure qui se rattache le plus à toute forme d'opposition, nous citons à titre d'exemple l'inversion verbale lorsqu'on remplace le terme auquel on pense par son antonyme ou lorsqu'une situation réelle est inversée par la substitution idéale. Dans tous ces derniers cas, l'ambiguïté ironique est prise en charge par le contexte servant de référentiel.

L'ironie est une figure qui permet de critiquer l'autre comme on peut critiquer soi-même. Dans le premier cas, il s'agit de voir les défauts d'autrui à cause d'une confiance exagérée de l'être humain en lui-même. Tandis que dans le deuxième cas, l'autocritique devient une autodérision basée aussi sur le principe de nommer le positif pour suggérer le négatif tel que le blâme qui apparaît sous la forme d'une louange ou plutôt une feinte de la louange. En effet, dans l'expression : « Vous avez fait des folies », le blâme tourne à la louange et donc le négatif inspire le positif.

On peut parler, dans cet exemple, d'une déformation sémantique basée sur l'inversion entre ce qui est dit et ce que l'on peut faire penser. C'est là le principe de l'antiphrase, figure privilégiée de l'ironie connue par son ambiguïté. Cette figure ironique est

définie comme étant une contradiction et expliquée par Kerbrat-Orecchioni comme un cas d'insincérité, « un cas particulier d'infraction à une loi de sincérité »³

« *Gracieuse liberté de souffrir, me voici sur ton gril.* »

Dans cette expression, il y a un sens de contradiction : « Méchante liberté de souffrir ». Il est cependant difficile, dans ce cas de déceler l'ironie, elle apparaît donc dans ce détournement sémantique produit par l'antiphrase, et ne peut être discernée que par la signification envisagée en analysant l'hyperbole.⁴

Si nous définissons l'antiphrase comme un des procédés ironiques, l'anomalie dans l'ironie peut aussi apparaître sous la forme d'une différence fictive par le procédé de l'hyperbole, encore l'une des meilleures formes ironiques.⁵

L'hyperbole permet à l'ironie d'aller d'amplification en amplification et arrive à exprimer l'écart au sein de la situation du discours ironique car l'auteur décrit une situation en exagérant. À l'inverse, il peut s'agir aussi de dire le moins pour suggérer le plus quand l'ironie s'exprime sous la forme d'une litote.

Dans un discours ironique, il s'agit pour le récepteur de s'interroger sur le fait de l'énonciation où l'ironie renvoie à une distance entre l'énonciateur et son propre énoncé. Le rôle du lecteur est de comprendre le décalage entre ce qui est dit et ce qui est pensé pour pouvoir décrypter le sens réel du texte. Dans ce cas, l'ironie exige une lecture active et intelligente de la part du lecteur.

Annales littéraires de l'université de Franche-comté, volume 726, P147, réperé dans [www.Books.google.dz](http://www.books.google.dz). le 22Aout 2013,

Christin Dalzon, Tom Sharpe, *Ecrivain « Populaire », De la farce à l'ironie*, Edition L'Harmattan, Paris, France, 1999, P.149, 216Pages.

Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, édition du seuil, 2001, P,589

*L'ironie construit un lecteur particulièrement actif, qu'elle transforme en producteur de l'œuvre, en restaurant d'implicite, de non-dit, d'allusion, d'ellipse, et qu'elle sollicite dans l'intégralité de ses capacités herméneutiques ou culturelles de reconnaissance de référents.*⁶

Dans une communication ironique, une relation complexe existe entre l'auteur et le lecteur à travers les fonctionnements du texte considéré comme double, oscillant entre l'implicite et l'explicite. Ce lecteur ne sait pas, devant un discours ou une situation ironique, s'il doit prendre les choses au sérieux et par rapport au fait énonciatif, l'énonciataire devient de plus en plus indécidable à travers l'intrusion de l'ironie. C'est justement le principe de cette communication ironique et c'est la raison pour laquelle un énoncé ou un fait énonciatif prend le caractère d'un produit pragmatique.

Parlons maintenant des deux types de l'ironie : verbale et situationnelle. L'ironie verbale est dans le fait d'utiliser une stratégie communicative dans le but de faire admettre une pensée.⁷ Elle renvoie à tout un monde de dissimulation qui consiste à ne pas dire ce qu'on pense.

Par rapport à ce phénomène de dissimulation, dans une ironie verbale, il existe encore un mode de simulation qui renvoie à l'idée d'affirmer positivement ce qui n'est pas ou ce qu'on ne pense pas. C'est lorsqu'on affirme le contraire de ce qu'on pense ou en donnant pour réel ce qui ne l'est pas.

Dans ce contexte de simulation et de dissimulation où il s'agit d'une adoption d'une démarche communicative pour émettre une idée, le discours est présenté avec sa

Philippe Hamon, *l'ironie littéraire*, essai sur les formes de l'écriture oblique, Hachette, Paris, 1996, 159 pages

Fernand Hallyn, *Desca Descartes, dissimulation et ironie*, Ed Droz, Geneve, 2006, P.147, 215Pages

double forme dans un but de mieux persuader et pour dissimuler ses objectifs à ses récepteurs.

Cette communication verbale n'est pas basée uniquement sur le caractère langagier mais elle s'en propage de toute une situation, de toute une perception et de toute une imagination. Il s'agit dans ce cas d'une ironie de situation. Autrement dit, avant même de passer à l'ironie verbale, l'ironiste attribue à la situation de l'homme une dimension ironique.

A l'intérieur de l'ironie de situation, d'autres types surgissent tels que l'ironie narrative, l'ironie descriptive et l'ironie logique.

L'ironie narrative concerne la transformation dans l'état des faits, elle se donne place dans les univers fictionnels. En effet, on assiste dans un récit à une fiction qui est construite de façon à être vue comme une ironie générale de situation et marquée par une portée hyperbolique, le meilleur exemple est celui de la fiction ironique.

Cette ironie narrative est en rapport avec la construction de l'univers fictionnel, il s'agit, en effet, de tout un mécanisme à travers lequel le romancier adopte une posture d'énonciation des personnages à celle du narrateur⁸. Cette ironie narrative s'installe au moment où les instances narratives se sont reformulées radicalement pour faire de la production littéraire toute une problématique à part entière et où l'ironie est perçue comme une littérature consciente d'elle-même⁹.

Il resterait comme indispensable, selon Kerbrat-Orecchioni, que l'étude de l'ironie littéraire implique l'interrogation sur le fait énonciatif¹⁰ parce que pour qu'il y ait

Mustapha Trabelsi, *L'ironie aujourd'hui*, lecture d'un discours oblique, Université de Clermont-Ferrand². Centre de recherche sur les littératures modernes et contemporaines.

Linda Hutcheon, « *Ironie et parodie : stratégie et structure* », poétique, N36, Novembre 1978, P.467

Cathérine Kerbrat-Orecchioni, « Problèmes de l'ironie », in Cathérine Kerbrat-Orecchioni, *L'ironie*, Presses universitaires de Lyon, 1978, P.40, 115 Pages

décodage de l'ironie, une mise en œuvre des compétences culturelles et idéologique de l'émetteur et du récepteur, est exigée¹¹.

Dans la construction de l'univers fictionnel, l'ironie narrative met en œuvre toute une évolution des faits qui consiste à transformer l'état des choses en son sens contraire. Dans ce même univers, il se présente une ironie descriptive qui signifie la perception parallèle, à l'intérieur d'un même cadre de vision, de plusieurs éléments opposés.

Le dernier type de l'ironie de situation est celui de l'ironie logique. Cette dernière englobe différentes situations contraires et contradictoires.

Par ses deux natures, verbale et situationnelle, l'ironie est reliée à ses espèces, à la conversation quotidienne, aux genres littéraires et aux différentes situations de la vie. Pour cela, elle fait toujours appel à d'autres disciplines telles que la psychologie, la philosophie et la psychanalyse.

Le classement des différents types d'ironie est aussi fait par Pierre Schoentjes dans son livre *Poétique de l'ironie*. Il divise l'ironie en quatre types : ironie socratique, ironie de situation, ironie verbale et ironie romantique.

L'auteur associe à l'ensemble de ces types une typologie de discours, un objectif, un sens et une figure. En outre, chacun de ces quatre types est en rapport avec un domaine particulier tel que le comportement, la situation, le discours et l'art.

L'ironie verbale et l'ironie de situation sont en rapport avec le caractère physique ou matériel de l'objet ironique car on souligne l'ironie dans les mots et l'ironie dans la ou les choses, et ces deux types de figures ne sont ironiques que pour un sujet commun entre eux, un sujet qui les unit, qui les reformule de façon qu'ils s'opposent à une norme.

Cette distance fait de l'ironie un mode de détachement et lui donne la possibilité de railler, d'attaquer, de ridiculiser, d'exclure, d'embarrasser et d'humilier¹².

Cathérine Krtbrat-Orrechioni, *L'ironie*, Presses universitaires de Lyon, 1978, P.34

Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Ed du Seuil, Paris, 2001, P.294, 347Pages

*L'ironie n'est rien d'autre que la question posée au langage par le langage. L'habitude que nous avons prise de donner au symbole un horizon religieux ou poétique nous empêche de percevoir qu'il y a une ironie des symboles, une façon de mettre le langage en question par les excès apparents, déclarés, du langage. Face à la pauvre ironie voltairienne, produit narcissique d'une langue trop confiante en elle-même, on peut imaginer une autre ironie, que faute de mieux, l'on appellera baroque, parce qu'elle joue des formes et non des êtres, parce qu'elle épanouit le langage au lieu de le rétrécir. Pourquoi serait-elle interdite à la critique ? Est-elle peut être la seule parole sérieuse qui lui soit laissée.*¹³

Barthes définit d'une manière comparative l'ironie par rapport au langage en la plaçant dans son domaine poétique et en insistant sur son aspect formel. Il la définit comme le questionnement du langage sur lui-même. Par rapport à cet aspect langagier, l'ironie pourrait être baroque si elle s'éloigne du sens philosophique et se base sur les mots plutôt que sur les idées ou sur les êtres. Barthes donne de l'importance à l'aspect poétique de l'ironie, à sa fonction d'enrichir le langage, de le rendre polysémique et ambigu.

En essayant de comprendre la raison pour laquelle Barthes choisit de rapprocher l'ironie voltairienne de l'ironie baroque, une explication des deux types d'ironie était nécessaire. L'ironie voltairienne est une ironie antiphrastique qui repose sur l'autorité de l'auteur, une ironie qui n'offre pas plusieurs possibilités d'interprétations sémantiques, tandis que l'ironie baroque se sert des ambiguïtés de la langue en offrant, cette fois, les possibilités d'interprétation au lecteur¹⁴.

Nous remarquons donc que les définitions de l'ironie sont nombreuses. Elles varient d'un domaine à un autre et d'un auteur à un autre.

Pour cela, nous allons essayer de ne pas nous attarder sur les définitions de l'ironie pour ne pas nous éloigner de notre travail d'analyse.

Roland Barthes, *Critique et vérité*, Edition du Seuil, 1966, 79Page

, Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Ed du Seuil, Paris, 2001 P.286

Nous rappelons que l'ironie a été étudiée par les philosophes, les linguistes et les littéraires mais elle continue à donner l'occasion à plusieurs questionnements et à ouvrir la voie à d'autres pistes de recherche.

Dans ce foisonnement d'études et de définitions de l'ironie, il existe une idée qui est la base de tout. Il s'agit de ce cadre dans lequel s'insère l'ironie. Cette dernière est toujours abordée dans un énoncé et par rapport à une énonciation.

Notre étude se servira donc des définitions données de l'ironie mais elle sera centrée sur cette importante stratégie énonciative de l'ironie.

2- L'Ironie littéraire et ses origines philosophiques

Une figure est une manière d'expression qui s'éloigne de l'emploi ordinaire de la langue. Les figures de style ou de rhétorique font partie des caractéristiques du texte littéraire en plus de leur usage quotidien qu'il soit oral ou écrit ; elles concernent généralement la forme ou le sens ou même les deux à la fois contribuant ainsi à la beauté du texte littéraire et à l'efficacité du sens.

En recourant à une figure de style, l'énonciateur est capable de créer un effet sur son interlocuteur au sein d'un contexte particulier.

Des centaines de figures de style ont été identifiées et classées depuis l'antiquité gréco-romaine jusqu'à l'époque moderne où on assiste à plusieurs modifications des figures de style par rapport à la linguistique, la stylistique, la philosophie et la psychanalyse. Parmi ces différentes figures de style, celle qui se présente comme la plus ambiguë et la plus difficile à définir : l'Ironie.

L'ironie fascine le philosophe, intrigue le sociologue, arrête le linguiste. Tous, cependant, l'abordent principalement dans ses manifestations locales, orales, et communicatives plus que littéraires. L'ironie littéraire, elle, passe par des œuvres étendues, des textes, et écriture oblique plus que parole double, est posture d'énonciation représentée et différée, communion et excommunication plus que communication, manipule des valeurs plus que des significations, et cite mime les discours d'autrui plus qu'elle ne désigne le monde. Art épideictique du blâme et de la

*louange mêlés, elle est, peut être, un genre littéraire à part entière, mais un genre où se condensent et s'entrecroisent les procédures les plus retorses de la littérature en général.*¹⁵

L'ironie a marqué sa présence dans différents domaines, elle est par sa nature, son fonctionnement et son effet, une notion interdisciplinaire.

L'ironie littéraire se présente différemment par rapport à ses manifestations dans les autres disciplines, là où elle est simplement communicative et signifiante avec les limites du domaine auquel elle appartient.

Cette ironie littéraire est marquée par son champ d'expression vaste et illimité, elle se manifeste dans des œuvres, des textes où on met en œuvre toute une écriture pour permettre à cette figure de se présenter efficacement sans être considérée simplement comme une simple parole contenant un sens.

Selon Philippe Hamon, l'ironie littéraire est cette attitude d'échanger les idées avec autrui d'une manière si particulière dans le but de transmettre et de recevoir des valeurs et pas seulement des idées.

Cette ironie, en manipulant les hyperboles, les antithèses, les antiphrases et le lyrisme s'affiche comme une figure qui peut à la fois blâmer et louer, indiquer ce qui est noble et le distinguer de ce qui est bas ou ignoble ; qui peut rassembler le beau et le laid dans le but de les différencier. Cette double signification de l'ironie littéraire nous rappelle toute une attitude philosophique.

Pour vérifier ce lien entre l'ironie et la philosophie, nous devons passer par le plus grand philosophe de l'ironie, Socrate.

L'ironie a été et reste pour toujours associée à Socrate car ce dernier est le véritable enseignant de la morale d'une manière ironique d'où vient encore la catégorie de l'« Ironie socratique » par opposition à celle dite « Ironie moderne ». Il est donc le moraliste et l'ironiste puisque avant Socrate, l'ironie était encore inconnue.

Joelles Gardes Tamine, *L'ironie entre dualité et duplicité*, quatrième de couverture

Socrate pense que toute bassesse est le résultat de l'ignorance, qu'aucune personne ne souhaite le mal et qu'on ne peut agir de façon juste qu'on connaissant le bien. Les idées socratiques furent explicitées dans les écrits de Platon et Aristote. Ainsi, il a beaucoup influencé la pensée occidentale.

Pour faire passer ses idées, le philosophe se sert d'une méthode basée sur la conversation et le dialogue mais surtout riche de logique et d'ironie. Ces dernières sont mises en œuvre par Socrate avec deux objectifs : la logique c'est dans le but de connaître toute sorte de vérité et de connaissance tandis que l'ironie c'est dans le but de connaître l'ignorance et le manque de connaissance.

Il exerce sa morale d'une manière ironique, ce qui a fait de lui un éducateur moral par le principe du non-savoir. L'ironie socratique est applicable à tout moment et pour tout type de sujet.

Socrate prend l'air d'un parfait citoyen, mais il ne faut pas trop le prendre au sérieux.

Cette phrase de Jankelevitch, nous renvoie à un conformisme ironique, on remarque bien un dédoublement d'état qui ne s'arrête de pousser à la réflexion. L'ironie dans ce cas est tragi-comique, elle fait rire pour énoncer un drame ou bien énoncer le drame en riant et en faisant rire, une simultanéité assez simple et assez compliquée au même temps.

L'ironie socratique consiste pour le philosophe à feindre l'ignorance afin d'exposer la faiblesse de la position d'une autre personne et lui en faire prendre conscience et cela sans que l'ironiste se présente ou se manifeste.

En ironisant la situation, Socrate cherche la conformité de la vie en remettant en question tout un mode de vie qu'il n'accepte pas. C'est ce qui fait de l'ironie socratique une figure problématique poussant sans cesse à la réflexion en introduisant beaucoup d'interrogations. Son attitude ironique est basée sur le principe du non-savoir et de l'ignorance fausse. Il s'agit d'une ironie qui ne donne pas de réponse en encourageant toujours à la réflexion. Cela nous rappelle, également, une idée relative à l'ironie, il s'agit de la dissimulation qui consiste à voir les pensées et ne pas montrer ce que l'on pense, sans oublier une petite nuance, car si l'ironie évoque et engendre la découverte, la dissimulation reste cachée.

Toujours par rapport à cette idée de dissimulation et de mensonge, ainsi qu'au sens dévoilé et caché de l'ironie, nous nous rappelons Vlastos¹⁶ qui explique l'ironie en disant que le principe de cette dernière est quand ce qui est dit correspond et en même temps ne correspond pas à ce qui est signifié.

Deux niveaux de sens se présentent dans un même énoncé verbal ou écrit ironique : un sens considéré comme vrai et l'autre comme faux. Ce dernier est porteur d'un autre message tout à fait différent et qui doit être décodé par l'interlocuteur afin d'arriver vers la fin, à un seul sens.

Sans trop s'éloigner de Socrate, l'ironie a été étudiée par l'un des philosophes fortement influencés par la pensée socratique, on pense ici à Søren Kierkegaard (1813- 1855), Ce théologien et philosophe danois soutient en 1840 sa thèse de doctorat sur le concept de l'ironie rapporté à Socrate. Et c'est dans cette thèse qu'on assiste à l'opposition entre l'ironie socratique et l'ironie moderne des romantiques.

Pour Kierkegaard¹⁷, l'ironie est la faculté de négation universelle et illimitée. Il se propose en tant que continuateur de l'ironie socratique et défend l'idée de la négation absolue.

Il constate que l'ironie est une figure qui exprime le contraire de ce que l'on pense, anticipant ainsi sur l'idée de Freud selon laquelle l'ironie ne comporte aucune autre technique que la représentation par le contraire. On parle donc de l'ironie lorsqu'on assiste à l'affirmation du contraire d'un fait, d'une situation ou d'un énoncé, dans ce cas, elle se présente sous la forme d'une antiphrase.

Grégory Vlastos (1907-1991) historien de la philosophie antique, ses travaux portaient sur les présocratiques

Vladimir Jankélévitch, philosophe et musicologue français né à Bourges le 31 Aout 1903 et mort à Paris le 6 Juin 1985.

Pour vérifier les origines philosophiques de l'ironie, nous pouvons faire aussi appel à Vladimir Jankélévitch. Il la décrit comme une arme devant le mal, toujours capable de le détruire et elle le pousse même à se détruire par lui-même. Autrement dit, l'ironie aide le mal à prendre conscience de son mal et donc il s'anéantit tout seul. À partir de cette fonction, il essaye d'appliquer la notion au concept de l'erreur, cette dernière en s'ironisant se réfute toute seule.

Bien qu'il y ait toujours un risque parcouru, l'ironie par rapport à l'erreur devient éducative, éthique et morale. Jankélévitch nous rappelle l'idée du cynisme ou plutôt la philosophie du scandale, car le cynique se critique et se reproche sa propre méchanceté, on revient ici à l'idée de combattre le mal par le mal en l'énonçant haut et fort et c'est encore un avantage de l'ironie : D'un pessimisme se dégage un optimisme rassurant.

L'ironie fut la qualité de l'esprit philosophique, la marque de l'esprit humain : l'homme qui rit est mille fois près de la raison et de la liberté parce qu'il comprend à sa façon et mieux que les autres, le vrai déroulement des choses.

Alexandre Blok, le grand poète russe, met l'accent sur les fonctions ou même les avantages de l'ironie, sur son pouvoir de tout modifier dans la vie de l'être humain, elle est une force capable de créer d'autres situations, d'autres modes d'existence, d'autres espaces et moments possibles. Tout ce pouvoir, l'ironiste peut l'exercer tout en s'effaçant : Ironiser, tout bousculer sans montrer la moindre responsabilité.

L'ironie prend donc place dans différents champs disciplinaires. Prenons à titre d'exemple l'œuvre de Robert Musil¹⁸ intitulée *L'Homme sans qualités* où l'ironie s'exerce à plusieurs niveaux: à la fois linguistique et littéraire, elle imprime tout le style qui rappelle fréquemment celui d'un essai philosophique. *L'Homme sans qualités* est un roman qui représente la société viennoise quelques mois avant le déclenchement de la première guerre mondiale. Le personnage principal est un jeune Autrichien dont la famille a été récemment anoblie par la grâce de l'empereur. Ce

Robert Musil (1880- 1942), ingénieur, écrivain, essayiste et dramaturge autrichien.

jeune homme cesse toute activité en 1913. Il se donne un an pour découvrir qui il est ou mourir. C'est une sorte de quête personnelle qui le pousse à questionner plusieurs sujets délicats de la vie. A partir de ce récit, nous avons pu vérifier l'idée que l'ironie avant d'être une arme, c'est aussi une façon d'affirmer, en riant, un rapport tragique au monde.

La philosophie dans ce cas peut bien servir pour mieux expliquer l'ironie littéraire car ce qui fait toujours la difficulté de comprendre l'ironie littéraire c'est qu'à chaque fois, le lecteur d'un discours littéraire ironique ne sait pas exactement s'il doit prendre au sérieux ce qui est en train de lire ou pas.

En dehors du domaine littéraire, nous avons remarqué que l'ironie est une forme d'argumentation, une ironie discursive par laquelle on feint toujours d'attribuer la parole à celui dont on veut critiquer les idées.

L'ironie a été employée par les philosophes, on cite à titre d'exemple ceux du 18ème siècle qui avaient pour objectif de reformuler la société. Ces derniers voulaient changer la réalité pessimiste à leurs yeux et la rendre plus juste et plus raisonnable et cela est fait sans violence et sans avoir besoin d'une révolution qui viendra plus tard. Mais plutôt en se servant intelligemment des mots.

Dans le cadre d'une lutte philosophique, l'ironie se présente alors comme forme d'expression efficace tout en protégeant celui qui l'utilise (l'ironiste) et en rendant intelligent celui qui la reçoit, sauf si le rire que peut produire l'ironiste devient de la moquerie, dans ce cas là, elle peut se retourner sur l'ironiste lui-même et lui provoquer beaucoup de problèmes.

On revient à Socrate pour rappeler que l'ironie socratique s'impose pour indiquer le sens de chaque discours ironique. En effet, dans le domaine de la philosophie, on assiste à l'émergence de plusieurs discours ironiques reflétant plusieurs formes de pensée et d'écriture.

Dans un discours, qu'il soit littéraire ou philosophique, nous ne pouvons dire qu'il s'agit de l'ironie sauf si ce dernier s'éloigne clairement de la norme, et à titre d'exemple la norme éthique, stylistique ou artistique traditionnellement acceptée.

Tout en indiquant la vérité, l'ironie s'oppose au sérieux et c'est ce qui fait qu'elle s'éloigne de la norme sans oublier de dire que cette ironie, en s'opposant à la norme, elle l'imité formellement ce qui fait qu'elle est reçue même sans arriver au contenu.

En étudiant le rapport existant entre l'ironie et la philosophie, nous trouverons aussi que l'ironie est l'une des meilleures armes de la critique philosophique, elle fait réagir, réfléchir et elle modifie les manières de pensée conventionnelles. En effet, en critiquant autrui, les philosophes d'autrefois se servaient de l'ironie, une manière pour intéresser l'autre, l'intriguer tout en se plaçant dans une position supérieure.

Nous allons remarquer aussi une omniprésence de l'ironie dans le discours philosophique avec un rapport de complémentarité entre les deux. Ironiser la critique est en même temps quand la raillerie découle de la critique.

Une autre notion vient renforcer le rapport entre l'ironie et la philosophie. Il s'agit de l'absurde. Le discours philosophique est dans la plupart des cas ambigu, sans oublier que l'ambiguïté est aussi l'une des caractéristiques du discours ironique.

Le mot « Absurde » signifie tout ce qui est insensé, illogique et contraire à la raison. Il renvoie à tout ce qui est dénué de sens. Le terme désigne également un concept philosophique employé dans la littérature existentialiste développée après la 2ème guerre mondiale et un courant littéraire ayant pour but de produire l'effet d'un non-sens. Le premier à introduire l'absurde est Albert Camus en 1942 avec « Le mythe de Sisyphe », « L'étranger », en 1943, Jean-Paul Sartre introduit à son tour l'absurde dans « L'Être et le néant ».

En se basant sur l'incohérence, caractéristique fondamentale de toute situation absurde, nous devons ajouter aussi que le discours ironique est au début incohérent notamment pour un récepteur qui ignore les stratégies du discours ironique. L'ambiguïté et l'incohérence font appel à l'intelligence du lecteur en essayant de le persuader.

Avec l'absurde, l'ironie est aussi une forme argumentative ambiguë qui stimule l'intelligence du lecteur pour le mener vers la fin à une idée particulière. Pour cela, le discours ironique est aussi connu par son caractère absurde.

Le discours ironique possède aussi ce côté absurde car on essaye de faire passer le sens d'une manière insensée et même irrecevable. Lorsqu'on feint l'ignorance, on cherche à interroger l'autre personne sans le faire explicitement ou la faire découvrir ses défauts ou ses ignorances.

L'absurde est donc cette notion qui vient renforcer le rapport entre l'ironie et la philosophie. Il ne cesse de se reproduire dans un discours philosophique. Ce dernier est dans la plupart des cas, ambigu sans oublier que l'ambiguïté est la caractéristique la plus marquante dans un discours ironique.

L'absurdité de l'ironie est très présente dans la production littéraire, et c'est également grâce à son ambiguïté qu'elle peut rendre service à tout ce qui est dit dans le texte littéraire et en particulier à l'intention de son auteur.

Nous prenons à titre d'exemple le roman d'Albert Cossery, *Mendiants et orgueilleux*. Cet absurde est présent dans les événements, les discours des personnages, l'évolution des faits dans le roman, leur logique et leur illogisme et le tout est donné d'une manière ironique. S'il s'agit de l'histoire d'une mendicité, il faut ajouter que c'est une mendicité joyeuse qui engendre le bonheur du personnage, sa dignité et la paix de son âme. Le refus de toute activité ou de travail de la part des personnages est exprimé dans le roman à l'aide de plusieurs situations ironiques. L'absurdité des situations chez Albert Cossery se montre dès le début du roman, elle est née dans une atmosphère qui désoriente les personnages ainsi que le lecteur¹⁹.

On pourrait dire dans ce cas là que les deux, ironie et absurde, se complètent et se combinent dans le roman. Cela nous rappelle également le cas des romans tragiques où l'auteur sait manier l'ironie et l'absurde pour produire une juxtaposition du tragique et du comique.

En parlant de l'ironie et de l'absurde nous devons réfléchir aussi sur l'idée d'ironiser l'absurde ou sur celle de l'absurdité de l'ironie. Pour cela, nous rappelons le fameux exemple de Julien Sorel, le héros de Stendhal dans *Le Rouge et le Noir* quand il parle du verbe guillotiner en disant : « C'est singulier, le verbe guillotiner ne peut pas se conjuguer dans tous ses temps ; on peut dire : Je serai guillotiné, tu seras guillotiné, mais on ne dit pas : J'ai été guillotiné ».

Le personnage ici imagine et prépare sa mort et il écrit toute une réflexion sur le verbe guillotiner. Cette réflexion donnée dans un registre sérieux et même dramatique, permet la naissance aussi d'un espace ludique qui impose également le registre

Analyse du discours révolutionnaire dans « Mendiants et orgueilleux » d'Albert Cossery, P 29-35

ironique. Il s'agit donc d'une vraie situation paradoxale d'où provient un double questionnement : s'agit-il dans ce cas de situations de mourir de rire ou plutôt de rire de mourir ?

En effet, la représentation de la guillotine transforme la terreur en un théâtre de rire, cette affreuse machine provoque le rire et la gaité, on assiste donc à une véritable comédie de « la mort » à l'aide d'une ironie de situation²⁰.

René Bourgeois définit l'ironie comme : *Une disposition philosophique selon laquelle le monde est regardé comme un théâtre où l'on doit tenir son rôle en toute conscience, en se référant à un autre univers, né de l'imaginaire, qui est à la fois en opposition et en correspondance avec lui.*²¹

Cette disposition philosophique concerne d'abord l'ironiste, car c'est à lui de vivre la situation et de la présenter. Il est en effet conscient de l'existence de deux univers distincts, toujours en opposition mais qui se complètent dans la situation ironique.

La description de la guillotine et la situation ludique dans laquelle elle est mise, n'est pas pour rendre plus positive sa représentation ni pour abolir cet univers mais c'est plutôt pour subvertir et mettre en question une situation dénoncée, sans avoir aucun rapport avec la joie. On assiste donc à deux antiphrases à travers la description de deux mondes, de deux univers, complètement opposés, l'univers de la mort et celui de la gaité, mais le second n'est exprimé que pour dénoncer le premier. Cela relève aussi du rire de la dérision ou même de l'humour noir.

Ironie entre dualité et duplicité, Sous la direction de Joelle Gardes Tamine, Christine Marcandier et Vincent Vivés.P.14

René Bourgeois, *L'ironie Romantique. Spectacle et jeu de Mme de Staël à G. de Nerval*, Presses universitaires de Grenoble,P.17.

Après avoir vu les différentes images de l'ironie, nous sommes arrivés à dire que l'ironie, si elle est présente dans le texte littéraire, est d'origine philosophique. En effet, cette figure est d'un côté une interrogation qui pousse toujours à la réflexion et c'est en même temps une réponse double, paradoxale, oblique, métaphorique et sémantique. L'ironiste réfute, répond en interrogeant, en se mettant à distance et en embellissant le sens. Cette ironie littéraire ne peut être comprise qu'en revenant à son statut philosophique.

3- L'ironie contemporaine

Nous avons traité dans les titres précédents le sujet d'une ironie qui se présente sous la forme d'une manière d'expression et de comportement naissant d'abord d'une volonté de tout changer en n'essayant de ne rien dire. Nous avons, également, parlé d'une ironie d'origine philosophique qui a été définie comme une façon de feindre l'ignorance, de dire le contraire de ce que l'on veut faire entendre.

De cette ironie philosophique qui s'est donnée place dans la rhétorique pour devenir une des tropes les plus efficaces pour émettre les idées les plus complexes d'une manière assez difficile qui nécessite une interprétation intelligemment faite, on arrive à l'étape où il est primordial de se poser la question sur la place que tient l'ironie dans le roman contemporain. Cette question se pose vue la nature du corpus choisi et qui rassemble trois romans de différentes cultures appartenant à une même époque.

L'ironie pourrait se présenter comme une nécessité dans le roman contemporain, pour le différencier du model traditionnel ou pour permettre au discours littéraire d'exprimer ce que le model traditionnel voit comme difficile ou interdit. Elle serait peut être cette nouvelle forme de l'expression littéraire ou un de ces outils qui marque la modernisation du roman contemporain. En plus de cette présence ironique dans le

roman contemporain, il est aussi important de parler d'une ironie contemporaine et la différencier d'une ironie traditionnelle.

En effet, en parlant d'une ironie contemporaine, cela ne veut pas dire qu'avant cette époque, l'ironie n'a pas existé car même les années 1780-1800 ont connu une présence de l'ironie et c'est surtout par rapport à sa conception théorique.

Actuellement, l'ironie n'est pas seulement cette figure appartenant au domaine rhétorique mais elle le dépasse au domaine esthétique pour servir comme un moyen de création de l'œuvre romanesque. En ce qui concerne sa fonction esthétique, l'ironie caractérise le courant romantique qui avait de but de rompre avec l'art classique et depuis, elle continue à marquer l'ère contemporaine.

Nous avons parlé dans les pages précédentes d'une ironie socratique, considérée par les contemporains comme la caractéristique d'un être exceptionnel qui résiste aux normes communes. Elle est devenue ensuite le caractère d'un homme d'esprit avec l'ère classique jusqu'au 18^{ème} siècle pour que l'ironie devienne le propre de chaque individu²².

Vu le changement effectué d'une époque à une autre, d'une vision à une autre, d'un vécu à un autre, l'ironie est devenue, sur le plan formel et sémantique, l'attitude propre au sujet moderne, elle est pensée comme le trait caractéristique de l'homme contemporain.

Plus moderne, plus libre encore, l'ironie est devenue aussi un choix esthétique et intellectuel menacé par toute sorte de puissance telle que la politique et la religion, autrement dit, elle est attaquée par tout ce qui est vu comme correct.

Telle qu'elle soit la thématique traitée dans le roman contemporain en général et dans les trois romans du corpus choisi en particulier, l'ironie est présente pour un but bien précis, un but qui serait différent à la différence des thématiques traitées et la manière

Marie De Gandt, « *Années 1980-2000, le règne du second degré ? Les faux départs de l'ironie (Lectures croisées de Flaubert, Pérec, Echenoz)*, « *Hégémonie de l'ironie ?* » Université de Bordeaux et Equipe de recherche Fabula.

que les trois auteurs ont choisie pour les étudier. Cela renvoie à l'idée de la capacité de l'ironie de pouvoir traduire tout ce qu'on veut dire dans le roman contemporain. Et donc, il est évident que ses finalités sont nombreuses et ses apports pourraient être fructueux pour le roman contemporain.

Pour vérifier cette dernière idée, il serait important de mettre d'abord l'accent sur ce qui est traité dans le roman contemporain en général.

Chaque œuvre entretient un rapport avec son temps et donc l'idéologie et le social y prennent place et se permettent de s'afficher directement ou indirectement par différentes manières ou différents systèmes pour traduire une nouvelle vision du monde à l'aide d'un nouveau système de signification propre à chaque œuvre²³.

D'une époque à une autre, tout change dans le roman, d'un changement temporel qui se traduit sur le plan idéologique et c'est le travail de ces systèmes de significations qui permet de faire voir le changement mais aussi de le marquer et le justifier.

Le terme de changement pourrait être remplacé par celui de décalage vu l'éloignement qui existe entre les œuvres d'époques différentes. Parmi les figures qui facilitent de dépasser ce décalage et d'assurer le fonctionnement de la situation romanesque on cite l'ironie. Cette dernière domine actuellement dans le roman en assurant la créativité continue et en se manifestant de différentes manières. Elle est caractérisée par ses formes multiples et par son pouvoir d'accentuer la valeur du récit.

L'ironie est née dans un univers éthique pour prendre place après dans le monde de la rhétorique, elle est actuellement la figure qui permet au récit de représenter le monde présent d'une manière simple et beaucoup plus signifiante quelle que soit la complexité de ce monde. Elle mérite à elle seule le titre de tout art de détachement qui maîtrise intelligemment une esthétique de légèreté.

Villiers de l'Isle-Adam, Œuvres complètes, La pléiade, P.926 et 281.

Poussés par une nécessité de voir la thématique du roman contemporain et avant de se concentrer sur notre corpus, nous avons choisi comme modèle les récits de Giraudoux parce que nous avons remarqué chez ce dernier que les traits du roman contemporain sont plus visibles mais encore, et honnêtement que l'ironie s'impose clairement chez cet écrivain des années vingt et trente.

*L'écrivain se voit condamné chez nous au rôle de prophète, et le prophète est, par définition, le conseiller dont on ne suit pas les conseils, c'est-à-dire le conseiller parfaitement inutile*²⁴.

Giraudoux met l'accent sur le rôle de l'écrivain et la responsabilité qu'il doit assumer devant tout ce qui caractérise le monde contemporain, il est le conseiller qui ne cesse de donner des conseils mais dont personne n'en connaît la valeur soit par incompréhension soit par désintéressement. On note donc dans sa citation la présence d'un sentiment d'impuissance devant les forces dominantes du monde contemporain. Ce sentiment d'impuissance résulte d'un jugement porté par l'écrivain sur le monde insensé et inversé, l'auteur ne peut, au début, que trouver une manière pour faire voir ce monde au lecteur.

En effet, Si Albert Cossery traite le sujet des bassesses sociales dans la société égyptienne de son époque, son but sera de repérer la façon la plus efficace pour que son lecteur puisse voir ces mêmes défauts de ce monde. La même chose pour Echenoz ou pour Mimouni, l'homme perdu et la société en désordre sont d'abord à l'origine d'une destruction faite par l'ironie pour qu'ils soient perçus par le lecteur.

Revenons à cette impuissance qui se traduit chez Giraudoux à l'aide de plusieurs techniques caractérisant ses écrits. Parmi ces différentes techniques littéraires et philosophiques, nous citons l'exemple de l'ironie qui domine dans les écrits de Giraudoux pour décrire avec efficacité le monde contemporain.

Hélène CARBOLIC-ROURE, « L'ironie de Giraudoux : de l'ironie moderne à « l'Umorismo » », paru dans Loxias, Loxias 5, mis en ligne le 15 juin 2004, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=44>.

Nous nous posons d'abord la question sur le choix de l'ironie dans cet exemple du roman contemporain et nous revenons à l'idée la plus importante et qui s'impose dans ces écrits. C'est le sentiment de l'amertume.

Il s'agit d'un sentiment nouveau qui a pris place dans l'œuvre romanesque à partir des années trente, une amertume produite selon Giraudoux par « *Le délabrement des machines du monde* »²⁵. Giraudoux était parmi les premiers écrivains qui ont appelé à la recherche d'un nouveau langage²⁶ pour sauver le monde contemporain.

Entraîné par une très forte amertume, l'écrivain contemporain change de vision, de regard envers le monde, mais ce qui est surtout attirant c'est que sur le plan de la création littéraire, le changement apparaît clairement.

En effet, l'amertume est traduite sur le plan littéraire par un problème d'écriture, une écriture dite d'abord complexe, caractérisée par des bouleversements esthétiques et éthiques. Cette écriture qui naît de et dans l'amertume, et qui provient du malaise, permet le jaillissement d'un rire propre à la modernité, un rire qui répond à toutes sortes de normes dans un monde vu par l'auteur comme démuné de tout sens.

L'ironie est devenue alors cette forme d'expression ou ce nouveau langage pour pouvoir évoquer la décadence de l'époque contemporaine et surmonter le sentiment de l'amertume. Devant la réalité du monde contemporain, cette ironie a le caractère d'une ironie amère qui justifie le comportement révolutionnaire du personnage. Une ironie capable de proposer un jugement sur ce monde où tout est désorganisé. La raillerie dans ce cas dénonce avec acrimonie l'impuissance de l'homme face à cette désorganisation.

Lorsqu'on parle du caractère révolutionnaire du personnage, il faut rappeler que ce personnage est toujours en face d'un destin cruel et impitoyable dans un monde où toutes les valeurs sont renversées.

4 Jean Giraudoux, *De pleins pouvoirs à sans pouvoir*, Paris Julliard, 1994, (Gallimard, 1950), P.36

5 Ibid, P.195

Cette qualité révolutionnaire se concrétise d'abord par le choix d'un personnage bizarre, comique, ridicule qui ne se libère pas des situations graves et difficiles ; il se comporte le plus souvent d'une manière ridicule pour feindre de fausses valeurs telles que : la gaieté, la tranquillité et le repos alors qu'il vit le contraire.

L'ironie est, dans ce cas, mise en œuvre pour jouer le rôle d'un langage dur mais efficace et qui puisse traduire nettement l'angoisse du personnage et indirectement celle de l'auteur. Elle est donc une arme contre le temps présent et c'est, en effet, ce nouveau langage choisi par Giraudoux pour sauver le monde, permettant à l'écrivain de dévoiler ce qui ne peut pas être dit clairement. Autrement dit : l'ironie est l'expression joyeuse d'un homme déçu.

Est arrivé donc pour l'écrivain contemporain le moment de se servir de l'ironie, une ironie subversive, destructrice qui à elle seule détient la possibilité de mieux comprendre une époque sombre, pleine de bouleversements.

En effet, l'ironiste a pour objectif de décrire l'homme moderne, ayant ainsi une double fonction, d'abord celle littéraire, autrement dit, son rôle en tant qu'écrivain ensuite la fonction sociale parce que cet écrivain cherche à dévoiler l'absurdité du comportement de cet homme et expliquer les différentes contradictions qui l'entourent.

L'écrivain ironiste va parfois jusqu'à ridiculiser l'homme en exagérant les observations et la description des comportements ainsi que les conséquences de ces comportements²⁷.

L'ironie est dans le roman contemporain cette arme destructrice contre le sentiment d'amertume et d'impuissance. Le rire de cette ironie contemporaine contient toutes les mélancolies humaines. Elle est à l'origine d'un rire qui donne l'illusion de dépasser un réel où le sens est complètement perdu. Il s'agit également d'un rire qui est devenu le remède contre toute difficulté, contradiction et paradoxe du monde contemporain.

Christian Dalzon, Tom Sharpe, Ecrivain « populaire », De la farce à l'ironie, Edition Harmattan, 1999

Cette figure est utilisée dans le roman contemporain à partir du moment où ce sentiment d'amertume s'est installé dans toute création romanesque.

Giraudoux est l'exemple de cet auteur contemporain qui sait se servir de l'ironie pour faire un jugement du monde, d'abord en le désorganisant et en inversant dans le roman tout ce qui peut fonder une société moderne tels que les comportements et les valeurs pour arriver à faire du roman l'exemple d'une destruction totale sur le plan de l'écriture littéraire et de la création romanesque.

Cet exemple d'auteur nous a permis de mieux lire les trois récits du corpus choisi pour souligner dans chacun des trois textes l'ironie. Une ironie destructrice se présente dans les trois textes mais dont la manière de destruction ou de l'ironisation diffère d'un auteur à l'autre.

Entre ironie moderne, ironie dans le roman moderne ou la modernité de l'ironie, on arrive à la seule idée de la dominance de l'ironie et son utilité à la modernité ainsi que son apport fructueux qui a permis l'expression libre et franche de cette modernité car cette ironie moderne provient d'abord d'un malaise, elle se manifeste sous la forme d'un régime qui se présente telle une naissance d'un discours de distanciation.

En effet, l'ironie maintenant n'est plus basée sur des formes philosophiques mais plutôt une conception destructrice et structuraliste à la fois. Elle est à la fois une pratique de l'écriture et un nouveau regard du lecteur et c'est la raison pour laquelle on trouve des recherches qui prennent en charge l'étude de l'ironie dans des œuvres où on n'en aurait pas cherché.

L'ironie est, dans le roman moderne, cette nouvelle forme d'expression qui permet à l'auteur de faire de son œuvre ou de sa technique d'écriture le moyen d'une prise de position. Elle se permet de décrire l'homme dans son mode de vie moderne, son rire est produit par une forme de raillerie évoquant la modernité. Ce rire ironique est un moyen de surmonter les angoisses de l'homme dans son monde.

Nous avons traité les caractéristiques d'une ironie dite contemporaine qui se diffère de celle qui la précède par une très grande capacité à créer l'œuvre romanesque et à la reconstituer à travers sa destruction dans sa forme et son contenu.

Cette ironie s'est affichée telle une manière d'expression qui naît de la souffrance de l'homme dans son monde et elle s'est exprimée sur le plan littéraire. Pour que cette souffrance soit évoquée, l'auteur met le monde en question à travers l'expression ironique qui a pour objectif aussi le dédoublement et la distanciation.

Avant de terminer, essayons d'éclairer un peu cette notion de distanciation très attachée à la notion de l'ironie.

*Perec m'a appris une chose très importante qui est la notion de distanciation(...) Cette notion de distanciation, je l'ai trouvée reprise par Lukas(...) j'ai découvert à travers Lukas la notion absolument indispensable d'ironie, c'est-à-dire le fait qu'un personnage peut faire une action ou éprouver un sentiment dans un livre alors que l'auteur n'est pas du tout d'accord avec ce que ce personnage et montre comment ce personnage est en train de se tromper.*²⁸

Selon Perec, l'ironie est une façon de regarder un peu en biais, une façon pour mieux faire apparaître les choses²⁹. Cette idée de regarder « en biais » renvoie à cette même notion de distanciation expliquée par Perec.

Pour cet auteur, cette notion constitue le fondement de toute lecture s'il s'agit d'un texte et de toute production s'il s'agit de lui-même. Dans ce cas, l'ironie est esthétique et en rapport avec la manière de voir les choses, de les exprimer et de comprendre une situation.

La notion de distanciation peut même être à l'origine d'un rire qui naît d'un décalage et d'une mise à distance que l'écrivain croit maîtriser, c'est ce qui nous rappelle également la fonction philosophique de l'ironie.

Ce qui nous a poussé à vérifier le sens de cette ironie contemporaine c'est d'abord la nature de notre corpus mais aussi la curiosité de savoir en quoi pourrait être la différence entre l'ironie de cette époque et l'ironie antérieure.

Entretiens et conférences, op. cit., vol. I, p. 74.

« En dialogue avec l'époque », Propos recueillis par Patrice Fardeau, *France nouvelle*, n° 1744, 16-22 avril 1979. *Ibid.*, II, p. 61-62. Ou encore : « À partir du moment où on fait un pas de côté, on découvre les choses d'une manière différente, et puis quelque chose est mis en lumière » (*Ibid.*)

En effet, nous ne pouvons pas passer directement d'une ironie philosophique à une ironie contemporaine, il ne s'agit pas également d'une étude diachronique de l'ironie ou d'une chronologie à respecter car l'ironie a existé à toute ère et dans toutes les productions qu'elles soient anciennes ou nouvelles mais il s'agit de vérifier comment cette figure pourrait imposer le changement et le subir.

Nous allons souligner le rôle de l'ironie dans ces romans contemporains ainsi que tout ce qu'elle a introduit comme les nouvelles techniques telles que les jeux de mots, les figures de contradiction et le nouveau rapport avec le langage littéraire.

Nous évoquons à travers cette ironie l'importance accordée à la distance, au doute et à l'interrogation ironique renvoyant à l'ambiguïté.

Nous allons prouver au cours de notre analyse que la teinte philosophique ne quitte pas l'expression ironique dans le roman contemporain en montrant que ce dernier se sert de l'ironie pour manifester son changement et atteindre ses buts, ce qui impose, évidemment, le changement de l'expression ironique elle-même.

L'ironie veut s'approprier un autre statut pour être à la mesure de refléter le monde contemporain dans la production littéraire. Elle instaure tout un mode de fonctionnement nouveau capable de faire passer la vérité de la condition contemporaine. En effet, l'ironie offre à la littérature un ensemble de signes facilitant son expression.

*L'ironie déjoue la demande de sens, mais elle n'est pas seulement l'alternative d'un discours « sérieux » ; elle ne dit pas seulement une vérité de l'apparence, mais elle suspend la demande de vérité, non en constatant que le récit de fiction serait le lieu d'un défaut de vérité, mais en exposant sans cesse ses conditions de validation ; elle relève d'une généalogie de la fiction comme œuvre d'un sujet parlant, d'une conscience singulière indépassablement immergée dans l'opaque ; corps, histoire, société.*³⁰

Christine Baron, *La littérature et son autre, Utopie littéraire et Ironie Dans les œuvres de Borges, Calvino et Queneau*, édition L'Harmattan, 2009, P.04, 248 pages

Christine Baron met le point sur le rôle de l'ironie dans le roman d'aujourd'hui et explique comment cette dernière subit et reflète le changement. L'auteur montre que le rôle de l'ironie ne se limite pas à un outil de vérité dans le récit mais elle prend en charge aussi le récit lui-même. Elle le renforce en étant l'expression dure d'un monde obscur.

Elle peut s'exprimer, dans le roman contemporain, de différentes manières : elle est sur le plan narratif une mise en scène récurrente de situation porteuse d'une double valeur, elle peut résider dans la pluralité des voix narratives et dans la contradiction du sens, dans la quête du sens comme elle peut être l'expression d'un non-sens. C'est ce que nous allons vérifier dans notre travail d'analyse en recherchant la vérité de cette figure de rhétorique et de son usage dans le roman contemporain.

4- La construction de l'ironie et ses fonctionnements

1- Ironie et énonciation

L'énonciation est, en linguistique, l'acte individuel de produire un énoncé adressé à un destinataire dans des conditions claires et définies dans l'énoncé. C'est aussi l'acte linguistique par lequel des éléments sont orientés et rendus spécifiquement signifiants par rapport au contexte de la production. Contrairement à l'énoncé qui est facilement saisissable, l'énonciation n'est pas simplement, ni directement analysable. Comme elle ne peut jamais être reproductible puisque cette production relève de l'acte individuel.

En parlant de l'énonciation, nous sommes appelés à passer par la situation dans laquelle l'énoncé a été produit ; on appelle cela les circonstances de la création de l'énoncé à partir desquelles on peut dire si un énoncé est ancré ou bien coupé de la situation de l'énonciation. Quand un énoncé est coupé de la situation de l'énonciation, il ne contient aucun embrayeur renvoyant à un référent tandis que lorsqu'il est ancré dans la situation de l'énonciation, cet énoncé renferme au moins un indice permettant de comprendre dans quelle situation il a été produit.

Selon la nature des actants, on peut déterminer si l'acte de l'énonciation est ancré ou coupé de la situation de l'énonciation et dans ce dernier cas, on ne peut pas déterminer ni même repérer l'énonciation, surtout, on ne peut pas la comprendre. C'est en particulier le cas des énonciations absurdes, qui sont déconnectées de la situation et de ce qui est prévisible de la part des locuteurs.

L'énonciation est donc l'opération productrice de l'énoncé, du texte et du discours. Chaque énoncé créé par le locuteur est porteur de sens. Pour que cet énoncé soit déchiffré et le sens soit reçu par le destinataire, il faut que ce dernier débute par l'énoncé lui-même, c'est-à-dire de l'intérieur allant jusqu'au contexte qui permet de souligner l'ambiguïté de cet énoncé. Pour cela aussi, il ne suffit pas seulement de maîtriser la grammaire ou le vocabulaire pour comprendre et interpréter un produit mais il faut qu'il y ait un ensemble de savoirs très divers, un ensemble d'hypothèses par rapport au contexte.

L'énoncé en plus de son aspect verbal, possède une certaine valeur pragmatique³¹, c'est l'acte qui doit être accompli par l'énonciateur, c'est ce qu'on appelle les buts et les visées de l'énonciation. Pour cela, les règles de type pragmatique sont nécessaires et doivent être mobilisées pour pouvoir déterminer le sens de l'énoncé.

Ce dernier possède également différentes valeurs, il est chez les linguistes l'unité élémentaire de la communication verbale, on emploie aussi « énoncé » pour désigner une séquence verbale qui forme une unité de communication complète appartenant à un genre de discours selon la visée communicative. Il est également la trace verbale de l'énonciation.

Pour bien comprendre un énoncé, il faut prendre en considération son appartenance à un contexte, il faut qu'il y ait un certain nombre de connaissances autour et à l'intérieur de ce dernier facilitant sa compréhension, prenons à titre d'exemple l'énoncé littéraire qui n'est que l'ensemble des réalités, des connaissances et de petits mondes et c'est la raison pour laquelle nous ne pouvons pas comprendre l'ironie dans le roman que si nous avons une idée sur les conditions de sa production et sur son contexte.

A l'intérieur d'un texte littéraire, on retrouve plusieurs énoncés ou plutôt des micro-énoncés renfermés dans un macro-énoncé produit par un seul émetteur. Il est important de faire une lecture active pour pouvoir repérer le ou les sens émis.

Cette tâche se présente comme difficile vue l'ambiguïté du texte littéraire, sa richesse et le nombre infini d'interprétations pouvant être faites suite à la lecture du texte littéraire. Le destinataire de l'énoncé littéraire met en œuvre plusieurs stratégies littéraires, discursives qui elles aussi permettent, à la fois, l'apparition du sens de l'énoncé et en même temps le dévoilent et font appel à d'autres stratégies de compréhension de la part du destinataire.

Les stratégies littéraires sont nombreuses et différentes l'une de l'autre mais elles peuvent se réunir dans un texte et se compléter pour permettre sa création et faciliter sa réception.

La pragmatique est la science du rapport des signes avec leurs interprètes, elle est l'une des dimensions d'une recherche sémiotique plus générale.

Dans un énoncé, tout est au service d'une visée communicative précise. Tout le processus de la production est basé sur le message que l'émetteur veut transmettre et veut que son récepteur le reçoive.

Le destinataire a toute la liberté de choisir la où les démarches qu'il veut pour que son récepteur reçoive son message. Cela dépend aussi de la façon dont l'émetteur transmet son message : elle peut être claire et simple et donc la réception se fait rapidement et simplement sans se heurter à aucune ambiguïté de sens et c'est ce qu'on trouve rarement lorsqu'il s'agit d'un texte littéraire où on fait appel à une compétence de compréhension et de décodage.

Les stratégies discursives manipulées par l'émetteur sont difficiles mais surtout signifiantes, c'est au destinataire de simplifier ou de compliquer son style de production de l'énoncé. Parmi ces différentes méthodes on cite à titre d'exemple, dans le texte littéraire, les figures de pensée et les figures de style.

Les figures de style et de pensée se multiplient dans notre corpus, mais celle qui domine et véhicule tout le sens dans les trois textes littéraires est l'ironie.

Entre énonciation et ironie, les questions se multiplient. Dans le texte littéraire, l'ironie joue un rôle très important, l'énonciation fait de même. La première question qui se pose c'est le fait de se demander laquelle des deux notions est au service de l'autre ?

La première réponse qui se présente est la suivante : l'acte de produire un énoncé sert à faire apparaître l'ironie dans le texte.

Cette dernière n'est pas une visée mais aussi une méthode pour aboutir à une fin et si nous supposons que l'ironie est au service de l'énonciation, notre figure de pensée ne peut se produire qu'à l'intérieur d'un énoncé, résultat de l'énonciation.

La meilleure hypothèse à vérifier est que l'énoncé est l'univers où le destinataire communique un message à son destinataire, cette communication peut se faire ironiquement pour une raison ou une autre.

Si nous acceptons qu'Ironie et Énonciation se complètent, d'autres questions se posent alors :

- Comment l'acte de la production d'un texte littéraire peut être au service d'un autre acte, celui de passer ou de transmettre ironiquement un message.
- Comment l'énonciation fait-elle apparaître l'ironie ?
- Que devons-nous étudier dans l'énonciation pour comprendre le fonctionnement de l'ironie ?
- Quelles sont les orientations sémantiques de l'ironie dans un énoncé ?

Pour répondre à ces questions, essayons d'abord de voir le rapport entre Ironie et Énonciation en revenant à la définition qui dit que l'ironie est cette figure de pensée qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense.

Le sujet parlant dans un énoncé met en marche tous les éléments qui lui permettent de perfectionner la réception de son message, et comme cela a été déjà expliqué, il peut le faire clairement ou d'une manière ambiguë. En employant l'ironie, l'auteur invite son récepteur à bien décoder son message et le comprendre, les sujets sont multiples dans le roman mais la visée est une.

L'énonciateur manipule les constituants de l'énoncé pour exprimer ironiquement son intention communicative. Pour plusieurs raisons comme celle qui concerne la nature de sa visée et sa position situationnelle. Tout dans l'énoncé fonctionne dans le but de faire apparaître l'ironie, allant du simple mot choisi jusqu'à la forme complète du discours.

Si nous parlons du texte littéraire, il est l'énoncé (A) composé de petits ou micro-énoncé (a). L'ironie peut être repérée dans l'énoncé (A) comme elle peut être soulignée dans les énoncés (a).

Dans le premier cas, celui de l'énoncé (A), nous nous trouverons devant une analyse discursive d'un texte narratif. Il s'agit d'abord de repérer l'histoire ou plutôt le déroulement des événements tout au long des séquences narratives, ce qui nécessite une analyse du schéma narratif du récit et qui peut nous orienter vers l'ironie dans tout l'énoncé (A) et à ce niveau, nous pouvons dire qu'il s'agit d'une « énonciation ironique ».

Nous passerons ensuite aux micro-énoncés, là, l'importance est donnée à la plus petite unité du langage, à l'unité minimale significative : le mot

Il est impossible d'isoler le morphème dans un énoncé, cette unité est porteuse de sens et s'attache à d'autres unités qui, en se complétant, composent chaque énoncé dans le roman et forment ainsi son sens.

Par rapport à cela, il est nécessaire d'indiquer quelles sont les différentes approches vues comme applicables dans ce genre d'analyse. Plusieurs s'offrent et se complètent, prenons à titre d'exemple l'approche linguistique, discursive, narrative, sémiotique...etc.

Pour répondre à la troisième question : comment l'énonciation fait-elle apparaître l'ironie ou comment l'ironie apparaît-elle dans une énonciation ?

Ces deux questions nécessitent d'être vérifiées à l'aide d'une étude énonciative. Pour cela, nous choisissons un énoncé extrait du roman d'Albert Cossery, *Les couleurs des l'infamie*.

*Je t'ai appris à voler et maintenant tu vas usant de ton talent dans les beaux quartiers, reniant ton milieu et méprisant ton éducateur. Nous ne sommes plus du même bord. Il ne te reste plus qu'à acheter une voiture de sport pour tes déplacements.*³²

Dans cet énoncé, extrait d'un dialogue entre deux voleurs : Nimr et Oussama, l'ironie apparaît dans les propos de Nimr, mais nous ne pouvons pas la repérer facilement sans comprendre cet énoncé et sans le séparer du grand énoncé (A).

Il s'agit d'un destinataire (Nimr) , voleur traditionnel, qui s'adresse à Oussama , le voleur élégant qui ne prend qu'aux riches. Nimr critique le déguisement d'Oussama et sa façon de s'habiller comme les riches. Le contenu linguistique est trop significatif.

Je : Le locuteur (Nimr)

Tu : l'interlocuteur (Oussama)

Deux temps se confrontent : le passé dans « je t'ai appris à voler » et « maintenant tu vas ». Les indicateurs spatio-temporels indiquent le présent d'Oussama que son ancien éducateur n'accepte pas.

Albert Cossery, *Les couleurs de l'infamie*, P62

Essayons d'analyser le schéma donné ci-dessus. Dans les deux cas, le système d'énonciation est en marche : un énonciateur qui émet, produit l'énoncé en l'adressant à un énonciataire, à un certain moment et à un tel espace. Jusqu'ici, rien ne différencie le discours ironique d'un discours normatif.

Une lecture dite active de chaque énoncé indiquant la visée communicative de chaque discours et donc séparant les deux en affirmant que le discours normatif sera reçu facilement et efficacement alors que l'autre discours fait appel à toute une activité de décodage pour qu'il soit compris ou plutôt admis car l'ironie n'est repérable que dans un décalage entre ce qui est dit et la situation visée et à laquelle les paroles ne s'adaptent pas.

Pour être perçue, l'ironie suppose la connaissance des normes de celui qui l'utilise, il faut que le récepteur du discours ironique soit conscient des stratégies discursives utilisées par l'émetteur.

Prenons l'énoncé suivant où les deux personnages ironiques s'échangent les propos tout en possédant tous les deux des compétences de compréhension.

*Moi je suis un voleur. On ne torture pas ceux qui vous font vivre. Le salaire des policiers dépend des gens de mon espèce. Je n'ai jamais envisagé de renverser le pouvoir établi et je suis content de tous les gouvernements. Aucun régime politique ne m'empêchera de voler. Je suis sûr d'exercer toujours mon métier. Et cette assurance n'existe dans aucune autre catégorie de travailleurs. As-tu jamais vu un voleur en chômage ?*³³

Dans cet extrait, les deux voleurs parlent d'un sujet clair, celui de torturer un voleur. Les deux se mettent d'accord sur un champ lexical significatif et subversif : *La torture, la police, le salaire, le voleur, le gouvernement, le régime politique, le métier, le travailleur, le chômage.*

- Comment peut-on considérer un voleur comme travailleur ?

Albert Cossery, *Les couleurs de l'infamie*, P75

- Y-a-t-il un voleur en chômage ?
- Ce voleur travailleur, peut-il être torturé par la police ?
- Y-t-il un régime politique capable de punir ce travailleur voleur ?

Ces quatre questions ou plutôt idées échangées par les interlocuteurs dans cet extrait, renvoient ironiquement à une seule idée :

A quel genre de travailleur se compare ce voleur ou que vise –t-il comme travailleur voleur ?

Nimr le voleur se considère comme travailleur en visant une certaine catégorie dans la société, une catégorie qui vole en travaillant sans être punie ni torturée par aucun gouvernement ni par un autre régime politique. C'est le point commun entre cette catégorie et Nimr le voleur. Les deux ne sont pas torturés, d'abord pour cette catégorie bien visée, car aucun gouvernement ne peut l'empêcher, ensuite lui le voleur de rue, grâce à qui le policier peut rester en vie, comment peut-il donc le torturer ?

L'énonciateur est conscient des capacités de son énonciataire, il ne lui a pas éclairé les choses mais il est sur que son idée va être transmise parce que tous les deux partagent la même situation et ils sont tous les deux au courant du contexte de la situation.

Cependant, il faut rappeler que cet extrait n'est qu'un énoncé (a), une partie de l'Énoncé (A), le texte en tout, adressé de même à un énonciataire qu'on peut appeler l'énonciataire (A). La question qui se pose c'est la suivante :

L'énonciataire (A), peut-il recevoir l'idée transmise ?

Le texte en tout peut se lire comme un message ironique d'un émetteur qu'on appelle A à un récepteur ; Pour ce qui est de la nature de l'émetteur et le récepteur, nous ne pouvons pas la donner directement car cela nécessite toute une analyse du texte entier. Il est même possible de repérer plusieurs émetteurs et plusieurs récepteurs à l'intérieur d'une seule situation ironique.

Nous nous sommes basés dans nos explications sur quelques extraits du texte d'Albert Cossery sans citer aucun exemple des deux autres textes du corpus pour en servir dans les analyses suivant.

En effet, il ne s'agit pas, dans ce chapitre, de rapprocher les trois textes pour expliquer ce rapport entre l'ironie et l'énonciation, mais de traiter en général le lien entre les deux notions afin d'introduire notre travail de comparaison.

2- Ironie et dénonciation

L'écriture de la dénonciation a pendant longtemps marqué la production littéraire sous différentes formes et visant divers buts. Le roman à son tour a rendu service à une dénonciation de la part de l'auteur. Plusieurs romans dits subversifs, critiquant ne sont en vérité que qu'une concrétisation de la dénonciation, que cette dernière soit directe ou indirecte, explicite ou implicite.

Plusieurs romans se présentent comme étant des romans de dénonciation. Nous avons remarqué à partir de nos lectures comment un roman peut-il être un roman de dénonciation et de subversion.

La dénonciation peut être due à plusieurs causes, on peut dénoncer l'injustice, la tyrannie, l'humiliation, la violence et plusieurs autres situations encore.

Il est généralement facile de comprendre la situation dénoncée, mais ce qui pose problème c'est surtout la manifestation de cette dénonciation, comment est-elle exprimée dans le roman ? Quelles sont les différentes stratégies suivies par l'auteur pour bien exprimer sa dénonciation.

Nous avons pu avoir une idée à partir de plusieurs romans de dénonciation commençant des plus anciens jusqu'aux contemporains. Nous avons trouvé que différents auteurs ont exprimé la dénonciation dans leurs romans. Au cours de notre recherche, un auteur nous a attiré par son style élégant, précis mais surtout audacieux.

Bien qu'il soit ancien dans le sens de non-contemporain, il reste toujours le modèle à suivre et qui a marqué toute la littérature française.

Il s'agit de Voltaire, François Marie Arouet Voltaire, né le 21 Novembre 1694 à Paris où il meurt en 1778. C'est un écrivain et philosophe qui a marqué le 18ème siècle avec style. Ce symbole des lumières a combattu pendant longtemps le fanatisme religieux et a défendu le progrès et la tolérance.

Voltaire prend dans son écriture la défense des victimes de l'intolérance religieuse et de l'arbitraire. Très connu par son écriture philosophique en prose, il a une œuvre composée de contes et romans dont *Candide* est l'ouvrage le plus célèbre comme il a laissé aussi des lettres philosophiques, et le dictionnaire philosophique.

Il était l'écrivain ambigu, moqueur envers la noblesse, et c'est ce qui a fait de lui un écrivain audacieux dans ses idées. C'est à cause de sa critique et de sa dénonciation qu'il a passé une partie de sa vie à l'exil.

Dans *Candide* par exemple, il s'agit de l'histoire d'un jeune homme naïf qui a dénoncé les maux d'un monde en phase terminale. Candide c'est le nom de ce héros, un nom très significatif, indiquant la personnalité d'un personnage naïf, pure, innocent et c'est également ce qui oriente notre lecture d'une œuvre aussi naïve où le personnage pénètre dans un monde qui va le guider et le contrôler.

Candide a appris les meurs les plus douces dans le château de Monsieur le baron Thunder-ten-tronkh. D'une origine incertaine, Il ne pourra épouser la fille du baron, sa bien-aimée mais d'une famille noble. Et c'est à cause de cette histoire que Candide a été chassé du château et il a rejoint les rangs de l'armée bulgare se battant contre les ennemis qu'il ne connaissait même pas. C'est le personnage qui ne cesse de trainer à travers le monde.

Le conte de Voltaire amuse bien ses lecteurs et les distrait aussi et cela grâce aux stratégies multiples utilisées par cet auteur telles que la satire, la moquerie et les railleries contentes. La dénonciation dans l'œuvre de Voltaire est exprimée aussi par la pluralité des discours ironiques aussi présent dans ses écrits.

Par rapport à ce que représente l'ironie chez Voltaire, nous allons vérifier si elle joue le rôle de cette figure de dénonciation dans notre corpus, autrement dit, nous allons souligner la présence d'une expression ironique de dénonciation tout en montrant ce qui est dénoncé dans chaque texte et la manière dont c'est dénoncé.

3- L'ironie comme forme littéraire

L'ironie fait l'objet de plusieurs débats et reste un phénomène indécidable qu'elle soit littéraire ou discursive. Elle est située à l'intersection de plusieurs champs disciplinaires tels que la philosophie, la psychanalyse, la littérature....

Cette figure d'origine philosophique est devenue une figure fondamentale de la rhétorique classique ayant la même valeur que la synecdoque et de la métonymie. Elle a été pendant longtemps considérée comme étant un procédé comique et actuellement, elle s'impose dans l'univers de fiction pour signifier plus qu'un travail stylistique.

L'ironie fait partie des figures de pensée et consiste à dire le contraire de ce qu'on veut dire, non pas pour mentir mais pour railler. Elle est donc, selon la définition

donnée par Kerbrat-Orecchioni, une forme d'incertitude dans laquelle un locuteur produit un énoncé en voulant en faire entendre un autre.

En littérature, l'ironie est définie comme étant l'art de persuader en vue de faire réagir un interlocuteur. Elle est employée pour dénoncer, pour critiquer quelque chose ou quelqu'un. C'est dans le cas aussi où on trouve une personne en train de traiter un sujet ou une réalité avec des termes valorisants dans le but de la dévaloriser.

Cette ironie littéraire est omniprésente dans plusieurs genres comme : Le conte philosophique (Voltaire), le roman épistolaire(Montesquieu), la satire(Bossuet), le pamphlet(Voltaire), la critique littéraire, l'article(Diderot), l'essai (Montaigne), la fable (La Fontaine), le dialogue et le monologue(Le théâtre de Molière), l'autobiographie et les mémoires (Rousseau, Sainte-Beuve).

Par rapport à l'ironie littéraire, on distingue l'ironie comme trope et l'ironie la figure de pensée. La première renvoie à un ensemble de mots, elle est fondée sur une relation antithétique entre le sens propre et la signification réelle. Tandis que la seconde pourrait constituer tout un discours.

On parle également de l'ironie romanesque conçue comme une communication fictionnelle ironique entre l'auteur et le lecteur. La compréhension de cette communication ironique nous permet, en tant que lecteur, d'enrichir l'interprétation des textes littéraires.

Elle peut être dans le texte littéraire une façon adoptée par l'écrivain pour lutter contre le mal et l'absurde ; elle est aussi une forme d'engagement de la part de l'écrivain et peut se déplacer du personnage vers la fiction, au narrateur et au lecteur. L'ironie est aussi un discours à double lecture par rapport à l'idée du positif et du négatif. Autrement dit, tout énoncé négatif présuppose l'existence d'un énoncé affirmatif.

L'ironie peut être produite de différentes manières qui sont en rapport avec les figures de style classiques :

- L'antiphrase ironique : elle consiste à dire le contraire de ce que l'on veut signifier.
- L'hyperbole ironique : elle consiste à exagérer ses propos.
- La litote ironique : elle consiste au contraire à minimiser ses propos.

Il existe encore d'autres figures de style pouvant produire de l'ironie comme la juxtaposition, la digression et la circonlocution, comme on peut trouver un énoncé ironique qui se produit sans l'emploi des figures de style.

L'ironie désigne un décalage entre le discours et la réalité, elle recouvre un ensemble de phénomènes distincts dont les principaux sont l'ironie verbale et l'ironie situationnelle. L'ironie verbale est une forme de langage non-littéral, c'est-à-dire un énoncé dans lequel ce qui est dit est complètement différent de ce qui est pensé et signifié.

Kerbrat Orecchioni distingue aussi l'ironie verbale qui signifie « une contradiction entre deux niveaux sémantiques attachés à une même séquence signifiante. » et l'ironie référentielle qui est la contradiction entre deux faits proches et contigus, elle représente aussi une relation duale qui intervient entre deux niveaux : le support de l'ironie comme la situation ou l'attitude et l'observation de cette situation ironique.

Cette dernière idée nous rappelle aussi l'ironie narrative qui est à la fois une ironie verbale et référentielle. Elle est verbale parce que la fiction s'exprime à travers le langage et elle est référentielle car la fiction en elle-même est un univers fermé et clos sur lui-même. Par rapport au sens verbal, Kerbrat Orecchioni explique aussi que l'ironie est cette forme d'implicite linguistique où l'implicite représente *ces choses dites à mots couverts, ces arrières pensées, sous entendus entre les lignes*.

L'énoncé ironique contient des indices de l'implicite qui n'évoque pas le véritable objet du dire contrairement à l'énoncé explicite qui correspond toujours à l'objet essentiel du message transmis.

Dans un discours ironique, l'ironie apparaît comme un processus d'inversion sémantique parce que à un signifiant « Sa », on attribue d'abord un premier signifié « sé1 » déchiffré par le sujet et un « sé2 » qui n'est en réalité que l'inversion de « sé1 ».

Cette double lecture peut se faire grâce à plusieurs indications s'inscrivant au niveau de l'oral comme au niveau de l'écrit Comme :

- L'intonation.
- Les procédés typographiques.
- Le contexte extralinguistique.
- L'hyperbole.

Il pourrait s'agir d'autres formes de l'ironie car nous avons parlé d'une ironie socratique, celle où l'on feint l'ignorance afin de trouver des lacunes ou des

imperfections dans le savoir de l'interlocuteur. En plus de cette ironie socratique, il ya encore une ironie dramatique qui est caractérisée par la position d'un comédien qui ignore un événement important connu du public. A cette ironie dramatique s'ajoute une ironie romantique qui concerne l'art et la manière dont il se met lui-même en scène.

Dans certaine œuvres, l'ironie est le sentiment le plus positif face à un sentiment d'amertume exprimé, ce sentiment d'amertume se traduit dans l'œuvre par des bouleversements esthétiques et éthiques. Face à cette amertume aussi, le rire se présente grâce à une ironie destructrice pour donner l'illusion de s'affranchir d'un réel négatif.

De la même façon que l'ironie était pour Socrate une manière de déjouer les prétentions des interlocuteurs pour leur faire connaître leur ignorance, elle est aussi une forme argumentative dans la littérature.

L'ironie est une figure de style qui joue sur le décalage entre ce qui est dit ou écrit et ce qui est réellement pensé. Cette distance est difficile à déceler en littérature et nécessite un repérage des indices indiquant que l'auteur/narrateur n'adhère pas aux propos qu'il énonce, ces propos qui doivent être analysés par le lecteur/ narrataire pour retrouver la thèse implicite de l'interlocuteur.

Parmi les principaux procédés de l'ironie, on cite aussi :

- Le jugement et la mise en question : il s'agit ici du rapprochement de deux situations ou deux notions sans qu'il y ait un rapport logique entre elles. Nous avons aussi le cas des affirmations doubles en parallèles pour en tirer un jugement.
- Décalage du ton, c'est le cas du changement des représentations sémantiques, du champ lexical et l'apparition des connotations négatives. Ce ton peut être aussi léger en décrivant les situations les plus graves.
- Enoncé dont la portée est limitée par la syntaxe, comme l'emploi des concessions, de l'opposition, de l'énumération pour restreindre les propos.
- Les Jeux de masque : euphémisme, images, exagération, périphrases qui atténuent, transforment ou camouflent la vérité. On cite aussi l'oubli volontaire d'un aspect négatif de la réalité, ou l'utilisation d'un regard naïf ou étranger afin de montrer l'incohérence des faits.

La définition de l'ironie varie selon les auteurs, les époques et les cultures, elle consiste à dire par raillerie le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire

penser. Elle pourrait être en rapport avec la gaité, mais aussi avec la colère et le mépris qui l'emploient aussi quelques fois. Même avec son caractère joyeux, l'ironie pourrait être très utile dans la description des sujets les plus graves. Elle est aussi l'art de provoquer le rire par antiphrase et consiste en une forme de contradiction argumentative.

Le premier chapitre se présente comme une introduction de notre travail d'analyse. Nous l'avons voulu bref pour ne pas nous concentrer sur l'aspect théorique de l'ironie alors que l'essence de notre thèse est l'analyse de l'ironie dans le corpus.

Pour cela, nous avons essayé de rassembler les différentes définitions en nous basant sur des auteurs spécialistes de l'ironie. Nous avons tenté de montrer rapidement pourquoi est-il difficile d'avoir une seule définition claire et exacte de l'ironie en vérifiant sa présence dans les études anciennes et récentes ainsi que son statut et ses fonctionnements dans différents domaines tels que l'ironie par rapport à la philosophie, la linguistique et la rhétorique.

Ajoutons qu'au fur et à mesure de notre analyse, d'autres définitions de l'ironie et d'autres informations vont apparaître par rapport à ses fonctionnements et ses usages.

Ce premier chapitre n'est qu'une idée sur ce que signifie l'ironie en général parce que toutes ses informations seront vérifiées au cours de l'analyse. En effet, le sens de l'ironie sera élucidé à travers l'étude minutieuse des textes ainsi que ses usages et ses fonctionnements.

Chapitre2 : Fonctions de l'ironie

Après avoir vu les différentes définitions de l'ironie et ses diverses représentations à travers l'histoire, notre étude commence à devenir plus pratique et plus spécialisée.

D'une tentative de définition de l'ironie dans le premier chapitre, nous passons, pour mieux enrichir cette première partie, à une recherche des différentes fonctions de l'ironie dans le texte littéraire et ceci pour s'approcher de notre but d'analyse textuelle de l'ironie.

Le second chapitre de la première partie est composé de quatre titres étudiant le fonctionnement concret de l'ironie dans le texte.

Nous allons commencer par rapprocher plus clairement ironie et énonciation en montrant comment l'ironie pourrait être étudiée en tant qu'un facteur énonciatif débutant sa manifestation à travers le mot jusqu'à son rôle joué dans le texte en entier.

Pour ne pas se limiter à son caractère sérieux, nous étudions ensuite le côté comique de l'ironie en la situant dans le registre comique et la rapprochant à d'autres figures comme l'humour pour voir quels genres de liens pourraient être tissés entre l'ironie et le rire.

Plus particulièrement et au fond du texte littéraire, nous soulignons l'idée de la présence de l'ironie au sein du système narratif en expliquant les rapports qu'entretient l'ironie avec le narrateur et les personnages dans le texte littéraire.

1- L'ironie comme facteur énonciatif : du mot au texte

En étudiant l'ironie, on pense à d'autres domaines de son existence car elle ne se distingue pas uniquement comme un phénomène langagier mais il existe encore des gestes ironiques, des comportements et des situations ironiques.

L'ironie qu'elle soit verbale ou situationnelle, est vue d'abord comme le résultat d'un acte, elle a plutôt l'image d'un effet produit par quelqu'un sur quelqu'un d'autre, elle réside dans un acte de langage produisant un effet de sens³⁴.

Avant de prendre place en tant que phénomène linguistique, elle était considérée comme l'une des meilleures techniques de l'éloquence mettant toujours le point sur cet effet qu'elle produit. De ce fait, elle n'appartient pas uniquement à ce cadre d'ornement stylistique mais se classe encore parmi les figures de l'argumentation.

Autrement dit, la rhétorique a pendant longtemps pris en charge la question de l'ironie mais cette dernière dépasse le souci de « bien parler » qui a préoccupé les rhétoriques classiques distinguant dans le discours les parties suivantes : L'invention ou la recherche des idées, les arguments, la disposition ou la mise en ordre des arguments, l'élocution ou la mise en mots (Les figures) et la mémoire ou la mémorisation des idées et enfin l'action qui s'affiche dans la prononciation, les gestes accompagnant la voix.

Par rapport à cela et à l'idée de « bien parler » et à l'ornement linguistique, l'ironie est placée autour de la notion d'écart entre un usage normal (propre) et un usage détourné (figuré). En effet, l'ironie construit un type d'écart entre un sens propre et un sens figuré et se base sur le principe de différence et l'inversion sémantique.

En voulant reconnaître l'ironie, nous nous servons de quelques signes qui diffèrent selon qu'il s'agit d'une ironie verbale ou une ironie au sein d'un énoncé écrit. Si elle se manifeste sur le plan oral, elle apparaît dans la voix, la tonalité et les gestes et si elle se produit parfois clairement, par écrit, elle peut apparaître à l'aide de quelques mots ou expression, nous citons à titre d'exemple : « Certainement » ou « Pour ainsi dire ».

De ce fait, l'ironie peut apparaître dans les mots comme elle peut s'afficher dans la relation que les mots entretiennent entre eux. Un seul mot peut avoir le sens ironique ou peut être interprété de façon ironique tandis que ce même mot pourrait être dénué de toute représentation ironique sauf s'il est combiné à d'autres mots dans une phrase.

Par conséquent, et si nous essayions de vérifier cela d'une manière plus vaste, c'est justement pourquoi un texte est ironique et un non autre et pourquoi le même texte peut être interprété pour refléter le sens ironique pour un récepteur tandis qu'un autre récepteur ne voit pas l'ironie dans ce même texte.

WWW. Couton - wyporek.blogspot.com/.../.../ironie-de-la-rhetorique-a-l-énonciation.

L'ironie se sert des mots pour apparaître, elle se sert de l'effet de ces mots sur le récepteur. Elle peut se situer donc, dans le mot, dans la phrase ou dans le texte, mais elle n'est jamais séparée de son contexte de production. Ce dernier conditionne l'effet qui se propage du mot et du discours responsable de tout le sens ironique.

Dans toutes ses définitions, nous remarquons que l'ironie est cette figure qui renvoie à un décalage entre le discours et la réalité, entre deux réalités ou plus généralement entre deux perspectives. En effet, un énoncé est ironique dès lors que, au-delà de son sens évident et premier, il révèle un sens profond, différent, voir même opposé. Dans ce dernier cas, l'ironie procède par antiphrase.

Certains signes indiquent de manière plus ou moins explicite, qu'il faut dépasser le sens clair pour le remplacer par son sens contraire³⁵.

Prenons à titre d'exemple l'énoncé suivant :

*Un groupe de femme aux rondeurs plantureuses, chargées d'un nombre incalculable de couffins et de paquets, discutaient avec un homme encore jeune et de forte carrure, portant un maillot de corps déchiré de partout et une espèce d'étoffe sale drapée autour des reins, pareil à une statue académique symbolisant la misère.*³⁶

Dans ce passage descriptif, le narrateur donne des traits physiques d'un personnage cité une seule fois dans le roman mais dont l'importance est très grande. Le narrateur se sert des qualificatifs et des comparaisons pour présenter le maximum de détails sur un personnage misérable dans le roman.

S'il s'agit d'un énoncé contenant l'ironie, cette dernière ne procède pas par antiphrase mais le sens est plus profond que ce qui sort de l'amusement et du rire. Nous remarquons un champ lexical de valeur négative attribuant à la scène et au personnage le caractère misérable.

La scène apparaît ridicule au-delà de son aspect misérable. Autrement dit, ce qui accentue encore la misère décrite c'est le ridicule dans la description et à travers cette description, le narrateur prépare le lecteur à une situation plus ironique :

*Passeur de rues ! Un nouveau métier encore plus téméraire que celui de voleur, car il y avait risque de mort violente, et qu'il n'avait jamais imaginé dans ses spéculations les plus folles sur l'ingéniosité de son peuple. L'homme qui avait inventé cette étonnante fonction pour subsister méritait son admiration et son amitié éternelle.*³⁷

Nous pouvons comprendre le sens profond que l'ironie fait passer dans ce passage, car le métier d'un passeur de rues est une réalité qui sort de l'ordinaire et qui accentue l'idée de la misère dans la société égyptienne du roman. Il faut dire que toutes ces idées passent d'abord à travers les mots.

Revenons au passage cité : les qualificatifs employés pour décrire le groupe des femmes ont pour objectif aussi de décrire, une société de femmes dont l'aspect physique est proche de la caricature et dont l'aspect moral aussi renvoie à la naïveté, qui règnent et aussi à la faiblesse et à l'ignorance puisque ces femmes n'arrivent même pas à traverser la route.

*Il vit l'homme prendre sous sa protection ces femelles épouvantées par l'agression permanente des voitures, lever le bras vers le ciel comme pour invoquer le nom d'Allah et les convoier sur la chaussée, salué par une flambée de klaxons, jusqu'à l'abri d'un trottoir.*³⁸

En plus des femmes, tous les mots composant les énoncés évoquent non seulement la misère, mais aussi le désordre et le viol :

Arrivées là saines et sauvées, les rescapées dénouèrent leurs mouchoirs et donnèrent chacune une pièce de monnaie à leur sauveur, lequel ayant repris son souffle

proposait déjà ses services aux nombreux piétons hésitant au bord du trottoir et encore sous le choc de son esprit. 39

Toute cette représentation négative d'une simple scène décrite à travers les yeux du personnage principal « Oussama » est basée sur la caricature, le ridicule, sur une ironie qui réside dans le mot, dans la phrase et dans l'énoncé en tout.

L'exagération par hyperbole dans la description des personnages et de la scène est la même dans la représentation de la misère qui domine dans cette société. Tout se passe dans les mots et les expressions pour qu'il soit ironique.

Le sens profond que transmet l'ironie ne s'affiche qu'après avoir fait une lecture attentive, on commence par une analyse basée sur les mots dans un champ purement linguistique.

Dans ces énoncés extraits du texte d'Albert Cossery, l'ironie réside dans les mots, dans le choix même de ces mots, dans le champ tissé à travers la combinaison des mots entre eux. La construction de son texte s'étend dans l'énoncé pour qu'elle dépasse le caractère linguistique qui en est la base et sert à exprimer un autre sens au-delà de l'expression linguistique. Il s'agit d'un sens profond exigeant en premier lieu une lecture attentive.

Nous essayons de vérifier la présence de l'ironie dans ces énoncés qui suivent, extrait du roman d'Echenoz, pour voir si elle réside toujours dans le mot, dans la phrase et si sa présence se limite dans un cadre linguistique ou elle le dépasse en exigeant d'autres méthodes de lecture et de compréhension.

Il est, chacun peut l'observer, des personnages au physique botanique. Il en est qui évoquent des feuillages, des arbres ou des fleurs : tournesol, jonc, baobab. Delahaye, quant à lui, toujours mal habillé, rappelle ces végétaux anonymes et grisâtres qui poussent en ville, entre les pavés déchaussés d'une personne dans le verbe court d'entrepôt désaffecté, au creux d'une lézarde corrompant une façade en ruine. Etiques, atones, discrets mais tenaces, ils ont, ils savent qu'ils n'ont qu'un petit rôle dans la vie mais ils savent le tenir. 40

Comme tous les énoncés que l'on a tirés du texte d'Albert Cossery, cet énoncé échenozien a aussi pour objectif la présentation d'un personnage. D'après une première lecture, nous sommes surtout attirés par la charge de cet énoncé, un emploi, si nous pouvons dire abusif des qualificatifs, des termes par comparaison rien que pour décrire le personnage de Delahaye, ce n'est sûrement pas la cause car cet emploi exagéré de détails est susceptible d'évoquer autre chose plus importante que l'aspect physique du personnage.

Nous remarquons que le champ lexical dans les deux énoncés est bien différent car si pour Cossery la misère s'affiche d'une façon claire tout en se basant sur l'amusement et le rire, pour Jean Echenoz, il ne s'agit pas de la misère mais d'une seule description basée non seulement sur l'amusement mais aussi sur le ridicule.

En effet, le personnage de Delahaye est décrit à l'aide d'un champ lexical végétal. Dès le début de cette description, l'énonciateur l'introduit en annonçant le champ lexical dans lequel elle va être cernée. Il passe ensuite à des termes appartenant au même champ mais qui ont plutôt une valeur positive. À partir de ce développement dans l'énoncé, on indique à l'énonciataire que le négatif arrive et que ces appréciations sont les éléments les plus importants pour savoir qui est ou comment est le personnage de Delahaye.

Une locution prépositive s'annonce dans l'expression « Quant à lui ». S'il existe des personnages qui ressemblent à des feuillages, des arbres, Delahaye ressemble à (parce qu'il est toujours mal habillé) des « végétations anonymes et grisâtres. »

Il s'agit dans cette dernière expression d'une ironie dans une métaphore qui sera vers la suite une métaphore filée faisant appel à un champ sémantique plus vaste. Les qualificatifs qui suivent dans l'énoncé ne rappellent que ces végétaux et ce nombre de détails sur les végétaux anonymes n'est donné que pour bien présenter le personnage de Delahaye. En effet, la fin de l'énoncé l'indique clairement :

Ils ont, ils savent qu'ils n'ont qu'un petit rôle dans la vie mais ils savent le tenir,

c'est ce que Delahaye va faire dans les pages qui suivent et ce n'est qu'en achevant la lecture que nous recevrons l'ironie dans la présentation de Delahaye.

*Plus on allait vers le Nord et plus il faisait froid, Normal*⁴¹

On s'éloigne un peu des énoncés traitant le personnage, une expression comme celle donnée au-dessus, est citée au début d'un énoncé qui suit un autre chargé de détails et de description :

*Angoutretok apprit à Ferrer quelques-uns des cent cinquante mots qui concernant la neige en idiome iglulik, de la neige crouteuse à la neige crissante en passant par la neige fraîche et molle, la neige durcie et ondulée, la neige fine et poudreuse, la neige humide et compacte et la neige soulevée par le vent.*⁴²

En lisant cet énoncé, nous comprenons l'ironie de la situation, notamment avec « cent cinquante mots » concernant la neige. L'expression, *plus on allait vers le Nord et plus il faisait froid, normal*, est plus ironique car elle est énoncée pour exprimer non seulement le point de vue du personnage « Ferrer » avec la situation dans laquelle il se trouve mais encore pour reposer le lecteur de ce taux de détails, qui n'est non pas ennuyeux mais étonnant tout en étant sûr qu'au moment de sa lecture, l'énonciataire sourit.

Une autre forme de l'ironie dans cet extrait est l'allusion à un célèbre article de Benveniste sur le caractère relatif et contextuel du lexique selon les peuples. Benveniste prend l'exemple du mot « neige » et de ses équivalents en langue eskimo.

Exactis Elixir est un parfum terriblement acide et insistant qui oscille, périlleusement sur la crête entre nard et cloaque, qui nous comble autant qu'il vous agace, vous excite autant qu'il vous asphyxie. Chaque fois que Bérangère passerait chez lui, Ferrer devrait donc ensuite se laver très longuement. Remède très relativement efficace tant le parfum semblerait s'être insinué sous sa peau, donc il changerait les draps, les serviettes de toilette, lancerait directement ses vêtements dans la machine à

*laver plutôt que dans la corbeille de linge sale où ils auraient vite fait de contaminer définitivement tout le reste. Il aurait beau aérer très longuement l'appartement à fond, l'odeur mettrait des heures à s'évaporer, d'ailleurs elle ne s'en irait jamais vraiment. D'ailleurs elle serait si puissante qu'il suffirait que Bérangère appelle pour que, véhiculée par les seuls fils du téléphone, elle envahisse à nouveau l'appartement.*⁴³

Dans l'exemple ci-dessus, on assiste à une énonciation paradoxale, car d'un côté, l'énonciateur consacre tout un paragraphe à la description d'un parfum qui ne fait que rappeler Bérangère, une des femmes dans la vie de Ferrer, et d'un autre côté, il donne plusieurs détails sur ce même détail qui est le parfum.

En outre, le parfum est décrit tel que Ferrer le sent, cela nous rappelle le principe de la polyphonie, caractéristique principale de l'énoncé ironique. En effet, dans cette présentation du parfum, le tout a été énoncé selon ce que ressent le personnage, et cette même présentation est faite par un énonciateur qui se distancie. C'est ce qu'Oswald Ducrot explique en disant que le fait de parler d'une manière ironique revient pour un locuteur L à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E qui est le personnage.

Nous pouvons dire que cet énoncé est ironique à l'exemple d'autres énoncés dans le roman d'Echenoz parce que le locuteur prend sa distance et nous fait entendre par sa voix, le personnage ridicule qui parlerait sérieusement. ⁴⁴

Nous remarquons également, au début de l'énoncé, beaucoup d'oppositions permettant d'avoir une idée sur le parfum qu'utilisait Bérangère, ce parfum n'est qu'un détail pour donner le maximum d'informations sur les personnages entourant Ferrer.

*Bérangère Eisenman est une grande fille gaie, très parfumée, vraiment très gaie, vraiment trop parfumée.*⁴⁵

Cet énoncé est bien séparé de celui qui traite le sujet du parfum. Ce qui est amusant ce n'est pas le fait que les deux énoncés traitent le même sujet du parfum mais c'est le fait qu'au lieu de décrire clairement Bérangère, on se sert d'un seul élément, un simple détail pour évoquer l'aspect négatif du personnage (Bérangère), à travers les yeux d'un autre personnage (Ferrer) :

Comme il rentrait chez lui, atteignait son palier, l'absence d'Extatics Elixir le surprit comme si le silence urbain avait tout fait disparaître, décimant également la tribu des parfums. Renseignement pris au auprès de la gardienne, il apparut qu'en son absence, Bérangère Eisenman avait déménagé. Plus de femmes immédiatement disponibles donc.⁴⁶

Nous assistons dans ce troisième énoncé à d'autres détails évoquant la relation entre Bérangère et son parfum, par ce dernier elle apparaît et c'est par le parfum aussi qu'elle disparaît. Il s'agit ici d'une ironie dans les mots, dans l'importance donnée aux détails dominant dans les trois énoncés et d'une ironie de toute une situation où on ridiculise le personnage.

De *Je m'en vais*, nous exposons un des passages d'*Une paix à Vivre* :

Domage. En tout cas si tu as besoin de cigarettes, d'allumettes, de chewing-gum, gâteau ou n'importe quoi d'autre tu me fais signes. C'est un peu cher, mais c'est bien commode, parce que cela t'évitera de faire le mur avec les risques que cela comporte.⁴⁷

Il s'agit dans cet énoncé d'un discours d'un personnage (Kaouas), un des camarades d'Ali Djabri. A l'arrivée de ce dernier, des relations se tissent avec les autres élèves de l'école et chacun d'entre eux est présenté d'une manière différente. On lit dans le roman des discours prononcés par les personnages dans des dialogues longs avec beaucoup de commentaires du narrateur.

On assiste également à des énoncés dont les énonciateurs sont dans la plupart des cas des élèves qui défendent leurs opinions, qui discutent, se critiquent et se moquent.

- *Laisse-tomber Lem. Ta machine, c'est la plus belle ânerie que j'aie jamais vue.*
- *Toi, tu peux fermer ta gueule, parce que le prof de physique m'a dit que ça marcherait.*

- *Ton prof est un âne, répliqua Kaouas.*⁴⁸

Mais les élèves le fuyaient comme la peste.

- *Comprends-tu ? répétait-il à Djabri. La jeunesse algérienne a aujourd'hui d'autres taches que de se complaire dans un étudiantisme oisif.*⁴⁹

- *Baouche est un animal. Il est guidé par ses instincts. Il fonctionne à l'intuition. Devant une situation donnée, il sent d'abord, il essaie de comprendre ensuite.*⁵⁰

- *Alors ? demanda ce dernier. A votre sourire je devine que le spectacle a dû être de qualité. J'imagine aisément la bousculade à l'entrée du réfectoire. Je vais finir par croire que nous sommes en train de dévoyer ces garçons.*⁵¹

Ces extraits représentent le modèle des énoncés dans le roman de Rachid Mimouni. Il s'agit dans la plupart des pages, de dialogues échangés entre les élèves de l'école ou

entre ces élèves et leurs responsables tels que les enseignants. Les énoncés sont caractérisés par une dominante référentielle qui permet de faire connaître plus un personnage ou une situation.

Nous sommes arrivés à souligner le phénomène de la blague, un autre élément responsable du rire qui se propage facilement des énoncés extraits du roman d'Albert Cossery. L'ironie réside dans la plupart des cas, dans le mot tout seul, encore une phrase peut être ironique avec tout ce qu'elle contient de figures et d'images comme dans le roman d'Echenoz où la situation entière tente de s'afficher ironiquement avec toutes les présentations qu'elle contient.

La différence qui pourrait s'opérer entre les deux roman cités c'est que dans un énoncé ironique, l'ironie se sert tantôt du mot, tantôt de la phrase et choisit de s'étendre pour dominer discrètement tout l'énoncé pour mettre en place vers la fin toute une situation ironique.

Arrivant à Rachid Mimouni, au cours de la lecture, il existe des situations ironiques, des propos ironique, mais le tout est tellement simple, qu'il serait difficile, voire impossible de décider de son aspect ironique. Autrement dit, cette même simplicité vient compliquer l'explication d'une présence ironique dans les mots, les phrases et dans les énoncés.

Comment, hurla-t-il, je suis venu pour vous parler d'El Moutanabbi et je me rends compte qu'en vérité vous avez besoin d'un instituteur pour vous enseigner l'alphabet. Il est hors de question pour moi de le faire. On m'a trompé en ce qui concerne votre niveau. Je vais aller de ce pas régler cette question avec le directeur.

(...) Il est vrai qu'avec les analphabètes qu'ils ont nommés comme directeurs, ils ne sauraient aller loin. Par ailleurs, je dois constater qu'enseigner à gens de votre niveau n'est pas très motivant. 52

Il faut rappeler que nous sommes devant un texte maghrébin qui fait référence à une Algérie poste-coloniale. Le contexte est l'élément le plus important dans ce qui est

présenté. S'il y aura lieu d'un emploi de l'ironie, cela serait dans un but d'une présentation de plusieurs situations du contexte.

Nous avons remarqués que l'ironie, dans le roman de Rachid Mimouni, ne s'affiche pas de la même façon que les deux textes précédents, celui d'Albert Cossery et de Jean Echenoz. En effet, il s'agit ici de se demander des formes de l'ironie et de ses buts dans le texte maghrébin et plus précisément dans ce texte de Rachid Mimouni.

Nous pouvons expliquer cette absence de clarté de l'ironie dans « Une paix à vivre », en revenant à ce qu'on appelle le phénomène d'acculturation. Par ce dernier, l'écrivain maghrébin adopte une technique d'origine occidentale mais dont les formes sont spécifiquement maghrébines⁵³. Cet emploi pourrait encore évoquer un autre sens plus important et toujours par rapport à l'ironie. En effet, l'ironie se sert du rire pour se donner une place, nous l'avons bien remarqué chez Albert Cossery, aussi et un peu différemment chez Jean Echenoz, mais nous l'avons peu constaté chez Rachid Mimouni.

Les énoncés extraits des trois romans renvoient à ces différentes formes de l'emploi de l'ironie qui ne se sépare pas de son objectif.

Si dans « Les couleurs de l'infamie », les énoncés sont chargés du rire, ce dernier évoque le mal de la situation évoquée dans l'énoncé et si le ridicule dans les énoncés extraits de « Je m'en vais » provoque le rire, c'est pour ironiser un quotidien qui se présente à chaque mot et chaque expression dans le roman. En ce qui concerne les énoncés extraits de « Une paix à vivre », le rire tente de s'afficher dans quelques mots et quelques expressions mais il tente encore d'être plus discret pour être proche du contexte et trop loin de toute ironie.

Le contexte dans le roman de Rachid Mimouni s'affiche comme étant sérieux, un sérieux exigé qui ne reflète aucune ironie. Cette dernière pourrait être voilée dans le roman, elle n'est pas autorisée et plus en la voile plus on fait référence aux défauts voilés dans la société du roman.

C'est justement l'une des formes de l'ironie employée par Rachid Mimouni. Tout ce qui est rire et amusement représente le Mal et le non-sérieux, par contre dans « Une paix à vivre », le sérieux domine, il est lié à tout ce qui est grave et l'amusement n'est

présent que lorsqu'il s'agit du non-sérieux. Le degré de présence de l'ironie permettrait chez Rachid Mimouni de faire réfléchir l'opposition entre le sérieux et le non-sérieux d'une réalité quotidienne nouvelle.

*La nouveauté dans l'énoncé est produite dans l'insertion de l'énoncé dans le temps interlocutif, où le sens est à chaque fois renouvelé. Cette insertion est constitutive de la personne qui parle, et qui parle avec. L'idée de naissance du sens simultanée à la naissance du sujet, se manifeste dans l'explication de l'énonciation en tant qu'événement.*⁵⁴

Cette citation nous aide à comprendre la raison pour laquelle il existe une différence entre les énoncés ironiques extraits des trois textes. Ces énoncés sont différents par leurs formes, par leur effet et leurs traces concernant la manifestation de l'ironie dans le mot, dans la phrase et dans tout l'énoncé. Nous avons remarqué que l'ironie pourrait se contenter du mot pour se manifester, elle peut même le dépasser pour étendre sa présence dans une expression ou une phrase comme elle peut choisir la discrétion dans tout l'énoncé et garantir son efficacité dans l'énoncé.

La différence entre les énoncés ironiques évoque également le degré de l'emploi de l'ironie par chaque énonciateur tel que Benveniste l'explique en insistant sur le fait que chaque locuteur crée sa propre langue et à chaque instant on assiste à un renouvellement de cette langue pour que le sens soit nouveau à chaque fois.⁵⁵

Il s'agit donc de cette nouveauté de la manifestation de l'ironie dans les trois textes qui est évoquée, ce changement se produit d'un énonciateur à un autre, d'un énonciataire à un autre et à chaque fois l'ironie change d'image et d'apparence en suivant le changement de la situation de l'énonciation.

2- Aspects de l'ironie dans le registre comique : Ironie et Rire

En voulant définir l'ironie, en plus de voir son évolution à travers l'histoire, nous avons remarqué que l'ironie est involontairement inscrite parmi d'autres figures, c'est ce qui crée encore de l'ambiguïté.

Par rapport au procédé de la raillerie relatif aussi à l'ironie, on fait appel à ce qu'on nomme le registre comique. Il s'agit encore d'autres ambiguïtés qui ne cessent de s'installer à chaque fois que nous essayons de stabiliser le concept de l'ironie dans ses différents fonctionnements et ses diverses pratiques linguistiques et littéraires.

Si nous essayons de placer l'ironie dans le registre comique, il serait nécessaire de vérifier si cette ironie possède les mêmes caractéristiques du « comique » ou si elle en propose un autre type qui est loin de la raillerie et du rire. Cependant, commencer de cette manière fait que nous précipitons un peu les choses, il serait préférable plutôt de voir d'abord cette notion du « Comique » qui pourrait nous aider à mieux définir et à comprendre l'ironie.

Le comique se définit comme ce qui provoque le rire d'une manière involontaire et spectaculaire. Par rapport à cette simple définition, l'ironie essaye de prendre place en invitant à se poser encore d'autres questions sur le rire et le sérieux dans un texte ou dans une situation comique.

Mais avant même de s'arrêter à ce que provoque le comique, il serait aussi important de voir d'abord ce qui provoque ce comique :

Le comique naît du spectacle d'un changement des êtres, de la société, des valeurs, des idées, du langage, du monde ou de soi-même, à la condition expresse que cette modification, réelle ou fictive, voulue ou subie, prévue ou imprévue, légère ou profonde, simple ou complexe, soudaine ou progressive, soit, dans tous les cas, perçue pour de multiples raisons individuelles ou collectives comme anormale, et que cette anomalie n'affecte point ce spectateur, quelles que soient les conséquences éventuelles⁵⁶

Si nous voulons voir l'aspect de l'ironie dans le registre comique, nous devons d'abord passer par un premier niveau de recherche. Il s'agit de voir cette même notion du comique pour bien éclairer les choses et éviter tout type d'ambiguïté.

Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain(...) Signalons, maintenant, comme un symptôme non moins digne de remarques, l'insensibilité qui accompagne d'ordinaire le rire. (...) Le comique exige donc enfin, pour produire tout son effet, quelque chose comme anesthésie momentanée du cœur. Il s'adresse à l'intelligence pure(...) Il semble que le rire ait besoin d'un écho.⁵⁷

Bergson, en définissant le comique, lui attribue une certaine objectivité en l'isolant d'abord de tout ce qui est en rapport avec les sentiments, ce comique fait plutôt appel à l'intelligence en interaction. En outre, son effet ne peut pas être produit s'il n'implique pas le contact entre êtres humains.

Derrière le rire qu'engendre le comique, tout un ensemble d'idées se produit, des idées vidées de toute sensibilité mais bien chargées de sens.

Ce qui est comique vise d'abord à faire rire en employant différentes manières telles que les jeux de mots, ainsi que d'autres procédés et figures. Mais à l'intérieur ce rire, il s'agit toujours d'une réalité déformée pour qu'elle soit bien vue et ce ne sont que les manières de déformation de la réalité qui font la différence entre chaque procédé comique et autre.

Nous avons cité en haut l'idée de déformer la réalité en faisant rire le destinataire. Dans cette déformation, s'insère l'ironie puisqu'elle consiste à dire le contraire de ce que l'on pense ou de ce que l'on veut faire penser par raillerie.

L'ironie déforme à son tour la réalité en la présentant sous sa forme inverse pour bien la présenter et faire apparaître sa vraie forme. La philosophie de l'ironie est donc la même philosophie que celle du comique.

Cette dernière idée pourrait encore compliquer les choses en donnant l'occasion à plusieurs questions et encore d'autres ambiguïtés :

- Qu'est ce qui fait de l'ironie une nuance parmi d'autres figures du registre comique alors que ce dernier est basé sur le même principe de l'ironie ?

Cela nécessite encore d'éclairer les choses en revenant toujours à la définition de l'ironie et à celle du comique.

Il est vrai et démontré que le registre comique et l'ironie partagent les mêmes principes , mais l'ironie ne pourrait se présenter que comme une partie de ce registre comique tout comme le rapport qu'entretient le général avec le particulier.

Ce qui fait de l'ironie un cas particulier du registre comique c'est cette idée du « Rire » produit par la déformation de la réalité. Le Rire produit par le registre comique tel qu'il soit le type de la nuance n'est pas le même rire produit par l'ironie. C'est le Rire général et le rire particulier et c'est ce qui différencie donc l'ironie de la satire et de l'humour.

Le Rire du registre comique peut dans certains cas faire tout simplement rire tandis que le rire de l'ironie s'approprie plusieurs valeurs encore. C'est donc dans la fonction où apparaît la catégorie à laquelle appartient l'ironie dans le registre comique.

Par rapport au texte littéraire, on peut confondre entre les deux : ironie et comique, mais cela dépend de notre lecture.

Plus particulièrement, dans un texte où le « rire » domine, il faut bien analyser ce rire pour pouvoir dire à quel type de figure il appartient et voir d'abord ce qui déclenche e rire et en même temps ce que ce rire provoque en nous.

Dans certaines œuvres littéraires, le rire s'impose et cela par l'appartenance de l'œuvre à une catégorie connue à l'avance, autrement dit son appartenance à un genre défini crée une attente de la part du lecteur. Dans ce cas, même si notre lecture est naïve, le sens peut être repéré. Tandis que parfois, nous lisons le texte sans avoir aucune idée préalable sur sa nature et donc le texte ne s'échappe à une catégorie à laquelle on se prépare.

Ce problème s'est posé réellement en choisissant de travailler sur les trois œuvres : « Je m'en vais », « Les couleurs de l'infamie » et « Une paix à vivre ». Le sentiment

d'avoir déjà une idée sur le texte littéraire peut trahir le chercheur, mais il ne fait qu'enrichir et renforcer ses connaissances sur le texte, sur l'œuvre et sur l'auteur.

Nous avons lu Albert Cossery, nous nous sommes habitués à ses textes, la réception de ces textes est plus facile mais ce que vise son roman *Les couleurs de l'infamie* ne se limite pas forcément à ce qui est donné dans *Mendiants et orgueilleux*. En outre, l'actualité sociale dans le roman échenozien ne s'affiche pas dans *Je m'en vais* comme elle est donnée dans *Un an*. Il faut également ajouter que pour Rachid Mimouni, le texte se renouvelle à chaque fois et le sens se cache de plus en plus.

Revenons à l'ironie et à son appartenance au registre comique, nous essayerons de voir de quelle manière se reflète-t-elle et si elle existe dans l'un des trois romans, comment se place-t-elle dans le registre comique.

Au cours de notre lecture du texte d'Albert Cossery, il se produit un Rire amusant, un rire, qui inconsciemment, engendre surtout la gaieté. La bizarrerie de la situation dans ce roman fait en sorte que nous rions en suivant tout doucement les événements, les comportements des personnages, nous rions également de leurs paroles et de leurs manies.

La description physique d'Oussama, qui s'habille comme les riches pour voler tranquillement, provoque le rire mais c'est un rire qui provient tout d'abord d'une lecture naïve. Cependant, la lecture intelligente provoque un rire que nous pourrions appeler le rire du deuxième degré. Il s'agit dans ce dernier cas d'un rire questionné et questionnant, un rire plus sensé, plus sérieux que le simple rire qui ne dépasse pas les limites d'une simple scène comique. C'est à ce niveau là que l'ironie peut prendre place dans le registre comique.

Pour Albert Cossery, les scènes comiques se multiplient, l'ironie s'affiche mais se perd à chaque fois et fait nécessairement appel à une lecture intelligente, tandis que pour Jean Echenoz, tout le roman s'affiche comme une seule scène comique mais au lieu de cette lecture intelligente, nous préférons plutôt la lecture minutieuse pour que le rire ironique se distingue du rire comique.

Nous arrivons à Rachid Mimouni où nous remarquons que le caractère amusant s'absente de l'histoire d'une façon générale, mais il s'affiche de temps en temps dans quelques discours des personnages. Dans ce troisième roman, il faut encore avouer, en

tant que lecteur, que nous rencontrons une difficulté en voulant préciser la nature du rire. S'agit-il tout simplement d'un rire au sein des discours et des dialogues échangés entre les personnages ou plutôt d'un rire qu'il faut relier à l'histoire du roman en général pour pouvoir déduire autre chose.

L'ironie se confond parfois dans le roman avec la farce et devient moins décelable avec une difficulté de la distinguer des autres figures du registre comique.

Entre Cossery, Echenoz et Mimouni, nous avons évoqué l'idée du degré du caractère amusant dans les trois textes, il faut ajouter encore que, s'il existe des situations ironiques, il est parfois difficile de dire qu'il s'agit d'une ironie car en tant que lecteur ou plutôt de récepteur de la raillerie, nous pourrions penser à l'humour, à la farce ou à la satire.

Il est cependant clair que le pacte de lecture qu'instaure l'ironiste avec son lecteur est plus complexe et aléatoire par rapport aux figures du registre comique⁵⁸, plus complexe car cela est l'une des caractéristiques les plus importantes de l'ironie dans le but de pousser de plus en plus le lecteur à s'interroger sur la réalité émise dans tout discours ou situation ironique .

Chez Albert Cossery, nous lisons toute une histoire amusante d'un personnage qui se déguise comme les riches pour voler tranquillement, mais derrière cette situation ironique, toute une réalité sociale et humaine se cache et se dévoile en même temps en déroutant le lecteur que ce dernier lise pour la première fois le texte cossérien ou qu'il soit habitué à ses romans.

En plus du caractère complexe de l'ironie qui la différencie des autres figures du registre comique, une autre caractéristique lui est attribuée. Il s'agit du caractère aléatoire de l'ironie.

Toujours au sein de ce contrat de lecture entre le lecteur et l'ironiste, nous rappelons que l'ironie exige une certaine intelligence de la part du lecteur. Si ce dernier est capable de déchiffrer le code de l'ironiste, la situation ou le discours sera compris.

En effet, l'énonciateur dans *Je m'en vais* ne cesse de montrer ses intentions ironiques à travers plusieurs signaux linguistiques et littéraires distinguant l'ironie de l'humour, de la farce et de la satire. Si le lecteur possède la capacité de décoder ces différents signaux propres à l'ironie, cette dernière sera bien lue et vue séparément des différentes figures du registre comique.

On revient au Rire provenant en général du comique sans préciser de quelle figure il s'agit. Nous ajoutons la définition que donne Baudelaire du rire :

Le rire est satanique, il est profondément humain. Il est dans l'homme la conséquence de l'idée de sa propre supériorité, et, en effet, comme le rire est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie, misère infinie relativement à l'Être absolu dont il possède la conception(...). C'est du choc perpétuel de ces deux infinis que se dégage le rire. Le comique, la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans l'objet du rire(...) Chap 5

Baudelaire attribue au rire le caractère satanique, un comportement malin de l'être humain et qui rassemble à la fois grandeur et misère. Cet être humain qui en pleine misère ne se montre que de plus en plus fort grâce au rire.

Cette idée de contradiction dans le rire du registre comique nous rappelle tout le sens du paradoxe d'une situation ironique. C'est effectivement le rire de l'ironie qui rend l'ironiste puissant, si ce dernier sait comment montrer sa faiblesse, son ignorance, son bonheur pour cacher sa force, son savoir et sa tristesse.

Revenons aux trois textes, nous pourrions proposer l'idée que si l'ironie existe dans chacun des trois textes, il faudra se mettre à y chercher tout type de contradiction pour pouvoir dire que ces textes sont aussi marqués par le registre comique.

En plus du caractère complexe et aléatoire de l'ironie dans le roman, une autre idée s'ajoute pour bien voir l'ironie à l'intérieur du registre comique. Cette idée relève du divertissement que pourrait engendrer toute figure appartenant au registre comique.

Si nous essayons de repérer le divertissement dans les trois romans, nous le trouverons beaucoup plus chez Cossery, présent Jean Echenoz mais presque introuvable chez Rachid Mimouni.

Humour ou ironie

Après avoir situé l'ironie dans le registre comique, il est primordial de mettre l'accent sur un point très important concernant le rapport qu'entretient l'ironie avec l'humour, ce dernier qui prend place importante également dans ce même registre comique.

L'ironie a été située dans le registre comique en se basant sur le Rire qu'elle engendre, le problème se pose lorsque ce rire est lui-même ambigu dans un discours ou dans une situation à l'intérieur d'une production romanesque. En effet, nous nous trouvons parfois devant un rire qui tantôt nous renvoie vers un sens ironique tantôt vers un genre humoristique. Le meilleur exemple à donner est le roman d'Albert Cossery dans lequel plusieurs questions se posent sur ce rire ironique ou humoristique sans oublier le rire qu'engendre le texte d'Echenoz ou celui de Mimouni.

Chez ces auteurs, le refus domine sans se montrer clairement, beaucoup de situations qui nous font rire, contiennent le sens du refus d'une réalité négative sans avouer que cette dernière l'est vraiment. C'est le principe de feindre l'ignorance sur lequel se base l'ironie.

De ce fait, nous sommes arrivés à démontrer l'idée que l'ironie se base sur un principe de dénonciation ayant pour objectif principal le jugement critique⁵⁹ éclairant ainsi sur l'imperfection de la réalité tandis que le Rire de l'humour provient du fait qu'on accepte la réalité imparfaite sans la juger.

Si nous revenons à la notion de l'ironie socratique, nous trouverons que l'humoriste est celui qui feint la naïveté en faisant gentiment la bête, et c'est là où se résume toute la morale de Socrate. Nous justifions cela en disant que l'ironie est le fait de feindre l'ignorance mais cela n'empêche pas que le locuteur s'amuse discrètement en observant la réaction de son interlocuteur.

Pour Aristote, la différence entre Humour et Ironie apparaît lorsque l'humour est défini comme cette forme de ridicule⁶⁰ qui prend en charge la description des imperfections humaines sans qu'il y ait souffrance morale ou une visée de destruction car dans le cas de l'ironie, le réel détruit et anéantit l'idéal.

L'absence du jugement a pour principale raison la complexité entre l'humoriste, qui se fait petit, et son destinataire, tandis que ce même destinataire peut être vu comme victime s'il est devant un ironiste connu surtout par sa supériorité.

Pour pouvoir comprendre la différence entre l'ironie et l'humour, seule la lecture d'un texte est utile et nécessaire.

M. Riffaterre définit l'humour comme suit :

Un trope et rien d'autre. Détour d'expression, modification globale des composantes d'une phrase ou d'un texte, phénomène d'orientation du décodage qui déconcerte et amuse le lecteur, catachrèse instituant un décalage entre une forme amusante et un contenu qui ne l'est pas (neutre, grave, tragique même) ou entre une forme insolite et un contenu qui, dans l'usage, exclut la bizarrerie d'expression⁶¹.

Riffaterre rapproche dans sa définition les deux notions d'humour et d'ironie en expliquant que le premier point est le phénomène de la duplicité du sens que l'on peut trouver dans un discours ou dans une situation ironique ou humoristique. Cependant, l'auteur revient pour mieux expliquer le phénomène de l'humour en tant que forme d'expression ayant pour objet principal l'amusement du récepteur. Cette définition est proche surtout du domaine linguistique où l'humour est vu comme une forme de discours qui ne dit pas son contenu.

A partir de cette définition, un point de divergence apparaît pour séparer encore l'humour de l'ironie, il s'agit de cette idée de bizarrerie d'expression. En effet, le contenu ironique se montre indirectement sous une forme vue comme insolite, ce qui ne l'est pas dans le cas de l'humour car mis à part l'amusement, rien n'attire l'attention du récepteur. Cela nous renvoie à ce qu'on appelle le danger dans une

situation ironique lorsque le sens n'est jamais décelé facilement et c'est ce qui fait de l'ironie une figure difficile à interpréter sauf si le récepteur est familiarisé avec l'œuvre où il peut être guidé par des éléments présents dans le texte.

En comparant entre l'humour et l'ironie, il s'agit du sens dévoilé dans les deux cas. Même si le sens dans un discours ironique est le plus difficile à dévoiler dans une production du type ironique chacune des deux figures exige des stratégies pour arriver à déchiffrer la signification visée.

Les deux notions se rattachent aussi même si cela se fait parfois indirectement car en essayant d'analyser l'ironie, on fait référence à l'humour et inversement. On arrive même à définir l'ironie comme une sous catégorie de l'humour comme l'explique Orecchioni qui suppose que l'ironie *serait un cas particulier de l'humour se caractérisant par l'institution d'un second niveau de signification greffée*⁶².

L'ironie, selon Orecchioni, est définie comme un humour de second degré car si nous nous revenons à toutes les situations ironique, nous trouverons que ces dernières nous amusent d'abord et nous intriguent ensuite.

Nous revenons encore à cette notion d'amusement et de rire que peut engendrer l'ironie pour mieux expliquer la différence entre l'ironie et l'humour. Dans la plupart des cas, on se sert du terme « moquerie » en disant que l'ironie est une forme de moquerie par antiphrase⁶³.

Par rapport à cette moquerie, l'ironie partage quelques nuances avec le sarcasme, la raillerie, l'insolence et c'est ce qui fait d'elle une des meilleures façons pour faire agir le récepteur contrairement à l'humour qui ne cherche qu'à amuser ce récepteur.

Bien qu'elles soient différentes, les deux figures : ironie et humour peuvent entretenir des rapports de complémentarité quand chacune peut servir de révélatrice à l'autre. Dans d'autres cas, l'humour peut rejoindre l'ironie lorsqu'il s'agit de l'énonciation car, tout comme l'ironie, il est lié à la pensée du fait qu'il renvoie à la gaité.

Il est possible aussi que l'humour se mêle à l'ironie en se séparant de la gaité, nous traitons ici le cas de ce qu'on appelle l'humour noir.

L'humour noir est ce comportement qui permet d'échapper à une réalité désagréable par la plaisanterie en mettant le monde à l'envers(...) Le comble de l'humour noir, c'est quand il y a chute et qu'on rit.⁶⁴

Cette citation nous rappelle l'idée de la réalité négative peinte dans une situation ironique. Dans le cas de l'humour noir, cette même réalité existe mais au lieu de la critiquer on y échappe. Bien que cette notion de réalité négative renvoie à un croisement entre l'humour et l'ironie, la différence existe toujours.

Il est encore possible que l'ironie et l'humour se croisent dans une même production dans un rapport de complémentarité car l'humour est un moyen de défense contre la douleur, il peut se servir de l'ironie comme un moyen d'expression et puisque cette dernière est aussi un comportement, elle se sert de l'humour en tant « qu'attitude de l'esprit devant le problème de l'existence » et on arrive vers la fin à un Rire moderne commun entre les deux figures du même registre comique formant l'union du plaisir et de la souffrance.

3- Ironie du narrateur

Les histoires dans les trois textes sont racontées différemment à la différence des points de vue, des commentaires, et de cette distance qui existe entre le narrateur et les faits relatés.

En effet, d'un roman à un autre, nous suivons un narrateur différent dans des situations où nous remarquons que nous sommes parfois plus proches de ce narrateur et parfois plus loin du narrateur qui gère la situation et décide du déroulement des faits qui va le lier avec le narrataire, et avec les personnages.

Différentes structures se présentent dans chaque texte étant donnée que chaque narrateur raconte les faits selon la nature même de ces faits, c'est ce qui crée la différence entre chaque séquence narrative et l'autre que cela soit dans la forme ou dans le contenu. Nous assistons à des actions qui s'enchainent avec ou sans rupture, à un équilibre stable ou perturbé, à des nœuds marquant l'intrigue, à un dénouement positif ou négatif...etc.

Les questions qui se posent à ce niveau sont :

- où se trouve l'ironie dans cette narration ?
- Existe-t-elle dans l'intrigue relatée, dans les séquences narratives ou dans la façon même dont ce narrateur relate l'histoire ?

Par rapport à cette relation entre le narrateur et la notion de l'ironie, d'autres questions se posent :

- Peut-on parler d'un narrateur ironique ?
- S'agit-il d'analyser une ironie chez le narrateur ou plutôt de distinguer un narrateur ironique ?

Il est d'abord important de rappeler que l'ironie fait partie des formes essentielles d'une écriture qui se veut différente. Dans cette écriture, le narrateur se caractérise par une omniprésence trop claire, il est présent de différentes manières et par plusieurs moyens. Il s'agit là de ce narrateur qui contrôle son récit, décide du déroulement de toutes les actions, de l'apparition ou de la disparition des personnages soit en se

présentant clairement soit en se cachant et faire semblant de ne pas savoir ce qui se passe dans le récit.

Dans ce dernier cas, le narrateur feint l'ignorance, ce qui lui permettrait de ne pas prendre la responsabilité de ce qui va se passer dans la suite du récit.

Les choix narratifs sont motivés d'abord par des raisons narratologiques : suspense, fausses pistes, rythmes. Là-dessus peuvent venir s'ajouter des surdéterminations idéologiques : critique de la mentalité d'un personnage, dénonciation d'un état de fait social, mise à jour de contradictions psychologiques, etc.

C'est donc au narrateur de choisir son statut et cela pour des raisons bien définies, connues par le narrateur lui-même et ayant pour conséquences plusieurs effets d'ordre narratologique et idéologique.⁶⁵ Ces différentes caractéristiques du narrateur pourraient être soulignées dans un récit où domine l'ironie et nous pourrions parler ainsi d'un narrateur ironique.

Avant d'arriver à cette idée de narrateur ironique, nous revenons à l'idée de l'ironie elle-même. Nous avons défini le côté philosophique de l'ironie où cette dernière renvoie à un refus de la société et de ses valeurs, c'est ce qui fait également, de l'ironie une figure liée davantage à l'énonciation qu'à l'énoncé et c'est la raison pour laquelle l'ironie prend place parmi les figures de pensée.

En voulant définir l'ironie, nous avons traité le phénomène de l'ironie verbale, en rapport avec le mot et l'ironie référentielle liée à une situation. En effet, par rapport à ces deux types d'ironie, une autre ironie se présente encore, inséparable des deux précédentes et qui marque sa présence dans l'univers littéraire contemporain. Il s'agit de cette ironie narrative.

Au sein d'une fiction, l'ironie narrative ne peut pas se détacher de l'ironie verbale et l'ironie situationnelle parce qu'elle s'exprime à l'aide d'un langage, il s'agit de tout un univers clos et contenant un certain nombre de pensées et de valeurs. Il faut encore rappeler qu'en parlant de l'ironie narrative et de son rapport avec l'ironie verbale, les séquences dans cette dernière, dites séquences verbales, seront remplacées par des séquences narratives.

Un rapport est donc créé entre une écriture dandy, un narrateur omniprésent qui pratique une ironie narrative permettant de parler d'un narrateur ironique. L'ironie narrative permet à ce narrateur omniscient et omnipotent de s'éloigner de temps en temps de sa fiction sans la quitter ou en perdre le contrôle. Ce narrateur devient ironique par les différentes figures qu'il utilise ainsi que par le rapport qu'il entretient avec le récit, avec les personnages et avec le narrataire.

Dans son rapport avec le récit, nous nous trouvons devant un narrateur qui annonce les événements, gère leur déroulement et peut même les interpréter pour élucider leur représentation sur le plan idéologique.

Le narrateur ironique sait tout sur son personnage, il le décrit, le dévoile, il raconte, justifie et explique tout ce qui provient également de son personnage et peut même par sa puissance de narrataire ironique, ridiculiser ce personnage à travers les répétitions inversées, les conversations entrecroisées qui rendent aussi le personnage ironique.⁶⁶

Le narrateur ironique joue dans son récit : la feinte est parmi ses jeux les plus pratiqués. Il s'agit d'un jeu qui crée la distance et nécessite de mettre en œuvre plusieurs dispositifs rhétoriques, discursifs et narratologiques que nous désignons par le concept de Narration ironique.

Ce concept nous oriente vers une idée qui englobe la narration (énonciation-focalisation) et ironie (inversion- distance). Pour repérer cette ironie narrative, il faut s'écarter toujours au concept du narrateur et à toutes ses manifestations telles que : les parabases, les métalepses, les commentaires, les réflexions et surtout son rapport avec le narrataire, ce qui nous permettra de comprendre la distance qu'essaye de créer le narrateur par rapport à son récit.

Entre feinte et distance, se mêlent méthode et visée pratiquée par le narrateur ironique. Pour arriver à ses fins, le narrateur se sert d'une ironie qui le pousse à donner de l'importance aux thèmes du miroir et du double.

En effet, il s'agit d'une ironie qui travaille sur un ensemble d'opposition : narration, fiction, réel, imaginaire, apparence, réalité. Il s'agit d'une ironie dont le but est : créer le doute et véhiculer l'ambigu.

Le jeu ironique présente la littérature comme jeu, en conduisant son fonctionnement, en détournant le sens et en niant la finalité pour produire un sens de nature indécidable. Nous avons remarqué différentes manières de manifestation, d'un roman à un autre. Dans plusieurs cas, nous sommes arrivés à démasquer ce narrateur ironique dans chaque texte tout en précisant qu'il n'est pas le même dans les trois textes.

Chez Echenoz, le narrateur n'appartient pas à l'univers spatio-temporel du récit, mais il est connu par une présence qui intrigue le lecteur, qui voit que le narrateur est parfois plus présent que les personnages.

*Le jour où l'on franchirait le cercle polaire, on fêterait normalement le passage de cette ligne.*⁶⁷

*Rappelons qu'ici rien ne sépare les jours en cette saison, le soleil ne se couche plus.*⁶⁸

*Avant de connaître Bérangère Eisenmann, Ferrer ignorait l'existence d'Extatics Elixir. Maintenant, il le respire encore pendant qu'il se dirige vers l'ascenseur sur la pointe des pieds : le parfum passe par le trou de la serrure, les interstices de la porte palière, il le poursuit jusque chez lui.*⁶⁹

Nous remarquons, dans ces passages, que le narrateur n'est ni vu, ni clairement présent, cependant, sa présence est considérée comme indispensable. A chaque mot, il prend place à travers le savoir qu'il possède. En outre, nous remarquons que ce narrateur brise le déroulement de chaque fait qu'il raconte par des parenthèses ou des digressions fréquentes.⁷⁰

Si d'un côté, ces digressions brisent le déroulement des événements, d'un autre côté, elles permettent de dynamiser le récit et divertir le lecteur, c'est ce qui crée une entente entre le narrateur et le lecteur, renforcée surtout par les commentaires ajoutés par le narrateur.

*Ce qu'il appelle atelier n'est plus un atelier. C'en était vaguement un quand Ferrer se disait artiste et se pensait sculpteur, ce n'est plus que l'arrière boutique de sa galerie qui peut lui servir de studio depuis qu'il s'est reconverti dans le commerce de l'art d'autrui.*⁷¹

Il s'agit dans ce dernier passage de la description détaillée de l'atelier de Ferrer, Le narrateur s'adresse à un narrataire en lui donnant le maximum d'information sur le lieu de travail du personnage, mais il ajoute d'autres commentaires plus personnels attirant l'attention de son récepteur sur son vaste savoir et son point de vue envers ce qu'il sait et remarque.

Les commentaires du narrateur se caractérisent par des réflexions du genre ironique poussant ainsi le lecteur à croire qu'il partage parfois le même savoir avec le narrateur et que ce savoir échappe caché aux personnages.

Cependant, nous assistons parfois à un changement total du point de vue de la part du narrateur. Autrement dit, d'un savoir total à un autre jeu de focalisation manipulant le

lecteur qui perd la confiance en ce narrateur. Ce dernier prétend de ne pas en savoir plus que le lecteur en adoptant un regard extérieur et en faisant des hypothèses à propos du comportement du personnage :

*S'il eut du mal à en trouver, c'est qu'un aéroport n'existe pas en soi.*⁷²

Ce comportement du narrateur n'est pas stable car il ne tarde pas à devenir omniscient. En effet, dans certains cas, le narrateur intervient même pour suggérer des idées ou des comportements, non pensées et non réalisés par le personnage. L'exemple pourrait être pris du chapitre vingt six où le narrateur a suggéré que Ferrer aurait pu inviter Haleine au restaurant.

*(...) Et lui encore, incorrigible, malgré la compagnie silencieuse d'Hélène sur la banquette arrière, voici qu'il se remet déjà à regarder les filles sur les trottoirs par la vitre du taxi jusqu'à ce qu'on l'ait ramené chez lui, ou plus précisément devant chez lui, où Hélène n'entre pas. Mais ne serait-ce pas la moindre des choses qu'il l'invite à diner dès le lendemain ou le surlendemain, dans la semaine, je ne sais pas moi, il me semble que ça se fait.*⁷³

Dans cette dernière situation, le statut du narrateur est celui d'un spectateur complice qui assiste à une scène de rencontre entre deux personnages. En plus de ce *je* qui apparaît vers la fin du passage, le narrateur commente l'épisode en utilisant des modalisateurs à l'intérieur de sa description pour manifester sa présence ironique et moqueuse.

Par rapport à ce changement de comportement ou plutôt de statut du narrateur, on a l'impression que ce dernier joue avec le lecteur, créant ainsi une signature ludique. C'est ce qui lui donne le caractère d'un narrateur ironique.

Le narrateur ironique intervient dans le roman de Jean Echenoz surtout à l'aide des pronoms personnels : je nous, vous, et c'est ce qui lui permet d'occuper plusieurs fonctions, telle que raconter, expliquer, commenter, se moquer et parfois même ridiculiser⁷⁴. D'une part, il contrôle le déroulement des événements, d'une autre part, il a le droit de juger l'histoire ou les personnages.

Ce même narrateur ~~ironique~~ n'apparaît jamais neutre et arrive par son ironie à établir avec le lecteur une forte connivence. Ils s'entendent tout au long du récit.

Le narrateur échenozien est connu aussi par ~~son~~ pouvoir de tout dominer dans l'histoire, une puissance qui se manifeste dans sa façon de faire se dérouler les événements du côté du point de vue et du rythme du déroulement des faits. Il sait varier les focalisations et les points de vue en étant soit omniscient, soit en adoptant un point de vue externe en prétendant qu'il ne sait pas plus que le lecteur. Le meilleur exemple est celui du personnage du Baumgartner qui surprend le lecteur par son apparition sans aucune idée donnée par le narrateur.

En suivant ces différents statuts que prend le narrateur chez Echenoz, on le confond parfois à l'écrivain lui-même. Le « je » du narrateur révèle d'une manière ludique la présence de l'écrivain, une présence qui est plutôt fugitive qui ressemble à un va et vient amusant de l'écrivain dans son récit.

Ce qui nous attire aussi dans le travail du narrateur, c'est cette notion du rythme qu'il suit en racontant les événements et en donnant plus de détails sur tout ce qui se passe dans le récit, sur les personnages. C'est ce qui fait de cette narration ludique, une narration organisée, organisée et rythmée.

Les portraits et les descriptions se basent dans le roman sur plusieurs oppositions rythmiques et sémantiques à la fois. Nous trouverons à titre d'exemple dans la phrase qui suit, la présence rythmique des maux et des remèdes à la fois, d'une manière simple et musicale :

*Ferrer n'hésita bientôt plus à s'inventer tous les deux jours des affections faciles à simuler-céphalées, courbature- pour aller réclamer des soins-compresse, massages.*⁷⁵

Notre tâche consiste à étudier l'ironie dans chaque texte, or avouons qu'en ce qui concerne cette notion du narrateur ironique, nous avons consacré au narrateur échenozien l'essentiel de nos remarques sur le narrateur ironique. Cela pourrait être justifié par le fait que la présence de ce dernier s'affiche beaucoup plus même que celles des deux autres narrateurs : ceux d'Albert Cossery et de Rachid Mimouni.

Les événements sont différents d'un texte à l'autre, ce qui engendre une différence dans la manière de les relater. Mais ce qui reste important à voir à ce niveau, ce n'est pas seulement cette notion du narrateur mais plutôt voir s'il s'agit d'autres narrateurs ironiques dans les deux autres textes et vérifier ces deux narrateurs pratiquent la même ironie que celle mise en œuvre par le narrateur échenozien.

Selon Albert Cossery, l'écrivain est l'artiste qui possède une seconde vue et qui sait comment observer le monde, cet écrivain n'écrit que pour s'engager dans la critique de la société.

Contrairement au narrateur échenozien, le narrateur dans « Les couleurs de l'infamie » est un narrateur omniscient qui ne rate aucun événement, il ne se présente pas et adopte le point de vue interne en possédant à son tour un grand savoir qu'il donne d'une manière trop particulière mais sans ajouter de commentaire. Nous avons l'impression parfois que ce narrateur s'amuse avec les personnages, il s'impatiente pour assister à leurs discours comiques.

Lorsque nous disons que le narrateur n'intervient pas par des commentaires personnels comme ceux du narrateur de Jean Echenoz, cela ne veut pas dire que son point de vue est rarement donné. Il est, par contre, présent et rappelle le statut du narrateur classique qui choisit la focalisation interne ; il attribue également une grande importance aux détails, à tout ce qui se passe dans le récit mais il privilégie avant tout l'intervention des personnages.

Sa présence est aussi marquée par son choix des mots et des modalisateurs qu'il emploie tout au long du récit. Ces mots et modalisateurs, tout comme chez Echenoz, tissent un rapport de connivence entre le narrateur et le lecteur, lequel ne cesse de faire confiance en son narrateur qui lui transmet les faits et le contenu avec honnêteté et ludisme surtout.

*La multitude humaine qui déambulait au rythme nonchalant d'une flânerie estivale sur les trottoirs défoncés de la cité millénaire d'Al Qahira, semblait s'accommoder avec sérénité, et même un certain cynisme, de la dégradation incessante et irréversible de l'environnement.*⁷⁶

Le narrateur dans *Les Couleurs de l'infamie* se donne pour mission de présenter le maximum de détails sur tout ce qui se passe, il est aussi chargé d'intéresser le mieux son narrataire.

*Oussama était un voleur ; non pas un voleur légaliste tel que ministre, banquier, affairiste, spéculateur ou promoteur immobilier, c'était un modeste voleur aux revenus aléatoires, mais dont les activités - sans doute parce que d'un rendement limité- étaient considérées de tout temps et sous toutes les latitudes comme une offense à la règle morale des nantis.*⁷⁷

Nous remarquons que l'ironie du narrateur ne se base pas seulement sur les techniques de narration, mais elle provient surtout de la nature même de ces événements et du paysage littéraire du récit. En plus, dans ce dernier passage du roman, le narrateur ironise à la fois sur le personnage, la société, et toute une situation connue et vécue réellement par toute la société égyptienne de cette époque. Pour présenter le personnage, il lui a suffi juste de comparer Oussama, le voleur, à d'autres voleurs connus par tout le monde. Le narrateur ne s'est pas contenté d'informer le lecteur mais il l'a aussi diverti.

Les commentaires qu'ajoutait le narrateur échenozien sont remplacés chez Albert Cossery, par un e sorte d'explication données entre parenthèses :

Il faut dire que l'ambition d'Oussama n'était point d'avoir un compte en banque (acte déshonorant par excellence) mais seulement de survivre dans une société régie par

*des forbans sans attendre une révolution hypothétique et sans cesse remise au lendemain.*⁷⁸

*Il jeta un dernier regard sur l'homme en guenilles, un regard plein d'une tendresse fraternelle, puis il s'achemina vers l'escalier qui conduisait dans la rue Talaat Harb, le descendit avec précaution (L'escalier étant recouvert d'une épaisse couche de poussière nuisible à ses chaussures) et se trouva sur le trottoir de droite situé pour l'instant à l'ombre.*⁷⁹

*Finalem^{ent}, affamé et prêt au suicide (il était si facile de mourir en se jetant sous les roues de toutes ces voitures empressées à vous écraser), il s'était assis au bord d'un trottoir, ruminant sa déchéance, et attendait le passage d'un autobus ou un camion chargé de pastèques, garantie d'un trépas sans faille.*⁸⁰

A travers ces explications ajoutées entre parenthèses, le narrateur s'éloigne un petit moment de l'événement pour s'adresser directement au personnage dans une sorte de face à face pour lui dévoiler une idée, pour le divertir encore et le séparer avec une situation grave et dramatique.

Tout au long du récit, le but du narrateur ironique n'était pas uniquement divertir et amuser le lecteur, mais de dédramatiser les choses qu'il est obligé de connaître ; ce narrateur veut tout dire à son lecteur, tout lui dévoiler, sans le blesser, ni le rendre pessimiste. C'est aussi pour montrer au lecteur l'une des plus belles formes du drame.

Venons-en à présent au narrateur mimounien :

*Au premier regard on distinguait le paysan endimanché descendu dans la ville. Pour s'en convaincre, il n'était que de voir l'énorme turban qui lui grossissait la tête ou le beau burnous blanc qui gardait encore les plis de son rangement. Indécis, le paysan allait et venait devant le portail d'entrée, n'osant ni entrer ni repartir.*⁸¹

Ce premier passage du roman renvoie à un point de vue interne de la part du narrateur. Ce dernier, qui, à partir de la page suivante, perdra sa prééminence du fait de la pluralité des personnages qui interviennent.

Avec la pluralité des discours des personnages, le lecteur perd un peu les traces du narrateur qui manipule le déroulement du récit avec un très grand sérieux donnant l'impression qu'il n'y a pas d'ironie, ni de narrateur ironique :

*Car l'indomptable demoiselle défendait fougueusement ses idées et le petit bonhomme de directeur était un être pacifique, bavard et doux, ayant toujours une bonne histoire à raconter pour égayer l'atmosphère.*⁸²

*En ces moments matinaux qui suivaient la sonnerie du réveil, les dortoirs devenaient de dangereux no man's land' où les surveillants n'aimaient guère s'aventurer, car le risque était grand de recevoir dans le dos toutes sortes de projectiles imprévus.*⁸³

Le narrateur de Mimouni n'intervient que rarement et rapidement pour marquer parfois le changement discursif qui se produit dans le récit :

*Il lui fallait néanmoins répondre*⁸⁴

*Les deux hommes continuèrent à marcher en silence pendant quelques instants.*⁸⁵

*Ils décidèrent de visiter la villa au cours de la prochaine séance de cours du professeur.*⁸⁶

Le narrateur, dans *Une paix à vivre*, est tellement sérieux qu'il se sert de ses personnages en les faisant parler et c'est ce qui laisse à penser que lui aussi est l'un de ces personnages, tout en voulant suggérer à son lecteur le caractère ironique d'une époque bien précise qu'ont connue le pays et la société :

*Laisse tomber, Lem. Ta machine, c'est la plus belle ânerie que j'ai jamais vue.*⁸⁷

Avec ces brèves études sur les trois narrateurs, nous avons remarqué que, ironiquement, chaque narrateur a sa propre façon de créer, de gérer et de transmettre une situation ironique. Les trois façons se croisent à un point où il s'agit de se baser sur les détails en variant les points de vue dans la narration pour rendre plus actif le lecteur.

Nous avons remarqué aussi que les narrateurs chez Albert Cossery et Jean Echenoz se basent sur la situation narrée à l'aide des modalisateurs, tandis que le narrateur mimounien se base sur le discours des personnages.

4- Personnages et ironie

En essayant de vérifier ce qui relie l'ironie au personnage dans le roman, nous devons d'abord faire une étude de ces personnages qui évoluent dans l'univers romanesque et le font également évoluer. Le personnage est cet être indispensable de l'univers fictif: il peut être solitaire dans le roman comme il peut être lié à un autre personnage ou appartenir à tout un groupe. Il est l'un des éléments constitutifs du roman, vit dans l'histoire et vit en nous en tant que lecteurs ; ce protagoniste agit sur les autres personnages, sur nous et se révèle grâce à un autre personnage⁸⁸.

Pour cela, on ne peut jamais imaginer un récit sans personnage ; cet être de papier créé par le romancier⁸⁹ joue un rôle fondamental dans le roman, il facilite le déroulement des événements, aide à assurer leur enchaînement et leur donne du sens.

Le protagoniste apparaît dans le roman grâce à l'image qui lui est attribuée par rapport aux événements, aux autres personnages et aux objets mais il apparaît aussi par l'image qu'il projette et les réactions qu'il fait naître. Il est lié à tout dans le roman et a également le droit de faire un jugement sur un personnage, sur une situation, il peut exprimer son point de vue envers un événement dont il peut être l'auteur.

En tant que lecteurs, nous pouvons apprendre beaucoup de choses sur le personnage dans le roman à travers le personnage lui-même, ce dernier n'appartient pas uniquement à un réseau fait d'êtres fictifs mais à un réseau qui s'étend aux objets et aux lieux qui pourraient ne pas avoir de sens s'ils n'avaient pas des rapports avec le personnage. Cela exige, dans notre étude, de ne pas séparer le personnage des autres éléments constitutifs de l'univers romanesque.

Le personnage peut avoir différentes fonctions dans le monde fictif du romancier : il peut être vu comme le porte-parole du romancier ou simplement comme un être

humain fictif avec sa fonction d'exister, de sentir et de percevoir les autres et le monde⁹⁰.

Quelle que soit la présence du personnage dans le roman, elle n'est pas inutile à l'action ou à l'idéologie et à la visée romanesque. La tradition littéraire définit le personnage comme un ensemble d'expressions projetées ou vécues⁹¹, comme une sorte d'amalgame des observations et des virtualités de l'auteur.

Dans cet amalgame, on trouve des aventures, des rêves, des frustrations, des souvenirs, des discours, bref, des images de tous ces « moi » qui n'ont jamais été réels. C'est la raison pour laquelle plusieurs disciplines telles que la psychanalyse et la psychologie s'introduisent dans l'histoire littéraire pour servir d'explication du fonctionnement de ces éléments sur lesquels toute l'idéologie du produit romanesque pourrait être basée.

Cette grande importance du personnage justifie également le fait que plusieurs auteurs expriment leur volonté de laisser la liberté au personnage d'évoluer, de disparaître et de réapparaître. Ces personnages ont même le pouvoir d'introduire leurs créateurs dans des situations et des aventures imprévues ; ils ont également la volonté de dire ce que l'auteur ne peut pas exprimer personnellement.

En étudiant les personnages de notre corpus, leur pouvoir, leur volonté, nous visons tout type de personnage : principal ou secondaire. Nous parlerons notamment des héros qui ne sont pas seulement en rapport avec le monde intérieur fictif mais ils s'intègrent et appartiennent à une société et s'y opposent volontairement comme ils peuvent être en marge.

Le personnage dans le roman peut nous être présenté de plusieurs façons : par lui-même, par un autre personnage, par un narrateur hétérodiégétique ou par les autres personnages et le narrateur à la fois.

La présentation du personnage par lui-même renvoie à la connaissance de soi-même et à la manière de communiquer cette connaissance à autrui. Ce personnage peut aussi

être présenté par un témoin, c'est une présentation de caractère riche et rigoureuse car elle vient d'un autre personnage qui participe à la même histoire. Dans ce cas, le personnage peut être présenté de l'extérieur d'une manière efficace pour donner plus de valeur à ce rapport existant entre l'individu et la société⁹².

Le rapport entre le personnage et la société est reflété à travers les gestes et les comportements du personnage, à travers ses discours, ses pensées et sa vision du monde directement ou indirectement exprimée. Ces liens qui se tissent ne sont en réalité que l'image d'une idéologie projetée par l'auteur en montrant le personnage en action et en parole.

Avant de traiter cette notion d'idéologie présentée à travers le personnage, nous exposons d'autres modes de présentation du personnage. C'est quand il y a un narrateur qui se place en dehors de l'histoire jouant le rôle d'une caméra ou d'un simple enregistreur de ce qui se passe devant lui. La présentation du personnage peut venir de l'intérieur ou de l'extérieur de la narration, en la suivant par le narrateur, nous pouvons trouver des généralisations, des jugements comme nous pouvons souligner une simple description de l'apparence extérieure, des gestes et des paroles. Le plus important c'est que tout ce qui concerne le personnage dans le roman est significatif.

Plusieurs significations pourraient être notées à partir de la seule existence des personnages. Ainsi que leurs comportements, leurs paroles et leurs pensées pourraient nous mener à décrypter ce qui est visé dans un roman, ils pourraient même nous orienter vers le non-dit d'une œuvre, vers la vision de l'auteur et vers la visée de tout le produit romanesque.

Nous essayons dans la présente étude de voir également ce qui pourrait lier un personnage à l'ironie en tant que trope, en tant que figure de pensée et en tant que mode de pensée.

A partir de notre étude de l'ironie, à travers ses définitions, ses représentations, son statut au sein des registres comiques, plusieurs éléments la mettent en rapport avec le personnage ou plutôt avec l'individu dans l'univers romanesque.

*Grâce à l'ironie, les personnages sont en mesure d'exprimer leur adhésion à certaines valeurs tout en maintenant une distance par rapport à ce qui leur tient le plus à cœur.*⁹³

A partir de cette citation de Pierre Schoentjes, nous comprenons que pour le personnage, l'ironie est l'une des façons de s'exprimer intelligemment tout en assurant de libérer ses pensées, de faire ses jugements sans que cela soit direct ou risqué en gardant une distance par rapport à ce qui est grave à avouer.

Ceci est l'une des premières relations entre l'ironie et le personnage. Ce dernier sait comment manipuler l'ironie dans ses comportements et ses discours pour qu'il assure la distance et l'efficacité.

Dans le cas d'un discours ironique prononcé par le personnage, le locuteur ironique ne veut pas seulement prendre une distance mais aussi partager réellement ce qu'il dénonce.

*L'ironie permet au moi de se définir : elle use de la citation mais les paroles ne sont pas empruntées à un tiers ; elles sont l'expression sincère d'une partie de l'individu.*⁹⁴

Par rapport à l'appartenance de l'ironie au registre comique, elle garantit au personnage la même distance par rapport à ce qu'il exprime, car en exprimant ce qu'il attaque, l'ironie assure une négation temporaire de l'individualité du personnage en lui annulant toute sensibilité et donc la question de distance est créée. Autrement

dit, l'ironie par son appartenance au registre comique contrarie l'individualité en se présentant comme : *L'anesthésie momentanée du cœur*. 95

Puisque l'expression du personnage en tant qu'individu est en rapport avec la société, le plus utile pour ce protagoniste est de se servir de l'ironie car elle peut être analysée aussi en sa dimension sociale comme une norme et sa transgression.

Pour vérifier ce lien qui existe entre le personnage et l'ironie, nous allons nous baser sur les personnages principaux dans les trois romans, pour voir comment ce lien se manifeste d'un texte à un autre. Pour cela, nous devons étudier le personnage sans le séparer des autres éléments constitutifs du roman.

D'une histoire à une autre, la notion du personnage est la même tandis que son fond diffère. Mais il faut ajouter aussi que la situation ironique, si elle se présente dans chaque texte, est fortement liée au personnage, car ce dernier est le point de départ de chacune des trois histoires, de tous les événements, de toutes les idées et surtout de toute idéologie présente dans chaque texte.

Commençons par le roman échenozien où nous remarquons une pluralité des personnages. Nous distinguons tout d'abord le héros Félix Ferrer et son double Baumgartner (Delahaye), autour du héros, une multitude de femmes en plus des autres personnages secondaires. Tout ce monde dans *Je m'en vais* se présente avec facétie.

Les personnages chez Echenoz sont nombreux, ils jouent tous des rôles importants. En effet le héros traditionnel n'existe pas chez Echenoz, nous pouvons parler des personnages principaux mais pas du héros qui peut exister sans la participation des autres. Chacun des personnages possède et suit sa propre histoire qui peut se dérouler sans les autres. Cependant, ces différentes histoires se combinent entre elles d'une manière ambiguë et amusante à la fois. Le mode de vie de ces personnages renvoie à un nomadisme éperdu reflétant en même temps le ton amusant du récit.

Le premier signe qui attire notre attention sur le rapport entre le personnage et l'ironie est cette notion du personnage double car tout le roman de Jean Echenoz est sous la contrainte du dédoublement et du redoublement. Nous revenons pour

expliquer cela à Félix Ferrer, le personnage sur lequel le roman concentre son attention, il est l'exemple d'un aventurier qui part dans le monde pour « le meilleur et pour le pire ».

- 1- Félix Ferrer est un ancien sculpteur d'art contemporain présenté au début du roman comme une page blanche, une histoire à découvrir en lisant le roman jusqu'au bout.

Nous avons remarqué que la description physique de Ferrer est insuffisante. Cette écriture insuffisante est surtout un indice de l'anti-héros traditionnel et du non héros échenozien. Dès le début du roman, on assiste à plusieurs représentations de Félix Ferrer sauf celle de son aspect physique.

Ce manque de description rappelle également le modèle de l'écriture comportementaliste dans laquelle les gestes ou les attitudes des personnages permettent de les connaître. En effet, au fur et à mesure de notre lecture, nous avons pu et efficacement imaginer Félix Ferrer et d'autres personnages, leurs actions, leurs comportements avec l'emploi des détails.

Félix Ferrer est un homme d'une cinquantaine d'année, assez grand, brun aux yeux verts ou gris : *disons qu'il n'est pas mal de sa personne*⁹⁶, il est l'aventurier, le séducteur mais son cœur a des soucis en tout genre : séparation, divorce et crise cardiaque.

*Je m'en vais, dit Ferrer, je te quitte. Je te laisse tout mais je pars.*⁹⁷

On ne donne de l'importance dans le roman qu'aux comportements de Félix Ferrer, à son mode de vie, à ses aventures, on arrive, au fur et mesure de la lecture, à sentir une certaine désindividualisation et une dépersonnalisation de ce personnage principal. Il est le commerçant intelligent, il a l'image d'un vagabond, d'un séducteur, d'un malade, d'un malin mais aussi d'une victime et d'un aventurier.

Le choix de ce modèle de personnage serait peut être fait dans le but d'émettre une image d'un individu particulier capable d'évoquer certaines valeurs propres à l'époque contemporaine. C'est ce qui justifierait la négligence de l'aspect physique de ce personnage.

Par rapport aux personnages échenoziens, l'ironie ne se manifeste pas sur le plan physique ou d'une façon superficielle. Elle se laisse déduire dans les comportements de ces personnages, dans leurs histoires, dans les intrigues tissées et dans les relations que ces personnages entretiennent les uns avec les autres.

En ce qui concerne Félix Ferrer, sa vie est basée sur le principe de l'aventure, de renverser le naturel, de quitter les normes de la tranquillité et se lancer à la recherche d'un bonheur en laissant derrière le bonheur.

Je m'en vais, dit Ferrer, je te quitte. Je te laisse tout mais je pars.(...) Ferrer abandonna ses clefs sur le console de l'entrée. Puis il boutonna son manteau avant de sortir en refermant doucement la porte du pavillon.⁹⁸

Dehors, sans un regard pour la voiture de Suzanne dont les vitres embuées se tassaient sous les réverbères, Ferrer se mit en marche vers la station Corentin- Celton située à six cent mètres. Vers neuf heures, un premier dimanche soir de janvier, la rame de métro se trouvait à peu près déserte. Ne l'occupait qu'une dizaine d'hommes solitaires comme Ferrer semblait l'être devenu depuis vingt-cinq minutes.⁹⁹

A la lecture de ces premières lignes du roman, le lecteur en essayant de faire la connaissance de Félix Ferrer, se trouve devant une ambiguïté amusante. Cette ambiguïté ne peut être comprise ou justifiée ni en poursuivant la lecture, ni en l'achevant car d'une page à une autre elle devient indéchiffrable mais ce qui amoindrit sa difficulté c'est ce caractère amusant de l'incompris en plus de cet intérêt porté aux détails.

En effet, ce nombre de détails fait oublier au lecteur son but précis, il oublie vite qu'il est en train de connaître le personnage mais il ne fait que le suivre dans sa propre aventure pour arriver à l'apparition rapide d'un autre personnage.

Louis-Philippe Delahaye : un personnage principal et énigmatique que l'on croit mort mais qui revient sous une autre identité : Baumgartner.

*Malgré les qualités professionnelles de Delahaye, ses apparences jouaient contre lui. Delahaye est un homme entièrement en courbe, colonnes voûtées, visage veule et moustache en friche asymétrique qui masquait sans régularité toute sa lèvre supérieure au point de rentrer dans sa bouche, certains poils se glissant même à contresens dans ses narines : trop longue, elle a l'air fausse, on dirait un postiche. Les gestes de Delahaye sont ondulants, arrondis, sa démarche et sa pensée également sinueuses, et, jusqu'au branches de ses lunettes étant tordues, leurs verres ne résident pas au même étage, bref rien de rectiligne chez lui.*¹⁰⁰

La présentation de Delahaye est la plus longue et la plus détaillée, C'est description péjorative, plus proche de la caricature, est faite avec une rapidité extrême à l'aide des phrases nominales courtes. La description de Delahaye révèle implicitement un trait psychologique de ce personnage.

*Non content de n'être pas mort, ce qui finalement ne surprenait Ferrer qu'à peine, Delahaye avait beaucoup changé en quelques mois. Il s'était même transformé. Le fatras d'angles obtus et flous qui avait toujours défini sa personne avait cédé la place à un faisceau de lignes et de perspectives acérées, comme si tout cela avait fait l'objet d'une excessive mise au point.*¹⁰¹

L'histoire de Delahaye, le personnage double, entraîne la perte du fil de la lecture en essayant à la fois d'amuser le lecteur et de susciter sa réflexion.

A travers ses personnages, Echenoz arrive, à la fois, à amuser le lecteur et à lui faire perdre le fil de l'histoire. L'ironie, par rapport aux personnages, serait dans le fait de la création même de ces personnages, dans leurs comportements, leurs modes de vie et dans leurs discours.

Nous essayons à chaque fois de voir de quelle manière l'ironie se relie au personnage et à chaque fois nous trouvons qu'elle se manifeste par le biais des différentes fonctions appropriées aux protagonistes.

Félix Ferrer est le personnage qui quitte sa femme, son foyer, sa vie de tranquillité pour aller à la recherche d'un trésor enfoui au Pôle Nord. La façon dont Echenoz lui fait renier toute sa vie passée est tellement vide qu'elle suscite l'amusement du lecteur, un amusement qui est touché dans le tas de détails cités dans le récit, mais il s'agit d'un amusement significatif.

La simplicité de la scène du départ de Félix Ferrer vient remettre en cause toutes les scènes de départ et d'adieu auxquelles on est habitué. Ce qu'on remarque surtout c'est la dédramatisation qui marque le début de l'histoire et c'est également ce qui caractérise l'écriture ironique chez Jean Echenoz.

Cette dédramatisation ne concerne pas uniquement la scène de départ mais elle marque toutes les scènes qui la suivent telles que la voyage de Ferrer au Pôle Nord et même la mort de Baumgartner :

*Il n'y aurait pas de messe de funérailles pour Delahaye, juste une bénédiction dans une petite église vers Alésia, en fin de matinée.*¹⁰²

Cette dédramatisation pourrait évoquer un principe de banalisation de différentes actions extraordinaires et constitue un exercice de dévalorisation des personnages.

L'écriture d'Echenoz est basée sur le travail du narrateur qui en prend en charge tous les procédés ridiculisant un personnage ou en cassant le rythme de l'action par des épisodes intempestifs :

Les voisins de Félix Ferrer étaient à sa gauche un solide Ariégeois au physique de pilier, apparemment en pleine forme et dont Ferrer ne comprendrait jamais ce qui lui

*valait d'être là, à sa droite un Breton plus chétif aux allures d'atomiste hypermétrope, toujours plongé dans un magazine et souffrant d'arythmie.*¹⁰³

Nous l'avons toujours remarqué au cours lecture du roman d'Echenoz, ses personnages se situent toujours dans un univers animé par plusieurs problèmes désannoncés par un traitement ironique et c'est ce qui rend difficile de prendre au sérieux ces personnages d'aventuriers. Ces derniers sont également l'image des aventuriers du temps moderne dont le quotidien est plein de difficultés, de bizarreries et de désinvolture.

Depuis cinq ans, jusqu'au soir de janvier qui l'avait vu quitter le pavillon d'Issy, toutes les journées de Félix Ferrer sauf le dimanche s'étaient déroulées de la même manière. Levé à sept heures trente, passant d'abord dix minutes aux toilettes en compagnie de n'importe quel imprimé, du traité d'esthétique à l'humble prospectus, il préparait ensuite pour Suzanne et lui-même un petit déjeuner scientifiquement dosé en vitamines et sels minéraux.

Mais l'appétence même de ses voisins ne parvint pas à agir mimétiquement sur lui comme c'est parfois le cas – vous savez ce que je veux dire : vous ne désirez pas spécialement une personne dont une deuxième personne, la désirant à votre place, vous donne l'idée voire l'autorisation voire l'ordre de désirer la première, ces choses là se produisent quelquefois, cela s'est vu, mais là non, ça ne se voyait pas.

Par rapport à l'ironie sur le plan verbal, on cherche à savoir si dans le texte d'Echenoz, le personnage s'exprime-t-il d'une façon ironique. Pour vérifier cela, nous nous sommes intéressés aux discours des personnages. Comme résultat, nous avons trouvé que le personnage échenozien parle rarement pour ne pas dire qu'il ne parle plus. En effet, des images se distinguent à travers les paroles soulignées dans le texte : l'image de bonimenteur ou de flatteur qui renvoie à Ferrer, le personnage séducteur qui parle lorsqu'il veut vendre ou qui essaye d'attirer par son discours.

Les discours des personnages, sans qu'ils soient distingués par des indices typographiques des commentaires du narrateur, sont basés sur la dominante argumentative. Ferrer, le personnage qui s'exprime le plus, brille dans la manipulation oratoire où nous relevons l'importance du discours argumentatif :

Certes, concéda Ferrer, ce n'est pas mal, je ne dis pas. Mais c'est quand même un peu coûteux pour ce que c'est. Je serais vous, je jetterais plutôt un coup d'œil là-

*dessus, reprit-il en désignant une œuvre composée de quatre carrés d'aluminium peints en vert clair juxtaposés, adossée dans un coin de la galerie. Ça, c'est intéressant. Ça va monter pas mal bientôt mais c'est encore très abordable. Et puis voyez comme c'est clair, non ? C'est évident. C'est lumineux.*¹⁰⁴

Face au personnage séducteur, d'autres personnages existent et représentent ceux qui ne s'expriment pas que par leur silence qui constitue une arme en soi. C'est personnages muets dans le roman son des femmes : Hélène et Victoire.

Victoire est l'exemple du personnage solitaire et silencieux présentée dans le roman comme suit : *Victoire parlait peu, en tout cas le moins possible d'elle, répondant aux questions par une autre question.*

L'ironie dans ces cas n'apparaît pas dans les discours des personnages, elle est plutôt situationnelle dominant leur vie et leur quotidien. Cette ironie est dans la narration elle-même, manipulée le plus souvent par un narrateur extradiégétique. Elle se présente dans une écriture pleine de légèreté conduisant le lecteur au dénouement des intrigues avec désinvolture.

Il ne s'agit dans *Je m'en vais* ni d'un discours ironique du personnage ni d'un personnage ironique, mais plutôt d'une situation ironique dès le début du roman jusqu'à sa fin qui se résume dans un discours propre au narrateur :

*Peu d'espoir donc à entretenir à cet égard mais nous verrions, nous verrions, nous n'en étions pas là.*¹⁰⁵

Si l'anatomie de Delahaye, si son comportement, son élocution confuse évoquent ainsi de la mauvaise herbe rétive, l'amie qui l'accompagne relève d'un autre style végétal. Prénommées Victoire et belle plante silencieuse à première vue, elle paraît plus sauvage qu'ornementale ou d'agrément, datura plutôt que mimosa, moins épanouie qu'épineuse, bref d'apparence pas très commode. 106

Nous passons à Albert Cossery dont les personnages sont purement différents de ceux de Jean Echenoz, car si le personnage échenozien se sert de la désinvolture pour marquer sa présence dans le monde contemporain, le personnage d'Albert Cossery se

veut rénovateur, plus révolutionnaire à travers ses comportements, son caractère et ses discours.

Contrairement au roman d'Echenoz où l'ironie est manipulée par le narrateur pour refléter le vécu du personnage, dans le texte d'Albert Cossery, l'ironie domine tout ce qui fonctionne dans le roman pour et par les personnages.

En effet, nous pouvons la trouver dans les commentaires du narrateur qui nous renseigne sur le personnage, comme nous pouvons la souligner dans la situation vécue par le personnage et le plus important c'est que cette ironie domine également les discours des personnages.

*Oussama était un voleur ; non pas un voleur légaliste tel que ministre, banquier, affairiste, spéculateur ou promoteur immobilier ; c'était un modeste voleur aux revenus aléatoires, mais dont les activités _ sans doute parce que d'un rendement limité _ étaient considérées de tout temps et sous toute latitude comme une offense à la règle morale des nantis.*¹⁰⁷

L'ironie dans le texte d'Albert Cossery atteint ses buts en étant présente dans les discours des personnages et dans les situations dans laquelle ils vivent. Cette ironie donne au personnage le pouvoir de tout manipuler ; cela s'explique par le fait que dans *les couleurs de l'infamie* et à l'image des autres romans d'Albert Cossery, les personnages refusent toute collaboration avec les hommes de pouvoir, ils essayent de les combattre par la dérision.

Le personnage d'Albert Cossery est lucide, utilisant la dérision avec excellence. Nous avons à titre d'exemple, le personnage de Karamallah, le journaliste censuré qui décide d'habiter le mausolée de ses parents :

*Après des années de séparation d'avec ses parents, Karamallah éprouvait le plaisir de se retrouver avec les siens, mais sans les différents et les altercations qui surgissent toujours dans toute réunion entre vivants.*¹⁰⁸

Détrompe-toi. La vérité est connue de tout le monde, mais une chose connue de tout le monde n'a aucune valeur monnayable. Tu imagines les salauds qui contrôlent

*l'information vendant des vérités... Dans le meilleur des cas on se moquerait d'eux. Pour une raison bien simple. Il n'y a aucun avenir dans la vérité, tandis que le mensonge est porteur de vastes espérances.*¹⁰⁹

En plus de Karamalalh, le maître de dérision qui vivait dans un cimetière, Oussama, le jeune voleur plein d'avenir qui s'habille comme les riches pour mieux les voler, et Nimr, son maître, qui penche plutôt pour le vol traditionnel en haillons.

La rencontre de ces trois personnages permet à l'ironie de dominer le texte et d'atteindre ses buts dans le roman, elle est présente notamment dans leurs discours :

J'ai l'impression que par mon activité je contribue à la prospérité du pays, puisque je dépense l'argent subtilisé aux riches dans divers commerces qui sans moi et mes pareils iraient vers leur déclin.

Ces personnages avec le promoteur immobilier sans scrupules vont nous permettre de lire une histoire assez drôle et signifiante aussi. Et pareil aux autres romans d'Albert Cossery, les personnages dans *Les Couleurs de l'infamie* ne sortent pas du cercle de mendiants, de paresseux, de voleurs et de fumeurs de haschich. Ils n'optent pas pour la richesse financière ou symbolique des autres et ils ne cessent pas de rire de ceux qui la prennent au sérieux, par une ironie qu'ils évoquent dans leurs comportements et dans leurs discours. Ces personnages se détachent des engagements absurdes et se moquent de tout ce qui provoque la souffrance.

Nous passons à Rachid Mimouni pour se trouver devant un personnage totalement différent de celui de Jean Echenoz qui change son mode de vie et opte pour l'aventure pour se libérer d'une situation qu'il refuse, encore différent d'un personnage qui se révolte contre toute bassesse sociale à travers le ridicule et l'amusement dans *Les Couleurs de l'infamie*.

Les protagonistes de Rachid Mimouni sont marqués par un destin auquel ils ne peuvent pas échapper, ils sont les victimes de ce destin et sont poursuivis par une véritable malédiction¹¹⁰. Ces personnages évoluent dans une sorte d'errance en

essayant de déjouer les méfaits de ce destin inévitable. Le social et l'historique dominant la vie du personnage mimounien, ceci signifie que dans cet univers où évoluent ces personnages, le malheur social se mêle au malheur de l'homme face à un monde nouveau auquel il ne comprend rien.

Toutes ces incompréhensions poussent les protagonistes à chercher à donner un sens aux événements dont ils témoignent sans y parvenir. La paix revenue, il faut réapprendre à vivre¹¹¹. Pour Guittou, qui dépose son arme et reprend le chemin de l'école. Pour Djabri, le héros principal, qui, revenu d'une terrible descente aux enfers, se trouve brusquement plongé dans un monde de joyeux potaches dont il va partager les aventures.

Il nous est difficile de repérer l'ironie par rapport au personnage, parce qu'il s'agit dans ce texte d'une tranche de vie d'un groupe d'adolescents aux premières années de l'indépendance. Ces élèves viennent de sortir d'un quotidien amer, ils ne reviennent plus au passé, et ils ignorent ce qui les attend, ils ne vivent qu'un quotidien nouveau et ils commencent à le critiquer jours par jours.

Par rapport aux trois textes, nous sommes arrivés à confirmer l'idée sur le rôle du personnage par rapport à l'ironie. Il est l'être à travers lequel passe l'ironie sous ses différentes formes, il est le manipulateur et en pourrait être le créateur. Qu'il s'agisse d'une ironie verbale ou situationnelle, elle passe par la voix du personnage, avant d'être reçue par le lecteur et pourrait être reçue dans certains cas par un autre personnage.

Dans le cas d'une ironie verbale, le personnage produit volontiers un énoncé ironique, tandis qu'avec l'ironie situationnelle, on dépasse le niveau de discours pour se trouver devant une ironie qui se base sur un principe de contradiction¹¹². L'ironie se présente comme une figure à aborder de différents points et par rapport à plusieurs domaines, elle exige de ne pas séparer les domaines de l'expression ironique. Une étude de l'ironie dans une expression littéraire impose une insertion d'une explication de l'ironie philosophique à titre d'exemple.

Cette figure réside dans le mot, dans la phrase et dans le texte pour instaurer une énonciation ironique basée sur des éléments de communication à l'intérieur d'une figure de mot et de pensée.

L'étude de l'ironie dans un corpus littéraire ne se limite pas à un exercice d'interprétation ou à une mise en exergue d'un renversement de sens mais elle fait appel à une approche sémantique et textuelle ayant pour base différents mécanismes pragmatiques dans l'énoncé.

Nous avons essayé dans ce chapitre de ne pas s'approfondir dans notre analyse pour rester dans les limites d'une initiation de l'étude de l'ironie dans les trois textes.

Notre but est de présenter en général la figure de l'ironie par rapport au texte littéraire pour faciliter son analyse dans le corpus.

Après avoir donné les définitions possibles de l'ironie, nous sommes passés à ses différentes fonctions pour voir ses manifestations dans le mot et dans le texte pour montrer ce qui fait de l'ironie un fait énonciatif. Pour cela, notre analyse sera faite par rapport à l'idée de l'ironie situationnelle et l'ironie verbale avec une nécessité d'un travail d'interprétation.

Au cours de notre interprétation, nous allons forcément faire appel au caractère comique de l'ironie sans la confondre avec les autres figures du registre comique. Nous nous trouverons donc devant ce rire moquant et amer et nous justifierons comment se manifeste-t-il dans les trois textes.

Deuxième Partie :

L'usage romanesque de l'Ironie

Chapitre 1 :

Ironie et Corpus

Après avoir donné les différentes définitions de l'ironie à travers l'histoire et dans divers domaines, nous arrivons à une étape aussi importante où il s'agit de tester l'usage de l'ironie dans la production littéraire. Il s'agit de voir l'emploi de l'ironie ainsi que la diversité de ses expressions dans le roman contemporain.

Notre étude dans ce chapitre, portera sur les différentes manifestations de l'ironie dans les textes composant notre corpus. Nous essayerons de rapprocher les trois textes pour voir à chaque fois les caractéristiques de l'expression ironique.

Dans le but de souligner les points de divergence et les points de convergences, nous allons étudier séparément l'ironie dans chaque texte mais en revenant à nos lectures précédentes. Ces dernières vont nous orienter vers les signes d'une présence ironique dans chaque texte.

Il est à noter que nous nous sommes basés sur nos hypothèses de lecture pour aborder notre travail de comparaison, c'est ce qui nous a orienté vers quelques traces de l'expression ironique dans les textes de notre corpus.

Nous commencerons par le texte d'Albert Cossery où nous avons pu souligner l'idée d'une dominante satirique par rapport à l'histoire du roman et aux personnages, pour donner à l'ironie une teinte qui pourrait être différente de l'ironie dans le texte d'Echenoz et dans celui de Mimouni.

Nous passons ensuite à l'ironie d'Echenoz avec son caractère comique et absurde à la fois tout en nous basant, dans notre analyse, sur le statut de l'ironie dans le registre comique pour que notre démarche comparative soit appuyée.

De Cossery à Echenoz pour arriver à une ironie qui s'affiche d'après les premières lectures comme une arme révolutionnaire.

Il s'agit de montrer, dans ce chapitre, de vérifier à travers l'analyse des trois textes, si l'ironie se contente d'être, dans le roman contemporain, un mode de discours particulier se présente-t-elle plutôt comme une vision du monde qui résulte d'une certaine condition contemporaine.

Il s'agit également, dans ce chapitre de dépasser le simple statut d'une ironie qui s'affiche comme un procédé comique mais de l'étudier comme un élément romanesque d'une très grande importance qui a la possibilité d'influencer la construction de l'univers romanesque.

1- Les couleurs de l'infamie : Albert Cossery et la dominante satirique

La multitude humaine qui déambulait au rythme nonchalant d'une flânerie estivale sur les trottoirs défoncés de la cité millénaire d'AlQahira, semblait s'accommoder avec sérénité, et même un certain cynisme, de la dégradation incessante et irréversible de l'environnement. On eut dit que tous ces promeneurs stoïques sous l'avalanche incandescente d'un soleil en fusion entretenaient dans leur errance infatigable une bienveillante complicité avec l'ennemi invisible qui sapait les fondements et les structures d'une capitale jadis resplendissante. Imperméables au drame et à la désolation, cette foule charriait une vérité étonnante de personnages pacifiés par leur désœuvrement ; ouvriers en chômage, artisans sans clientèle, intellectuels désabusés sur la gloire, fonctionnaires administratifs chassés de leurs bureaux par manque de chaises, diplômés d'université ployant sous le poids de leur science stérile, enfin les éternels ricaneurs, philosophes amoureux de l'ombre de leur quiétude, qui considéraient que cette détérioration spectaculaire de leur ville avait été spécialement conçue pour aiguïser leur sens critique.¹¹³

A la lecture de ces premières lignes du roman, l'auteur nous prépare à un univers romanesque riche en événement et en personnages et dans lequel beaucoup de thèmes et de sujet s'entrecroisent. Tout au début de cet extrait, on commence par une description du peuple égyptien à partir d'un tableau fait d'AlQahira : « La multitude humaine..... L'environnement ». En effet, la description de la multitude humaine est une occasion pour énoncer à la fois le cadre spatio-temporel où se déroulent les événements.

L'action du roman se déroule dans différents lieux ; pour cette raison, la spatialité offre plusieurs possibilités d'interprétation.

L'espace dans le roman peut nous orienter vers d'autres pistes de lecture, entre espaces limités et espaces ouverts, espaces étouffants des petites villes, des villes inconnues, des petites chambres, des grands salons, de beaux jardins, d'anciens

cafés...etc. Sans oublier les liens pouvant être tissés entre chaque lieu et les personnages dans le roman.

Le récit dans *Les couleurs de l'infamie* débute par une description d'un quartier populaire, c'est une description itinérante qui pourrait être faite dans un but de faciliter l'imagination de toute une scène dans un premier endroit donné dans le roman : La cité millénaire d'Al Qahira et c'est également la raison pour laquelle nous portons de l'importance à l'espace au début de notre analyse.

Nous pouvons ajouter que ce premier extrait contient toutes les informations nécessaires pour une bonne lecture du roman, car en plus de l'espace, une idée est donnée sur le temps du début de l'histoire (flânerie estivale), sur le type des endroits que les personnages cossériens vont occuper (dégradation incessante de l'environnement) et même sur la qualité de ces personnages (avec un certain cynisme).

Le premier énoncé dans le roman initie le lecteur à l'atmosphère du récit en lui offrant une idée sur la qualité des éléments constitutifs de l'univers romanesque dans lequel il va s'introduire.

A travers cette première description du quartier populaire, le narrateur voudrait nous initier aussi à l'idée du désordre et de l'anarchie qui caractérise la vie des personnages dans le roman. On assiste à tout un champ lexical qui indique cela à la première et à la seconde page du roman :

*Des hordes de migrants venues de toutes les provinces(...) s'étaient agglutinées à la population autochtone et pratiquaient un nomadisme urbain d'un pittoresque désastreux.*¹¹⁴

*Dans cette ambiance sauvagement perturbée, des voitures fonçaient comme des engins sans conducteurs et sans souci des feux de signalisation, transformant ainsi pour le piéton toute velléité de traverser la chaussée en un geste suicidaire.*¹¹⁵

*Bordant les artères négligées par la voirie, des immeubles promis à de prochains effondrements(...) exhibaient sur leurs balcons et leurs terrasses convertis en gîtes précaires, les hardes colorées de la misère comme des drapeaux de victoire.*¹¹⁶

En lisant ces trois passages, nous soulignons une progression thématique d'un passage à l'autre. Dans le premier passage, l'auteur parle de l'élément humain qui animera son univers romanesque. Il décrit la population qui occupe l'espace en intégrant dans son texte des termes de différents champs opposés.

Il passe ensuite à l'évocation du désordre qui règne dans cet environnement peuplé pour arriver à décrire les immeubles dans ce même endroit.

A l'intérieur de cette description purement spatiale, l'ironie s'affiche d'abord à travers l'expression « *Un nomadisme urbain* », car la bizarrerie évoque une idée non seulement sur l'espace mais aussi sur le comportement des personnages qui font évoluer l'histoire. Le nomadisme ne serait en réalité qu'une enquête motivant le déplacement des hommes à la recherche d'une vie meilleure.

Dans ce même passage, l'expression « *pittoresque désastreux* » contient bien une opposition du sens dans la description de l'espace où se déroulent les événements. Elle a pour but de préparer le lecteur à la bizarrerie et à l'anomalie dans tout ce qui va suivre.

Dans les deux passages qui suivent, nous pourrions avoir une idée sur d'autres thèmes tels que la misère, la pauvreté, l'indifférence des personnages mais l'idée de la bizarrerie ne cesse de s'afficher à travers l'emploi des figures de rhétoriques. Nous soulignons, en effet, la comparaison dans « (...) *Comme des engins sans conducteurs* » et « *transformant ainsi pour le piéton.... De traverser la chaussée en.... Un geste suicidaire.* », « (...) *Des hardes colorées de la misère comme des drapeaux de victoire.* ».

Toutes ces comparaisons permettent de rapprocher différents tableaux et exprimer ainsi le caractère caricatural de l'espace où se situe l'histoire.

Par rapport à cette idée de l'espace, nous remarquons également qu'il s'agit d'une pluralité des espaces ; l'histoire dans *Les couleurs de l'infamie* tout comme dans tous les romans d'Albert Cossery, se déroule dans le même pays : L'Égypte, mais on assiste à une pluralité de lieux très significatifs.

En plus de la ville millénaire, un autre endroit collectif toujours présent dans les romans d'Albert Cossery, et qui est d'une très grande importance. Il s'agit du café des « Miroirs ». Ce dernier est considéré comme étant l'espace reflétant l'image de toute la société du récit. C'est là où les personnages principaux se rencontrent, discutent et c'est au niveau de cet espace que les vérités se dévoilent et les secrets se révèlent.

Le café Miroirs était situé au croisement de deux ruelles ; il occupait la majeure partie de la chaussée de la terre battue, interdite aux lourds véhicules, et où seules s'aventuraient les baladeurs de marchands ambulants. D'immenses toiles s'étendaient au-dessus de sa tortueuse terrasse comme dans un marché couvert. Un nombre impressionnant de miroirs, aux cadres sculptés et recouverts de dorures, étaient accrochés partout, à même les façades des mesures environnantes, le café Miroirs était réputé pour son thé vert et l'éclectisme de sa clientèle composée de charretiers, d'intellectuels, et de touristes assoiffés de couleurs locales.¹¹⁷

Le café Miroirs avait perdu la plus grande partie de sa dimension historique et sa terrasse n'occupait plus qu'une courte parcelle de trottoirs. Rescapés du désastre, quelques miroirs parsemés de moisissures dans leurs cadres restaient encore accrochés aux murs comme pour fournir au café la preuve de son identité.¹¹⁸

Dans ces deux passages sur le café « Miroirs », extraits des deux romans d'Albert Cossery, nous avons remarqué que cet endroit a subi plusieurs modifications sur le plan de l'ancienneté et de la dégradation, car le premier roman a été publié en 1955 alors que *Les Couleurs de l'infamie* est paru en 1999, ce qui permettrait de dire que l'œuvre romanesque d'Albert Cossery est en tout une suite d'événements du même genre et pour un même but. Autrement dit, le café « Miroirs » ne représente pour

Albert Cossery que cette société contenant le mendiant, l'intellectuel, l'ouvrier, le philosophe, les voleurs et les nantis. Cette société qui de jour en jour et d'année en année subit la dégradation.

En plus du café des « Miroirs », un autre nommé « Cosmopolite » est de la même importance, car c'est là que s'assoit Oussama pour contempler le quartier et choisir sa nouvelle victime ? Ce café est différent du premier vue la qualité de sa clientèle comme son nom l'indique et c'est la raison pour laquelle Oussama le choisit.

La spatialité dans le roman : entre le drame et le rire

Nous avons commencé par montrer l'importance de l'espace dans le roman d'Albert Cossery en évoquant également que chaque espace dans « Les couleurs de l'infamie » est significatif et lié à d'autres éléments constitutifs du roman tels que les personnages, les objets et les événements.

Un de ces événements est à la base de toute l'action du roman, il s'agit de l'effondrement d'un immeuble qui a causé plusieurs morts. Cet événement n'a pas été raconté en détail mais il a été dévoilé dans cette lettre qu'Oussama trouve dans le portefeuille. L'effondrement, catastrophe liée fortement aux espaces dans le roman d'Albert Cossery.

La lettre trouvée par Oussama dans le portefeuille du frère du ministre prouve la responsabilité de ce dernier dans la mort de plusieurs pauvres gens. Il serait trop simple à comprendre parce que le frère du ministre est l'exemple des « nantis » ou des « salauds » qui oppriment le peuple, et l'immeuble ne serait que le symbole de cette société dirigée par ces nantis et qui finit toujours par s'effondrer, mais sans que ces personnes n'en souffrent, car les victimes sont clairement désignées dans le roman.

Oussama retira la lettre de l'enveloppe et se mit à lire. La lettre manuscrite à en-tête du ministère des Travaux publics semblait émaner d'un complice affolé par les suites judiciaires de cette hécatombe. Il avertissait le destinataire dans un style cinglant et

*emprunt d'un humour involontaire de ne plus compter sur sa collaboration tant présente que future, maintenant qu'il y avait entre eux ces cinquante cadavres car, disait-il, il n'était pas dans son dessein d'enrichir les croque-morts. Quant à la commission qu'il lui devait pour sa dernière intervention auprès du ministère concerné, il lui en faisait grâce, ne pouvant en aucune manière conserver le moindre contact avec un homme décidément plus apte à construire des tombeaux que des immeubles, fussent-ils à prix modérés.*¹¹⁹

A travers la réflexion du personnage principal, nous comprenons, en plus des informations données, la vérité de ce qui s'est passé en dehors de la lettre : « La lettre..... semblait émaner d'un complice affolé par les suites judiciaires de cette hécatombe. ». Il est bien clair qu'il s'agit d'une catastrophe car le message transmis du ministre à son destinataire est relaté dans un style indirect exprimant la gravité de la situation, mais nous soulignons également la présence des termes relevant de la facétie ou plus exactement d'une critique moqueuse de la situation. Tel qu'on le voit dans l'extrait, le style de la lettre était à la fois blessant mais relevant de l'humour. En effet, des expressions telles que : « Ces cinquante cadavres », « enrichir les croque-morts », « plus apte à construire des tombeaux que des immeubles » expriment toutes le poids de ce qui s'est produit mais expriment également d'autres pensées non avouées directement ni par le ministre ni par son destinataire, mais déjà présentes chez Oussama, le personnage principal :

*Ossama s'attendait à tout, sauf à cette magnifique trouvaille. Il relut la lettre plusieurs fois avec une féroce satisfaction jusqu'au moment où il comprit qu'il tenait entre ses mains une bombe et qu'il ignorait comment la faire exploser.*¹²⁰

Le destinataire est le frère du ministre, un des promoteurs représentant dans le roman le pouvoir dont les magouilles de promoteurs immobiliers ont provoqué la mort de cinquante de personne. La satire dans le roman d'Albert Cossery renvoie à un cynisme contemporain des patrons qui s'oppose à un autre cynisme brutal mais

inspiré du Diogène¹²¹ et de ses bras d'honneur à l'empereur.¹²² Ossama en plus des autres personnages d'Albert Cossery évoquent ce deuxième type de cynisme qui s'opposent aux patrons appelés toujours par Albert Cossery « Les salauds ».

Il faut rappeler que l'espace joue un rôle très important dans *Les couleurs de l'infamie*, il permet d'imaginer les scènes où se déroulent les événements les plus importants de l'histoire, de rassembler les différents personnages dans le roman, d'évoquer le drame dans l'histoire de l'effondrement et en même temps le rire et c'est comme pour prouver que l'ironie dans des situations pareilles joue le rôle du remède à toutes les calamités.

*Cette lettre c'est du miel, dit enfin Karamallah en s'esclaffant ! Il est certain qu'elle ne m'apprend rien sur ce promoteur de ruines dont la réputation de crapule est notoire. Par contre je ne savais pas que son complice, le frère dévoyé du ministre, bien connu dans le milieu de l'escroquerie légalisée, pouvait rédiger un tel chef d'œuvre d'humour noir. Il ya là de quoi me réjouir pour plusieurs jours.*¹²³

Tous les espaces dans le roman renvoient à l'idée de la misère, de la dégradation et de l'effondrement mais toutes ces caractérisations négatives sont données de façons caricaturales permettant de diminuer ou de cacher complètement leur aspect négatif ou les présenter tel que le personnage les voit.

Le taxi avait déposé Ossama aux abords du quartier populaire de Sayeda Zenab. C'était dans ce quartier qu'il était né et avait vécu adolescent et il ne convenait pas, par simple décence, de s'exhiber sortant d'un taxi devant une population qu'il avait

connu habillé de hardes et les pieds nus. A vrai dire, le jeune homme ne retournait dans cette agglomération pouilleuse que pour rendre visite à son père. 124

La foule était plus clairsemée que dans les larges artères du centre, car le quartier n'incitait guère à la promenade. Au lieu des vitrines alléchantes par leur contenu et leur aspect florissant, on n'y voyait que des échoppes d'artisans, des vendeurs de légumes, des restaurants de fèves et autres commerces similaires du genre miteux. 125

Il pria le ciel de veiller sur l'équilibre précaire de la maison durant le temps de sa visite, puis passa le porche et monta l'escalier d'un pas prudent en retenant sa respiration de peur que son souffle ne favorisât un écroulement prématuré. 126

De gros ennuis. Je m'inquiète pour ta sécurité. Il est urgent que tu quittes cette maison. A chaque instant elle peut s'écrouler rien qu'au passage d'une charrette trop chargée ou aux criailleries d'une commère invectivant sa progéniture. Je te conjure de me faire confiance. 127

(...) si cette maison doit s'écrouler un jour, elle le fera par sa seule décision. Quant à moi, je te l'ai dit, je ne veux pas m'en aller de ce quartier. C'est là que je vivrai jusqu'à ma mort. Je ne veux pas mourir à l'étranger. 128

Il s'agit toujours de la même description de l'espace qui revient : une description qui unit à la fois l'espace et les personnages qui l'occupent ; on remarque aussi la même idée de l'écroulement des maisons qui ne quitte pas l'histoire. L'écroulement n'est sur le plan sémantique qu'une signification de la chute et de la décadence d'une société par ses nantis.

« Je ne veux pas mourir à l'étranger », le fait de quitter le quartier populaire dont les maisons vont bientôt s'effondre est une sorte d'exile pour le père d'Ossama.

Pour conclure, la spatialité dans « Les couleurs de l'infamie » est marquée par un endroit plus silencieux par sa nature mais signifiant par sa valeur notamment dans la société d'Albert Cossery :

*Loin de le démoraliser, le fait d'habiter dans un cimetière le combla de bonheur, comme le début d'une merveilleuse aventure. Il lui plaisait de vivre au milieu d'une population rebelle, vivants et morts confondus dans une même ignorance de toute autorité. Dans cette atmosphère de civilité et de condoléances obligées, il était sûr au moins d'échapper aux terrifiants imbéciles qui le pourchassaient aux terrasses des cafés pour l'entretenir de leurs déboires domestiques.*¹²⁹

Si le père d'Ossama ne veut pas quitter le quartier populaire c'est parce qu'il ne veut plus s'exiler dans un endroit qui ne lui est pas natal, Karamallah, un autre personnage, se réfugie dans un cimetière avec d'autres personnages qui n'ont de logement que parmi les morts. Ce cimetière existe réellement ; il est situé à côté de la forteresse sur le Mokkatam, une colline qui surplombe la vieille ville du Caire. Des familles entières y logeaient encore, il y a 30 ans, dans les mausolées des Mameluks, et peut-être encore aujourd'hui.

La satire dans les textes d'Albert Cossery est présente même dans le choix des espaces où se déroulent les événements : *Le cimetière stagnait dans un calme précaire ayant pour cause l'heure sacrée de la sieste.*¹³⁰

L'ironie est présente et accompagnée de plusieurs indices tel que la satire, mais elle est en même temps indirecte et plus discrète parce qu'elle est, avant tout, une question de lecture et d'interprétation.

En effet, le cimetière ne reçoit comme vivants, dans le roman, que les marginalisés de ou par la société décrite toujours comme « Pourrie ». Il est l'endroit qui représente la paix extrême.

Il est rare aussi de retrouver dans les romans d'Albert Cossery un lieu luxueux, renvoyant à une classe distinguée. L'espace, au contraire, est fortement lié aux caractères des personnages et à la qualité des événements.

L'esprit rieur dans « Les Couleurs de l'infamie » :

En suivant le fil de l'histoire, nous avons remarqué que l'apparition de la lettre déclenche les actions les plus importantes dans le roman, elle mène à la découverte d'autres personnages et elle permet également de les rassembler. On assiste par la suite à plusieurs changements et surtout plusieurs discussions.

Les personnages apparaissent dans le roman l'un après l'autre et chacun apparaît grâce à l'autre. Nous avons déjà évoqué la pluralité de ces personnages dans « Les couleurs de l'infamie » comme dans tous les romans d'Albert Cossery. Entre personnages principaux et personnages secondaires, il est difficile de faire la distinction, nous pourrions peut être séparer entre personnages forts et personnages faibles.

Tel que cela a été toujours souligné dans les textes d'Albert Cossery, les nantis ont toujours été présents mais ils étaient considérés par le romancier comme des personnages faibles. Cette considération était plus ou moins la même des autres personnages forts. Ces derniers sont dans la plupart des cas, des mendiants, des fainéants, des chômeurs par choix personnel et dans le cas du roman « Les couleurs de l'infamie », des voleurs. En plus de leur caractère vu comme fort, ils se distinguent par leur esprit rieur.

Cet esprit rieur ne caractérise pas seulement les personnages mais aussi les faits, il est également présent dans tout le roman, on le sent dans les événements, dans le

changement même de ces événements, dans les discours, bref, il domine et il manipule tout dans le texte.

*« Ossama faillit éclater de rire en imaginant un membre du gouvernement installé dans ce fauteuil de velours rouge et en bois doré comme dans son bureau ministériel, mais il fut pris de compassion pour l'inconscience de l'aveugle et il réprima sa gaieté. »*¹³¹

*« Il pria le ciel de veiller sur l'équilibre précaire de la maison durant le temps de sa visite, puis passa le porche et monta l'escalier d'un pas prudent en retenant sa respiration de peur que son souffle ne favorisât un écroulement prématuré. »*¹³²

Il s'agit dans ces énoncés de quelques passages où le narrateur raconte la visite d'Ossama à son père, aveugle suite d'un coup de matraque par un policier lors d'une émeute à l'augmentation de quelques produits alimentaires indispensables.

La description dans ces passages est teintée d'humour et laisse réfléchir sur la possibilité d'une coexistence de l'ironie et de l'humour qui peut avoir comme résultat une efficace dénonciation. C'est en effet ce qui caractérise l'ironie dans le texte d'Albert Cossery.

Lorsque nous avons étudié l'aspect de l'ironie dans le registre comique, nous avons parlé de ce rire qui cache une réalité déformée, c'est le principe de l'ironie qui vise à déformer la réalité en la présentant sous sa forme inverse. Nous nous sommes basés sur le texte d'Albert Cossery pour éclairer ce rapport entre l'ironie et l'humour.

En effet, ces deux figures se complètent pour donner lieu à une satire visant la dénonciation. Il s'agit de cette ironie qui naît spontanément dans les discours des personnages et qui domine dans le discours du roman. Autrement dit, l'écrivain ne fabrique pas l'énoncé ironique mais cela se produit d'une manière spontanée.

Nous notons également qu'il existe, dans *les couleurs de l'infamie*, une certaine distance de la part de l'énonciateur et envers ses énonciataires. Cette distance nous

oriente dans notre interprétation vers un sentiment de mépris puis vers un cynisme de la part de l'écrivain.

L'ironie dans *les couleurs de l'infamie* est satirique et est en réalité une dénonciation teintée d'humour. C'est ce qui relie encore l'ironie à la satire dans le texte d'Albert Cossery.

Avant de conclure, il faut rappeler que ce qui relie l'ironie à la satire dans ce roman, c'est l'humour qui réside dans la posture des personnages évoquant ainsi la posture aristocratique satirique de l'écrivain. Rire et dénonciation se mêlent dans ce texte grâce à la présence et au rapport étroit entre les deux figures : humour et satire.

2- Je m'en vais : du cocasse à l'absurde chez Echenoz

Jean Echenoz occupe une place particulière dans l'histoire de la littérature française. Il est considéré comme le chef de file des auteurs dits : « Impassibles » et « minimalistes » qui caractérisent le paysage littéraire contemporain.

Connu comme l'écrivain de l'écriture heureuse, il est l'auteur qui sait comment manipuler les formes du romanesque en multipliant et variant les thèmes tels que le déplacement, l'abondance et la disparition. Il s'agit chez Jean Echenoz d'une nouvelle forme lucide et ludique en même temps tout en faisant fonctionner les différents systèmes de représentation : les signes, les images, et la rhétorique pour remettre en question un certain mode de vie social.

Suite à nos lectures du roman échenozien, nous avons souligné une multitude de genres : le récit d'Echenoz se présente comme un montage qui n'imité pas la réalité mais en est le scanner. Nous y trouvons le roman policier qui permet d'évoquer le caractère énigmatique du monde, le roman d'aventure, le roman d'espionnage et le roman d'amour. Tout au long de l'histoire, on se trouve devant la surprise, la nouveauté et les doubles fonds mais aussi devant le récit de voyage qui renvoie à un exotisme tapageur.

Il ne s'agit pas tant, chez Echenoz, de passer d'un genre à un autre, que de varier les instances narratives par des changements inattendus de narrateur et de point de vue. Nous citons à titre d'exemple le glissement qui se fait du personnage au narrateur et la

pluralité des voix narratives. En effet, nous soulignons dans *Je m'en vais* deux différentes voix narratives, une neutre qui raconte objectivement les faits et une autre, subjective, qui s'introduit pour commenter le récit. Nous remarquons aussi qu'à chaque fois le récit est interrompu par ces discours du narrateur qui se manifeste sous la forme de deux pronoms personnels : « Je » et le « nous ».

*Le ptarmigan, par exemple, l'eider dont on fait l'édredon, le fulmar, le pétrel, et je crois que c'est à peu près tout.*¹³³

*Enfin la porte s'ouvrit encore et cette fois c'était le docteur Sarradon soi-même qui portait une barbe noire très dense et une blouse vert bouteille, avec un petit calot dérisoire de la même couleur : nous restions donc dans le vert. »*¹³⁴

Le « Je » est dans la plupart des cas introduit pour donner un point de vue sur un personnage et s'en moquer. Le « Nous » est utilisé pour inclure le lecteur et l'associer à l'histoire et il arrive parfois que ce lecteur est interpellé par un « Vous » ou un « Tu » :

*De ce fait, c'est assez simple. Vous avez le cercueil sur tréteaux, disposé les pieds devant. A la base du cercueil vous avez une couronne de fleurs à l'ordre de son occupant. Vous avez le prêtre qui se concentre à l'arrière-plan gauche et l'appariteur à l'avant-scène droite-corpulence rouge d'infirmier psychiatrique, expression dissuasive et costume noir, un goupillon dans la main droite. Vous avez le monde qui vient de s'asseoir.*¹³⁵

Le narrateur dans le roman contrôle les faits et évalue les événements en ajoutant des jugements sur l'histoire et les personnages. Il a encore la fonction de dynamiser le

récit et de divertir le lecteur tout en créant une complicité avec ce dernier à travers ses commentaires.

Non, ce n'est pas bon pour lui, cela ne peut pas durer. Mais il n'est pas facile d'improviser quand subitement le vide s'est fait. 136

*Mieux vaut attendre le hasard d'une rencontre, surtout sans avoir l'air d'attendre non plus. Car c'est ainsi, dit-on, que naissent les grandes inventions : par le contact inopiné de deux produits posés par hasard, l'un à côté de l'autre, sur une paillasse de laboratoire.*137

Cette pluralité narrative se manifeste dans l'emploi de techniques de présentations variées et dans le montage des histoires où les chapitres se succèdent selon une alternance surprenante et nouvelle. Cette variation de techniques et de constructions sémantiques permet de créer un effet ironique.

Sur le plan stylistique, l'ironie dans le roman d'Echenoz imite celle de Flaubert pour évoquer l'idée du lyrisme et de la tristesse. Tandis que le plan narratif, elle émet une seule idée, celle de l'errance qui se termine par un retour.

Nous pouvons dire que Jean Echenoz réécrit l'ironie de Flaubert en décrivant la bêtise moderne, l'histoire, l'ambition individuelle et l'art. Il réécrit tout cela en remettant l'accent sur les conventions romanesques telles que la construction narrative et les personnages.

L'ironie dans *Je m'en vais* participe à la construction narrative à travers les commentaires du narrateur et l'introduction des situations qui étouffent les personnages et déjouent leurs attentes.

- L'ironie entre le départ et le retour

Le récit d'Echenoz commence par un départ « *Je m'en vais* » (adressé à Suzanne, l'épouse de Ferrer) et s'achève par un retour « *Je m'en vais* », cette même expression a été prononcée par Ferrer en revenant au domicile conjugal déserté et passé à de nouveaux occupants.

Entre le départ et le retour, des récits relevant de tous les genres que l'on a cités, se déroulent. Des récits qui débutent et qui parfois ne s'achèvent pas. Entre ce départ et ce retour, une ironie se présente comme ouverte et qui n'offre aucune idée de conclusion mais elle ne fait qu'installer l'absurde et l'incompréhension.

Le héros chez Echenoz est un galeriste des années 1990-2000, c'est l'élément le plus important qui relie le récit à l'ironie. Cette idée de l'art nouveau ridiculise par le personnage de Ferrer est l'art nouveau qui se présente comme un nouveau ridicule.

Félix Ferrer part à la recherche des objets d'art dans le grand Nord, à travers cette histoire, Echenoz met en marche toutes les caractéristiques d'une fiction attirante car on rencontre dans le roman, le romanesque amoureux, le récit d'aventure et la littérature du voyage.

Dans ce fonctionnement romanesque, l'ironie permet de garder une distanciation et offre au lecteur plusieurs possibilités de lecture d'une nouvelle forme de fiction.

Nous prenons l'exemple de Baumgartner qui offre, au chapitre 28, une esquisse de récit d'aventure. Ce personnage qui a dérobé les objets d'art achetés par Ferrer, se cache dans le sud avec son trésor :

*La vie de Baumgartner qui était ces dernières semaines assez effilochée, silencieuse et feutre comme un mauvais brouillard, connaît un peu d'animation avec l'apparition de ce motocycliste rouge.*¹³⁸

*Cette présence et l'inquiétude qui en résulte le font se sentir moins seul, atténuant ainsi l'écho produit, dans les chambres d'hôtel, par chacun de ses gestes. Seuls liens au monde qui lui restent, ses coups de fils quotidiens à Paris adoucissent son isolement, c'est d'ailleurs téléphoniquement qu'il annonce son départ pour l'Espagne.*¹³⁹

Ces passages nous rappellent l'avant dernier chapitre de *L'Éducation sentimentale* :

*Il voyage, il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues. Il revient.*¹⁴⁰

A travers cette intertextualité, Echenoz exprime son appartenance à la théorie postmoderne où la création littéraire est basée sur une attitude de reprise et de parodie par rapport aux œuvres consacrées du passé. Ce qui reflète un mode de vie moderne ou contemporain dans le roman d'Echenoz, c'est également cette importance accordée aux détails. Ces derniers avec toute la description qui les accompagne permettent de traduire les systématisations sociales d'un mode de vie tout en invitant à voir une certaine anxiété métaphysique qui pousse l'individu à se préparer pour tout changement.

*Cela fait, passé le cercle arctique, on commença d'apercevoir quelques icebergs. Mais de loin, seulement : les icebergs, les bateaux aiment mieux les éviter. Parfois épars à la dérive et parfois regroupés, immobiles, en armada ancrée, certains d'entre eux étaient lisses et luisants, tout de glace immaculée, d'autres souillés, noircis, jaunis par la moraine.*¹⁴¹

Il arrivait qu'il sortit faire un tour, mais il n'y avait pas non plus grand-chose à voir : trois fois plus de chiens que de personnes et vingt petites maisons aux couleurs suaves, aux toits de tôle, avec deux barres d'immeubles qui donnaient sur le port.142

- Le dédoublement chez Jean Echenoz :

La construction du récit d'Echenoz est marquée par le phénomène du dédoublement et du redoublement sur les deux plans : narratologique et sémantique.

Nous assistons d'abord à un dédoublement dans les récits et les micro-récits qui composent le roman, En effet, dans un ensemble de chapitre, il y a une sorte de rassemblement des différents micro-récits.

Nous prenons à titre d'exemple le chapitre 31 marqué surtout par le divorce entre Ferrer et Suzanne ; Ce chapitre englobe à la fois le métier exercé par Ferrer puisqu'il débute par le récit du contrat et la fabrication des œuvres.

Alors on le fait, ce contrat ? Insistait fiévreusement Cordy le lendemain matin. Le contrat, le contrat, dit Ferrer déjà moins enthousiaste que la veille, pas tout de suite.143

Juste après ce passage, on passe directement à la journée du 10 octobre où il faut divorcer :

Les différents soucis professionnels et financiers de Ferrer n'étaient pas le seul motif de ce passage à vide, de sa voussure et de son visage fermé : c'est aussi que c'était aujourd'hui le 10 octobre, or aller divorcer n'a jamais rien d'enthousiasmant144.

En attendant la séance, Ferrer feuillète un magazine où il trouve la photo du disparu Baumgartner :

*Quatre secondes en regardant la photo pour que Suzanne surgisse. Ferrer allait tomber dans quatre secondes sur cette page et cette photo, trois secondes, deux secondes, une seconde, mais Suzanne choisissant cet instant pour surgir, il ferma sans regret l'hebdomadaire.*¹⁴⁵

On revient après ce chapitre à la première construction du récit, et on remarque que, dans cette partie, Echenoz introduit d'abord le divorce narratif avant ce divorce thématique.

*Tout content de n'être pas mort, ce qui finalement ne surprenait Ferrer qu' à peine, Delahaye avait beaucoup changé en quelques mois.(...) Tout n'était plus à présent chez lui, devenu Baumgartner, que traits impeccablement tirés : sa cravate dont on avait toujours connu, quand il en portait une, le nœud décalé sous un angle ou l'autre de son col de chemise, le pli de son pantalon qu'on n'avait perçu qu'évanoui car poché à hauteur des genoux, son sourire même qui dans le temps ne tenait pas la route et s'amollissait vite, s'arrondissait, s'érodait comme un glaçon sous les tropiques, sa raie aléatoire sur le côté, sa ceinture diagonale, les branches de ses lunettes et jusqu'à son regard même-bref tous les segments ébauchés, brouillés, inachevés et confus de on corps avaient été redressés, raidis, amidonnés.*¹⁴⁶

Ce passage est au début du chapitre 33 où Ferrer rencontre le personnage double de Baumgartner (Delahaye) à saint Sébastien. Le chapitre est composé de descriptions ironiques du changement vestimentaire du personnage et de la réaction violente de Ferrer suite à cette rencontre. Nous lisons un dialogue qui se développe entre les deux personnages sans faire apparaître aucun indice de dialogue, sauf le changement de pronoms dans l'énoncé :

*On vous croit mort, fit-il valoir, vous n'avez plus d'existence légale, c'est ce que vous vouliez, non ? Donc, qu'est ce que je risquerais à vous supprimer ? Tuer un mort n'est pas un crime, supposa-t-il sans savoir qu'il reproduisait le raisonnement que Delahaye avait déjà imposé au Flétan.*¹⁴⁷

*Donc, imagina posément Ferrer, je pourrais vous mettre dans l'embarras pour vol ou escroquerie, abus de confiance, je ne sais pas, moi. Mais déjà le vol, c'est illégal. Je pense que se faire passer pour mort n'est pas terriblement légal non plus, non ? Je l'ignore, assura Delahaye, je ne me suis pas vraiment renseigné sur ce point.*¹⁴⁸

*Pauvre petite saleté de merde, continuait-il donc de proférer en comprimant périlleusement la glotte de Delahaye, minable petit arnaqueur de mes deux.*¹⁴⁹

Nous ajoutons qu'à l'intérieur de ces différents micro-récits, rien n'engendre l'ennui et au fil de la lecture, l'auteur est à la recherche des méthodes pour créer des relations avec son lecteur. En effet, d'un chapitre à un autre, le lecteur est attiré par ce divertissement dans le style même du récit. La distraction est l'effet d'une ironie manipulée dans la façon de raconter les événements. La narration est marquée par une ironie immanente qui sert de dissuasion.

D'après notre lecture, nous avons remarqué que le texte d'Echenoz est caractérisé par cet aspect « chantier » ou il ressemble à un ensemble de travaux bizarrement achevés, parce qu'en tant que lecteur, on est à chaque fois perdu par ce nombre de détails donnés et notamment perturbé par l'insertion des objets.

En effet, l'écrivain accorde une très grande importance aux objets communs, car ces derniers renvoient à une actualité visée. Chaque situation dans le récit est concrétisée grâce aux objets qui permettent de mieux donner un regard sur les espaces occupés et de mieux expliciter le rapport existant entre l'homme et le monde.

Mais surtout, très vite, le problème du parfum allait se poser. Extatics Elixir est un parfum terriblement acide et insistant, qui oscille périlleusement sur la crête entre nard et cloaque, qui vous comble autant qu'il vous agresse, vous excite autant qu'il vous asphyxie. 150

Longs rayonnages à peu près vides, longues tables avec une assiette sale dessus, long canapé couvert d'une housse bleue.151

La salle d'attente est plutôt froide et meublée de fauteuils métalliques, de présentoirs bourrés de brochures en sept langues, de bacs où se développent cinq espèces de plantes vertes.152

Nous trouverons dans cette abondance de détails et dans cette importance accordée aux objets, une trace du réel concret. C'est une façon dont les auteurs contemporains abordent la réalité ou simplement pour donner l'illusion de la réalité permettant ainsi d'afficher une empreinte du social dans le roman.

Ces objets et détails, on les trouve dans des descriptions faites, la plupart du temps, à l'intérieur des citations anonymes, il s'agit ici des passages renvoyant également à des voix qui interrompent le récit et perturbent le lecteur.

C'est en effet, par l'intermédiaire de ces voix que l'ironie passe dans le récit et c'est l'une des caractéristiques de l'écriture échenozienne quand l'auteur attribue au romancier deux fonctions principales, celles de déconstruire et d'ironiser. On arrive à souligner également la présence de l'ironie dans le phénomène de la déconstruction ; de cette façon, les deux fonctions se complètent à l'intérieur du récit échenozien.

Revenons à l'introduction des commentaires anonymes qui perturbent le lecteur et interrompent le récit tels que :

*Le juge était une juge aux cheveux gris, à la fois calme et tendue, calme car croyant avoir l'habitude d'être juge et tendue car sachant ne jamais l'avoir prise.*¹⁵³

*A présent, faute de mieux, Delahaye souhaitait conserver humblement et définitivement ce nom de Baumgartner qu'il avait du beaucoup intriguer pour obtenir : il en ferait, ma foi, ce qu'il pourrait.*¹⁵⁴

Ces différents énoncés nous rappellent le phénomène de la polyphonie. En effet, nous définissons un texte où s'entremêlent plusieurs voix comme un texte polyphonique, c'est à dire, selon Bakhtine, un texte où interviennent des échanges de voix. Ce qui pousse les auteurs contemporains à multiplier les voix dans le texte, c'est le souci de la réalité. Bakhtine confirme cette idée car il offre à la polyphonie la possibilité de rendre un texte plus réaliste. En outre, il ne faut pas oublier que la polyphonie est l'un des premiers principes de l'ironie.

- Les objets dans *Je m'en vais*

Echenoz accorde une très grande importance aux objets dans son texte. Ces derniers évoquent une certaine actualité car chaque situation dans le récit est concrétisée grâce aux objets ; ils permettent de mieux donner un regard sur les espaces occupés dans le récit et de mieux expliciter le rapport existant entre l'homme et le monde.

Sans engendrer de perturbation, les objets s'introduisent dans la narration en étant en rapport avec les personnages, leurs comportements et avec tout ce qui reflète une époque moderne.

Si nous essayons de repérer le rapport existant entre les objets et l'ironie dans le roman d'Echenoz, nous arriverons à dire que la description de ces objets instaure la diversité, la datation et la présentation des époques en provoquant un regard ironique parce que l'écrivain tourne en dérision les problèmes de perspective.

Nous avons remarqué que l'ironie dans *Je m'en vais* apparaît également dans la présentation des personnages qui évoquent un ordre social. Cela se fait à travers une présentation imagée qui passe dans une écriture détaillée marquée par une analyse lucide et ludique.¹⁵⁵

Dans la description et la présentation des personnages, nous remarquons également un manque dans cette description créant ainsi un décalage de sens perturbant de plus en plus le lecteur et l'introduisant dans une situation de questionnement qui, à la fois, l'attire, l'inquiète et le séduit.

- Personnages et ironie chez Echenoz :

Nous lisons dans le texte d'Echenoz une mobilité incessante en ce qui concerne les personnages. Cela est souligné dans leurs déplacements, leurs errances dans l'espace et dans le temps.

*Six mois plus tard, vers dix heures également, le même Félix Ferrer descendit d'un taxi devant terminal B de l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaule, sous un soleil naïf de juin, voilé vers le nord-ouest.*¹⁵⁶

*Depuis cinq ans, jusqu'au soir de janvier qui l'avait vu quitter le pavillon d'Issy, toutes les journées de Félix Ferrer sauf le dimanche s'étaient déroulées de la même manière.*¹⁵⁷

Pour le héros, il bénéficie d'une liberté qui lui est accordée par l'auteur, il est en outre valorisé à travers l'ironie. Nous parlons d'une ironie heureuse permettant de valoriser le héros en lui procurant une identité exemplaire. Ferrer est singulier, fatigué dans un quotidien dont il veut se débarrasser et se libérer. L'ironie fait de lui un être exemplaire, elle lui procure de l'optimisme en lui offrant une chance d'exister encore.

L'ironie, chez Échenoz, est bénéfique pour le personnage mais aussi le lecteur. En effet, on l'appelle une ironie ouverte car elle permet de suivre tous les changements subis et vécus par le personnage.

Il ne s'agit pas uniquement, pour le lecteur, de contempler le personnage de loin à travers l'ironie, mais il arrive que le lecteur se trouve devant cette même perte que connaît le personnage. Le lecteur est tellement attiré par toutes ces scènes ironiques qu'il arrive à les vivre en se permettant une libre imagination au fil de sa lecture.

*Chez Ravel, il y a de l'ironie, chez Sartre aussi, évidemment. Mais pour moi, la musique est un moteur d'émotion plutôt que d'ironie. Je ne pense d'ailleurs pas que l'ironie exclue l'émotion. L'ironie me paraît relever plutôt du registre de l'amour que de celui de la dérision. Au fond, je n'aime pas ce qui est caricatural, parodique. Le monde de dérision ne m'intéresse pas. S'il y a l'ironie, c'est plutôt du côté de l'affect. C'est peut être une façon d'être et de regarder amoureuxment, avec une espèce de pudeur. Oui, c'est un affect pudique.*¹⁵⁸

En définissant l'ironie, ou plutôt son ironie, Echenoz la présente comme un art de la déformation qui permet d'instaurer une distance entre l'écriture et la fiction dans le roman. Elle permet également la création d'un sens inattendu tout en offrant le plaisir d'une lecture contente.

L'auteur manipule l'ironie pour exprimer librement les rapports qu'il entretient avec son monde. L'ironie échenozienne s'efforce de ne pas être lisible mais tout un système narratif la met en exergue, nous donnons à titre d'exemple ces commentaires à travers lesquels le narrateur intervient pour mettre en question l'histoire et ses différents changements. Il s'agit de tout un fonctionnement narratif qui joue sur le contenu sémantique de l'œuvre.

*La réponse post-moderne au moderne consiste à reconnaître que le passé, étant donné qu'il ne peut être détruit parce que sa destruction conduit au silence, doit être revisité : avec ironie, d'une façon non-innocente.*¹⁵⁹

Nous trouvons, dans cette citation d'Umberto Eco, une définition de ce qu'est l'ironie d'Echenoz. Elle consiste, en effet, en une manière de voir les changements que subit l'homme d'une époque à une autre. Si l'auteur ou l'ironiste ne peut pas détruire le passé, il peut le revisiter avec ironie, il s'agit d'un changement de vision envers une époque contemporaine. Cette ironie a le pouvoir de changer le tragique à travers un détournement de sens.

Jean Echenoz est arrivé, à travers l'ironie, à varier les images en racontant, en alternance, le déroulement d'une même histoire divisée en plusieurs phases : l'expédition polaire, le récit de vol, la disparition, le récit d'un voleur fuyant sa victime qui finit par le retrouver. Toutes ces actions se passent simultanément grâce à une ironie qui divertit et déconcentre le lecteur.

Cette ironie échenozienne non innocente est basée sur l'image de l'individu moderne, elle apparaît selon deux figures dans le roman. D'abord, il s'agit de la figure de l'incrédule que l'on trouve représentée par le narrateur. Ce dernier tout en se méfiant, porte un regard ironique sur le monde du roman. Nous assistons ensuite à la figure du bricolage qui pourrait être représentée par l'ironie elle-même car tout au long de

l'histoire, le lecteur, divertie, suit le personnage qui ne cesse de courir pour réaliser ses rêves et finaliser ses projets malgré les échecs et les erreurs. Dans ce dernier cas, l'ironie essaye d'embellir le réel pur assurer une suite et c'est par rapport à la société contemporaine, que l'ironie se présente comme un moyen de participer à plusieurs univers ces sens absurdes et contradictoires.

La création littéraire échenozienne est caractérisée par une désinvolture, que cela soit sur le plan de l'écriture ou de l'histoire racontée. Cette désinvolture conformerait peut être à une attitude du détachement de la part de l'auteur en se référant à une pratique romanesque traditionnelle. Il s'agit d'une attitude qui est soulignée dans le dérèglement textuel, dans un effet intertextuel et dans une ironie repérée dans la parodie des procédés narratifs et dans une liberté verbale.

3- *Une paix à vivre* : Ironie et révolte

Une paix à Vivre, le titre du roman de Rachid Mimouni pourrait avoir tendance à évoquer le sens d'une quête. Cette dernière nous oriente vers le personnage principal qui en serait l'auteur. Dès les premières pages du roman, nous faisons la connaissance de ce jeune « Ali Djabri », un adolescent qui se dirige vers l'école normale des instituteurs aux toutes premières heures de l'indépendance de l'Algérie.

Ces informations que nous avons du personnage n'apparaissent dans aucun passage dans le roman, il n'y a pas de présentation classique du personnage principal mais cela apparaît dans les discours d'autres personnages et dans le déroulement narratif du récit.

« (...) Parce qu'en cas de problèmes, il y a toujours papa pour arranger les choses. Et plus tard, ils n'auront pas à s'inquiéter pour trouver du travail. Mais toi, tu n'es pas dans leur cas. J'ai vu ton père tout à l'heure.

- *Ce n'est pas mon père, c'est mon oncle.*
- *Cela ne change rien. Tu es de quelle région.*
- *Ain Bessem.*
- *Moi je suis d'El-Asnam. C'est une région qui ressemble beaucoup à la tienne. Alors je te donne un bon conseil. Tu ne fais pas partie des gens qui peuvent se permettre de faire les malins.*

L'homme fixa longuement le garçon, en hochant pensivement la tête. »160

Seul ce discours du personnage peut nous renseigner au début du récit, sur le personnage d'Ali Djabri.

Nous lisons dans le roman de Rachid Mimouni, le récit d'une vie d'adolescent au sein de l'école normale d'instituteurs et l'histoire de la formation des jeunes gens dans l'après guerre. Nous assistons également à un va et vient entre le passé douloureux de l'orphelin Ali Djabri dont les sœurs ont été décimées par la maladie et les parents

déchiquetés par les bombardements de l'armée française, ainsi que le récit de son présent étrange et plein de nouveauté :

*Ce fut avec un immense plaisir que Djabri retrouva la lumière du jour. Le soleil rendait éclatante cette première journée d'été. Le garçon aspira longuement une grande bouffée d'air. Il sentit une mystérieuse allégresse l'envahir. Il se mit à sourire aux passants, aux hirondelles qui rayaient le ciel. Il pensa à son douar, à tous ses parents morts, à Fadila. Et soudain, il eut envie de pleurer.*¹⁶¹

*Il pensa à son enfance. Il se remémora la lente agonie de sa sœur empoisonnée. L'horrible fin de ses deux autres sœurs emportées par le choléra, revit le corps de son père et de sa mère déchiquetés par l'explosion. Il songea en comparaison à la mort douce qui l'attendait. « -Un jour, tu te sentiras fatigué, tu t'endormiras et... »*¹⁶²

Pour résumer cette histoire, le tragique y règne totalement : le début est triste et la fin encore plus tragique. Cette histoire ne pourrait en aucun cas se prêter à une écriture ironique, cependant, l'écriture du roman possède toutes les caractéristiques d'une écriture riche et animée ayant la possibilité de faire oublier au lecteur l'image tragique de l'histoire. Avant d'arriver à la fin du récit, le lecteur découvre avec enchantement les petits récits des adolescents, leurs bêtises mais il se sent surtout intéressé à l'actualité d'Ali Djabri en particulier et à celle d'un pays indépendant en général.

- Vers une ironie tragique : personnage et ironie du sort :

En 1983, Rachid Mimouni publie « Une paix à Vivre » où il décrit la triste réalité d'une Algérie de l'après-guerre. Son héros souffre et la mort est présente telle qu'elle l'est toujours dans ses romans. Cette dernière est vue presque comme une amie, tel que l'on voit dans la dernière page du roman quand Ali Djabri, malade songe à sa fin prochaine :

Pour la première fois, il pensa concrètement à sa mort prochaine. Il se vit à même le sol, recouvert d'un drap blanc, tandis que l'assemblée psalmodiait uniformément des versets du Coran. Il vit la tombe creusée pour lui et imagina les mains respectueuses et attentives qui le placeraient dans sa dernière demeure où, il pourra enfin goûter la sérénité d'un repos définitif. 163

Le récit est centré sur le personnage de Ali Djabri, tandis qu'aucune présentation n'est donnée au début sur le héros, mais en lisant l'histoire et en suivant les événements dans les premières pages on fait la connaissance du petit adolescent.

Autrement dit, à partir de l'arrivée de Djabri à l'école normale des instituteurs, aucune indication aussi n'est donnée sur ce personnage, mais il faut noter qu'à travers les stratégies narratives, des discours insérés au récit, nous avons pu efficacement comprendre tout ce qui concerne Ali Djabri. [répétition inutile]

Vous avez un nouveau camarade en la personne de Djabri Ali, annonça Ait. 164

On lit dans « une paix à Vivre » une partie de la vie d'un adolescent juste après l'indépendance algérienne, Ali Djabri n'est pas seulement le personnage principal

d'une histoire de nature historique ou sociologique mais il est le représentant de toute une jeunesse algérienne et de toute une idéologie :

Dans la mémoire de Djabri, encore habitué à son nouveau mode de vie, et qui restait effaré devant la violence de ces garçons rieurs qui semblaient vivre sans problèmes et sans complexes alors qu'il traînait encore dans ses souvenirs des images indélébiles et terribles et qu'à chacun de ses pas dans un enfer déjà visité. 165

Ce passage du texte de Rachid Mimouni, nous présente d'une manière générale, le personnage d'Ali Djabri, l'orphelin de seize ans qui a perdu ses parents et ses sœurs pendant la guerre de révolution. Nous remarquons également la dominance d'un passé douloureux et tente de noircir le présent en lui annonçant un futur amer.

« Il faisait chaud, il reprit sa promenade et, après un vaste détour, se retrouva en vue de son douar natal, reconstruit après la fin de la guerre. Il s'assit au sommet d'une petite colline, recroquevillé sur lui-même, le menton sur les genoux. Il observa un instant la vie tranquille du douar qui s'étendait à ses pieds. Il se souvint de son départ de l'école. »166

Ali Djabri est l'enfant traumatisé par l'atrocité de la guerre et par tout ce qui a marqué sa vie dans le passé. Le pessimisme règne dans la vie du héros et c'est ce que nous remarquons surtout dans ses discours et ses comportements ainsi que dans les relations qu'il entretient avec les autres personnages dans le récit.

Le héros a échappé à une mort certaine lors du bombardement de son douar. Depuis cet événement, le pessimisme ne s'arrête pas à ce point car Ali Djabri voit encore une fois son bonheur menacé par une maladie difficilement guérissable. Il souffre d'une leucémie.

Crois-tu donc qu'à mon âge j'aie déjà assez de vivre ? On ne se lasse jamais de vivre. La question a été longtemps discutée avec des personnes très compétentes. Pourquoi revenir sur ce sujet maintenant ? Tu m'avais promis. 167

Djabri souriait devant le désarroi des garçons, ému par les prévenances qu'ils lui marquaient et qui remplaçaient les sentiments qu'ils ne pouvaient exprimer.168

Vous n'allez pas me donner de faux espoirs docteurs ? me dit-il. Alors je n'ai pu que baisser la tête. Il me dit que la mort ne l'effrayait pas, qu'il saurait l'accueillir avec calme, pourvu qu'on lui épargnât les souffrances de l'agonie. 169

Nous avons un personnage influencé par les événements douloureux qui ont marqué sa vie, un adolescent menacé par les souvenirs. Djabri avait été adopté par sa classe, mais il n'arrivait à se faire à cette vie turbulente de joyeux lascars dont la seule et constante préoccupation était d'inventer quelques nouvelles plaisanteries. Le soir, on le voyait souvent errer, pensif et solitaire dans des coins sombres et retirés, loin de la ruche bourdonnante des élèves occupés à leurs jeux et à leurs disputes. 170

On assiste à l'histoire d'un enfant blessé par l'atrocité d'une guerre. Il vit face à un tragique destin. Toute cette tristesse qui ne pourrait quitter le récit du petit Djabri est voilée parfois par l'introduction de petites pauses sous la forme de courts récits des autres personnages qui sont majoritairement des camarades de classe.

Les passages concernant les autres personnages dans le roman pourraient avoir pour fonction le repos d'une existence lourde et épuisante et le retour à une vie possible en s'échappant à une mort certaine qui tente à chaque instant de traumatiser le personnage principal.

Je m'appelle Lemtihet, commença aussitôt le nouveau compagnon de Djabri. Je sais que mon nom est difficile à prononcer, mais avec le temps tu parviendras à le faire correctement. Je suis de Jijel. Tout le monde ici plaisante et contrefait mon accent quand je parle en arabe. C'est la raison pour laquelle je m'abstient... »171

Pour élucider ce type de pauses introduites dans l'histoire, nous revenons au début du roman qui est marqué par l'arrivée de Ali Djabri à l'école accompagné de son oncle :

Au premier regard on distinguait le paysan endimanché descendu dans la ville. Pour s'en convaincre, il n'était que de voir l'énorme turban qui lui grossissait la tête ou le beau burnous qui gardait encore les plis de son rangement. Indécis, le paysan allait et venait devant le portail d'entrée, n'osant ni entrer ni repartir. A quelques pas de lui, l'adolescent qui l'accompagnait le regardait avec un petit sourire amusé. Une nouvelle fois l'homme cambra le buste, fixant la plaque noire bien franchement. Ce manège eut le don d'accroître l'hilarité de l'enfant.172

Dans ce passage, un aspect de l'ironie picturale se présente pour nous informer sur le paysan fier d'accompagner son fils à l'école. Cette description nous donne des informations sur le personnage naïf de Rachid Mimouni en général et sur l'attitude des deux personnages en particulier. Nous soulignons dans cette première description un aspect de l'ironie picturale qui peut évoquer le registre comique. Cette ironie a également une visée intentionnelle, subjective et contextuelle car elle permet de marquer le déplacement qui se fait de la ville à la campagne.

Elle évoque également et ridiculise en même temps le changement dans la vie des personnages, un changement spatial, temporel mais surtout contextuel concernant le mode de vie du personnage principal. Ce nouveau passage d'un monde passé à un monde nouveau ridiculisé.

A quelques pas de lui, l'adolescent qui l'accompagnait le regardait avec un petit sourire amusé. (...) Ce manège eut le don d'accroître l'hilarité de l'enfant.173

Nous remarquons dans cet extrait le sentiment de la joie chez le personnage, une gaité momentanée qui réside uniquement dans ce petit passage du passé au présent. Si nous essayons d'expliquer l'ironie dans ce passage et de voir son utilité, nous revenons à Oswald Ducrot¹⁷⁴ qui considère l'ironie comme étant un phénomène énonciatif et une expression particulière de la polyphonie :

L'énoncé signale dans son énonciation, la superposition de plusieurs voix. 175

Il ne s'agit pas uniquement dans l'extrait donné ci-dessus d'une ironie qui permet de transmettre un message caché en présentant son contraire, mais aussi à juxtaposer deux sens différents. C'est une gaité silencieuse qui voile derrière elle, une amertume ayant pour cadre temporel un futur proche.

Nous remarquons également une voix d'un narrateur absent qui essaye de nous décrire la gaité exprimée par Ali Djabri, suite au comportement naïf de son oncle, mais dans le sourire silencieux du petit personnage, une autre voix signale quelque chose de triste.

C'est en effet, un écart entre une représentation et une réalité accusée par l'ironie et c'est en même temps la juxtaposition de ces deux sens explicite et implicite qui donne naissance à l'ironie dans le roman, une ironie qui reste difficile à détecter.

La forme de cet énoncé dans lequel est décrit le paysan nous oriente vers la présence d'une polyphonie donnant lieu à la réunion des deux sens.

« Au premier regard », « Pour s'en convaincre », « il n'était que de voir l'énorme turban qui lui grossissait la tête. »

Toutes ces expressions renvoient à un point de vue du narrateur attiré lui aussi par cette scène comique et qui essaye d'attirer l'attention du lecteur sur cette même idée. La focalisation du degré zéro permet de vivre la scène avec les personnages mais

aussi de comprendre ce qui est donné au-delà de cette description, elle permet de souligner les sentiments explicites et implicites exprimés dans l'énoncé.

La coexistence entre l'étonnement (du paysan), le comique (exprimé par le narrateur) et la joie (et l'amertume chez Ali Djabri), est signalée dans l'énonciation.

En réalité, le narrateur fait côtoyer le sentiment de l'étonnement, de la joie et du comique dans le but de créer une distance par rapport au sentiment de la tristesse qui n'est pas encore affiché, mais qui apparaîtra dans les pages suivantes.

Nous justifions ce fonctionnement ironique par la citation de Vladimir Jankélévitch : *L'ironie n'est pas neutre mais littéralement tragi-comique.* 176

En effet, à travers l'ironie, plusieurs niveaux de langage s'opposent et se superposent et à chaque premier sens de l'énoncé s'ajoute un deuxième sens qui met à distance ce qui est exprimé directement.

Ce que nous remarquons le plus dans la présentation des autres personnages de Rachid Mimouni, c'est aussi son écriture réaliste.

Je m'appelle Lemtihet, commença aussitôt le nouveau compagnon de Djabri. Je sais que mon nom est difficile à prononcer. 177

Voici dans cet extrait, une présentation complète du premier élève de l'école, ainsi que une vision du monde d'un adolescent de la génération de l'après guerre, c'est le cas d'un personnage plein d'espoir et d'optimisme.

Saouane était originaire de Beni-yenni, une région kabyle réputée par ses très beaux bijoux d'argent. Ce garçon possédait une intelligence de tout premier plan. 178

Mimouni expose également la réalité amère des Algériens au moment de la colonisation et même pendant l'époque de l'après-guerre et ceci grâce à son style d'écriture marqué par un va et vient entre le passé et le présent des personnages. Le retour au passé est une caractéristique de l'écriture de Rachid Mimouni imposant un changement dans le récit :

En la trouble année 1961-1962, chaque groupe d'élèves, dans son coin, remâchait ses rancunes. 179

Tel père, telle fille. On voit bien que son père est colonel. Ils sont les fascistes de la famille. Elle déteste les pieds noirs. Elle préfère chouchouter ses petits Arabes. Mais viendra l'heure où on lui règlera son compte.180

Tu as vu, elle est vraiment raciste. C'est toujours sur nous que pleuvent les consignes. Les autres sont intouchables. Mais viendra le jour où nous réglerons tous les comptes. Je te parie n'importe quoi qu'elle ne sera pas ici l'année prochaine.181

Vous ne pouvez pas nous comprendre. Ces hommes comme vous dites, ces Arabes, comme vous n'avez pas osé le dire...Nous sommes nés sous le même soleil, avons usé nos fonds de culottes dans les mêmes rues, comme nous avons partagé nos jeux et nos querelles. Les mêmes rêves et les mêmes amours ont fait battre nos cœurs d'adolescents. Il se trouve simplement que je me nomme Jean et qu'il s'appelle Mohamed. Différence insignifiante.182

L'œuvre de Rachid Mimouni apparaît comme dérangement et prive le lecteur de son confort. Ce lecteur se trouve tout au long du roman entre deux temps, deux réalités, deux sens. En outre, l'auteur à travers ses personnages, parle d'une Algérie entre deux

périodes très sensibles. Le personnage de Ali Djabri est l'exemple d'une jeunesse prisonnière des opinions révolues pendant et après la guerre.

*Mohamed Riga était originaire d'un petit Douar haut perché sur un pic du Djurdjura. Il commença sa vie en suivant la voie de tous les garçons de son âge : il devient berger, et avait à mener, à travers des pentes abruptes et dénudées, quelques chèvres faméliques vers une herbe problématique et rare.*¹⁸³

*Si dans sa jeunesse Riga avait fini par croire un peu à ce talent que tout le monde lui affirmait posséder, l'âge lui permit de revenir à une appréciation plus modeste de ses dons. Néanmoins il se savait musicien de valeur internationale et à Londres, Viennes ou Paris, nul n'aurait osé demander des références à Mohamed Riga.*¹⁸⁴

A travers Mohamed Riga, on apprend l'inaptitude des parents d'apprécier ou de développer les acquis de leurs enfants à cette époque. Mohamed est aussi ce musicien devenu mondialement reconnu, mais totalement méconnu des siens et qui vers la fin, mourra dans une indifférence quasi générale.

- L'ironie dans une richesse thématique : l'ironie du sort

Le roman de Rachid Mimouni est caractérisé par une pluralité de personnages, il s'agit également de plusieurs histoires ou de micro-récits, ce qui offre au récit une richesse thématique. Les thèmes dans le roman s'enchaînent et se complètent, chaque thème annonce le suivant et complète le thème précédent.

Parmi ces thèmes, le lecteur est invité à souligner dès les premières lignes du roman, celui du déplacement du personnage principal. Il s'agit du déplacement d'Ali Djabri

dans le temps et dans l'espace qui n'évoque que le changement dans le mode de vie du jeune garçon.

Nous mettons le point, dans le roman, sur des thèmes qui s'affichent clairement, d'autres encore sont présents mais implicitement. Nous lisons d'abord le quotidien des jeunes Algériens rêveurs, optimistes et qui espèrent vivre et sentir le changement positif après de longues années de souffrances. A travers ces petits récits des personnages, toute une thématique de la guerre et de la paix s'explique dans le roman.

La paix est un terme introduit dans le roman pour deux raisons. D'abord, elle est le contraire de la guerre dont les personnages ont beaucoup souffert, ensuite, il s'agit d'une paix recherchée même après l'indépendance.

Par rapport aux principaux thèmes soulignés et à partir de l'histoire de ce petit orphelin qui a perdu ses parents et ses sœurs dans un passé complètement déstabilisé et qui, jusqu'à sa mort, va être menacé par ses souvenirs.

Il s'agit donc d'une quête de l'oubli qui ne s'est pas réalisée, même en se déplaçant du douar (espace renvoyant au drame) à la ville. Ces souvenirs d'Ali Djabri ont dramatisé sa vie et son quotidien et ont fini par provoquer sa mort..

En plus de cette quête de l'oubli, on assiste à une quête de la paix, du repos et de la stabilité qui ne peuvent se concrétiser même avec l'indépendance du pays parce que d'un côté les souvenirs sont devenus ineffaçables et d'un autre côté, d'autres facteurs et d'autres paradoxes, implicitement cités, se sont introduits dans le présent quotidien de l'Algérie indépendante. Des revendications s'installent pour pouvoir retrouver une nouvelle paix, vivre, et c'est justement ce qui fait de l'œuvre de Mimouni une œuvre subversive.

-Il ne s'agit pas d'un problème de race ou de religion, mais d'un sentiment d'appartenance. Ce pays n'est pas la France.185

« -La guerre est finie.

Oui, mais nous avons encore tant de choses à faire. Il faut constituer une armée moderne, reconstituer le pays. C'est un nouveau combat et nous avons besoin de toi

aujourd'hui plus que par le passé. Tu as Vingt-ans et tu es déjà sous-lieutenant. Une très belle carrière s'ouvre devant-toi. »186

Revenons au personnage d'Ali Djabri. Très jeune, il a mené une vie trop difficile, il est victime et toujours à la recherche d'un bonheur perdu même devant son tragique destin. Quand il a échappé miraculeusement à la mort pendant le bombardement, son bonheur est encore une fois menacé par sa maladie.

Il pense à son enfance. Il se remémora la lente agonie de sa sœur empoisonnée, l'horrible fin de ses deux autres sœurs emportées par le choléra, revit les corps de son père et de sa mère déchiquetés par l'explosion. Il songea en comparaison à la mort lente qui l'attendait(...) Et il comprit brusquement que la promesse de cette mort prochaine le libérerait de toutes ses frayeurs, de toutes ses timidités et qu'elle enfin était parvenue à exorciser tous les démons de son enfance. (...) Il se laissa gagner par le grand vide qui envahissait son être, fit le silence en lui, il s'ouvrit à la conscience du monde. Pour la première fois enfin, il se sentit pleinement heureux, à l'abri de toute atteinte des hommes ou du sort.187 »

Nous mettons encore l'accent sur l'histoire d'une ironie du sort, une déception due à un écart entre le personnage espérait et la réalité de la vie qu'il a menée et qu'il mène. Ali Djabri est face à une moquerie du sort. Entre un passé douloureux et un futur attendu, le présent du personnage est décevant.

Autrement dit, après de longues souffrances, le personnage est à la recherche d'une paix et d'un bonheur, mais cela ne pourrait se réaliser puisqu'il y a également cette quête de l'oubli impossible qui caractérise tout le texte de Rachid Mimouni. Le personnage est l'exemple de l'Algérien qui n'arrive pas à oublier les drames vécus, ce qui constitue pour lui une souffrance quotidienne et qui, pour Ali Djabri, s'achève par la mort.

Cette ironie du sort qui tente de dominer le roman de Rachid Mimouni ne concerne pas seulement l'histoire d'Ali Djabri. Rachid Mimouni traite aussi les sujets de la citoyenneté et les problèmes de l'Algérie moderne. un discours sociologique et idéologique qui s'installe dans le roman.

L'année passée, commença-t-il, pendant le Ramadan, le réfectoire restait fermé jusqu'au F'tour, les élèves étaient très mécontents. Je me souviens que les arguments avancés par eux étaient très solides. Ils disaient que l'observance du jeûne était un acte de foi individuelle et ne concerne que l'homme dans sa relation avec Dieu.(...) Ainsi, la situation est la suivante : en fermant le réfectoire on aura à faire face à la rogne et à la grogne des élèves. (...) En laissant ouvert le réfectoire, nous serons en butte de critiques d'une partie des élèves, des employés. 188

Il s'agit donc d'un ensemble d'idées d'ordre politique et idéologique qui sont exposées par le biais de simples discours des personnages ou dans des micro-récits insérés. Si nous essayons d'analyser ce passage donné ci-dessus, nous arriverons à montrer que l'événement religieux et l'opposition créée entre deux parties dans la même école ne représentent en réalité que l'image de cette époque où les idées se sont opposées au sein d'un même pays. C'est l'un des problèmes que l'Algérie de l'après-guerre a vécus et cette écriture serait l'une des causes pour lesquelles le roman de Rachid Mimouni a eu de sérieux problèmes de censure :

Rachid Mimouni :

« moi je parle des problèmes de l'Algérie actuelle, moderne. D'abord parce que nos aînés ont écrit sur cette période, sur cette guerre d'Algérie. Tout en continuant de penser que c'est une page très glorieuse de l'histoire de l'Algérie, je considère qu'il fallait parler des préoccupations actuelles des gens, plutôt que continuer à chanter cette mélodie. »189

Rachid Mimouni s'est intéressé au quotidien de l'Algérie, il était persuadé que son devoir était de parler, sans avoir peur de dire la vérité : *« Pour moi, l'écriture est noble(...) je fais partie de la catégorie des écrivains militants. Il nous est donc impossible d'ignorer la misère, l'injustice et la corruption qui règnent. »190*

Tout est chez Rachid Mimouni porteur d'une visée idéologique, si nous revenons au réalisme exagéré de Rachid Mimouni, nous allons remarquer que tout comme le temps, l'espace, la narration, tente de garder le lecteur entre le passé et le futur, la vie et la mort, le bonheur et le malheur et entre l'espoir et le désespoir. Nous prenons à titre d'exemple l'espace comme composante fondamentale du roman, les personnages ont tous quitté un espace vers un autre dans le but de trouver la paix, mais l'ironie du sort marque ce déplacement pour mener vers une fin inattendue.

Ali Djabri a quitté son douar pour étudier, il y revient pour mourir, Mohamed Riga s'est installé à Paris, Londres et Vienne mais il revient aussi et il est mort dans son village.

La mort est cette paix que les personnages, souffrant face à l'ironie du sort, rencontrent vers la fin de leurs récits. Il s'agit d'une paix qui n'a lieu que dans le Douar. Il s'agit dans le roman de la dominance de l'espace rural, un espace informatif et lié fortement à l'identité des personnages et à l'idéologie du texte.

L'espace dans *Une paix Vivre* n'a pas séparé du cadre temporel, les deux sont inséparables et se complètent grâce à la structure du récit. En effet, les déplacements et les changements spatiaux sont dus à la pluralité de récits et à un va et vient d'un micro-récit à un autre.

Les personnages vivent le présent d'une Algérie indépendante mais sans pouvoir se détacher d'un passé qui est souvent amer. Un dialogue de deux époques : coloniale et post-coloniale s'installe tout au long du récit, et rend le temps signifiant.

Prenons encore à titre d'exemple les indices temporels très employés dans le roman : le soir

« *Il était onze heures de soir* » « *Cette nuit* » « *Dans le silence* »

Le soir est un indice temporel beaucoup cité dans le roman et qui ne renvoie qu'au noir, il est encore possible de l'interpréter pour signifier l'univers dramatique dans lequel les personnages vivent et en particulier le héros : Ali Djabri. D'autres indices temporels sont présents dans le roman, ils permettent au lecteur de suivre l'histoire de chaque personnage ainsi que l'histoire du roman sans perdre un jour pour arriver vers la fin du récit à situer tous les événements dans un cadre temporel précis.

En effet, avec le va et vient d'un micro-récit à un autre et avec le retour en arrière et les souvenirs du personnage, un récit englobe le tout et s'achève avec la mort. Il s'agit donc d'une année qu'Ali Djabri a passée à l'école normale des instituteurs.

Le récit de Rachid Mimouni est ancré dans l'histoire de l'Algérie contemporaine, il est donc différent par ses propres composant formels et théoriques, par son langage, ses stratégies sémantiques et même par la manière dont il utilise ce stratégies.

A travers son roman, Rachid Mimouni marque un renouveau, une nouvelle face de l'écriture et la nouvelle image d'une littérature courageuse.¹⁹¹

Nous nous permettons de supposer la présence de l'ironie dans le texte de Rachid Mimouni comme étant un signe d'une nouvelle écriture courageuse marquant le roman mimounien, une ironie qui se cache derrière une écriture sérieuse et un ton absurde reflétant les conditions de production du texte littéraire de cette époque.

Pour cela, Rachid Mimouni se donne une nouvelle image de production littéraire, il a son propre discours et c'est ce qui pourrait justifier la difficulté que nous avons rencontrée pour expliquer le fonctionnement énonciatif de l'ironie dans son texte.

Nous pourrions également traduire cette nouvelle forme d'écriture chez Mimouni et plus précisément cette écriture ironique ambiguë comme une expression de refus de la tradition littéraire qui caractérisait le roman algérien de cette époque.

« Le champ d'action de l'écrivain est avant tout celui de l'écriture et son travail ne peut s'évaluer avec sérieux en dehors de ce domaine spécifique. La subversion qui lui revient (et qui n'est pas une de plus confortables) est celle des idéologies totalitaires et dogmatiques telles qu'elles se manifestent à travers l'écriture, ses contraintes et ses normes, dans un espace donné... »¹⁹²

Par son écriture, l'écrivain exprime a volonté de réaliser le changement ou instaure ce changement dans les mots, dans les idées et dont la manière dont il fait parler les idées dans son texte. En effet, Mimouni se veut rénovateur, révolutionnaire par sa nouvelle forme de moderniser l'écriture, de la distinguer mais aussi il cherche à se garantir une

distanciation face à une réalité d'une époque contemporaine, une époque qui veut lui imposer un réalisme descriptif.

*« Face aux idéologies réductrices et récupératrices, la modernité du texte maghrébin consiste tout d'abord à prendre position d'auto-réflexion, d'auto-compréhension, ouverte à l'ébauche d'un nouveau « je » qui parle en son nom propre et non plus au nom de la communauté dont il ne serait que le porte parole comme c'était le cas dans les œuvres réalistes et la révolution. »*¹⁹³

Mimouni fait partie de ces écrivains qui font une preuve d'auto-réflexion et d'auto-compréhension, il participe à la modernisation du texte maghrébin mais tout en possédant sa propre rénovation, il est certes le réaliste qui s'exprime au nom de sa communauté mais son réalisme est dans la manière dont il manipule et fait fonctionner son texte.

Le roman de Rachid Mimouni est caractérisé par plusieurs indices discursifs montrant le changement et la distinction de son texte par rapport au discours littéraire traditionnel tels que, la décomposition du texte, les discours des personnages, l'intrusion de diverse espaces et le changement de séquences temporelles dans le récit.

Nous revenons aux personnages pour rappeler que l'auteur varie les discours dans son texte pour marquer une diversité énonciative en multipliant les voix reflétant la présence d'une polyphonie, une des premières marques du roman moderne.

Mimouni varie les discours dans son texte pour marquer une diversité énonciative sans négliger sa parole dans le texte mais en assurant une distanciation pour que son écriture soit beaucoup plus subversive et violente. A travers son texte, il critique une réalité déjà dénoncée par ses personnages.

- La révolte et l'ironie

Je crois à l'écrivain comme une conscience, probité intégrale, qui propose au miroir de son art une société à assumer ou à changer, qui interpelle son lecteur au nom des plus fondamentales exigences de l'humain : la liberté, la justice, l'amour(...) Je crois à l'intellectuel comme éveilleur de conscience, comme dépositaire des impératifs humains, comme guetteurs vigilants, prêt à dénoncer les dangers qui menacent la société. 194

Dans son roman, Rachid Mimouni décrit la triste réalité de l'Algérie de l'après-guerre, une Algérie plongée dans une léthargie extrême. L'auteur essayera de susciter une prise de conscience à travers son écriture.

Tout comme Perec, Mimouni voit l'ironie comme une façon de regarder un peu en biais, une façon pour mieux faire apparaître les choses.195

L'ironie comme fait d'énonciation, consiste en une distance entre l'énonciateur et son propre énoncé. Elle implique une lecture active et critique du lecteur qui se doit de saisir ce décalage entre ce qui est dit et ce qui est pensé pour pouvoir accéder au sens réel du texte. »196

Dans « une paix à Vivre », l'ironie ne s'est pas laissé déceler dans des énoncés composant le roman, sa présence s'est concrétisée dans le texte en entier en tant que discours et en tant qu'énonciation. Elle s'est donnée place dans l'histoire relatée et dans les événements enchainés.

Si Ali Djabri est l'exemple d'une jeunesse algérienne souffrante d'un passé douloureux et qui s'affronte un quotidien étrange qui donne signes de futur atroce, le personnage principal pourra encore être l'image de toute cette nation qui mais qui se

trouve perdue entre un passé triste et un quotidien pénible désespérant tout comme la maladie qui atteint Djabri. A travers ce discours, l'auteur dénonce le passé, accuse le présent et prévient le futur.

Nous avons expliqué que la maladie d'Ali Djabri n'est en réalité qu'une moquerie du sort, suivie d'une mort certaine. En analysant ce changement discursif, nous trouvons qu'il y a déjà cette juxtaposition de deux sens : explicite et implicite. L'explicite est cette réalité amère qui s'impose même après l'indépendance et l'implicite c'est l'expression de la révolte qui se concrétise dans le choix de la mort comme thème.

Ali Djabri, dans ses propos, accepte la mort pour s'échapper à une amertume qui tire ses origines du passé et se renforce au présent. Tout le roman se présente comme une expression ironique de la révolte qui s'affiche comme une révolte calme et tranquille.

En essayant de rapprocher l'expression ironique dans le roman de Mimouni à celle dans les textes de Cossery ou d'Echenoz, nous nous trouvons devant une difficulté de déceler la présence et la manifestation de cette expression pour la simple raison que la notion de distance ne s'affiche pas dans *Une paix à Vivre*.

Cette distance qui devrait être faite par l'énonciateur ne s'affiche pas clairement pour ne pas dire qu'elle ne s'affiche pas du tout dans le roman. Pour cela, il est possible de se poser la question si cette ironie fonctionne chez Rachid Mimouni et si elle est reçue par le lecteur de son roman.

Contrairement à Cossery qui se met à distance en évoquant un regard cynique et une posture aristocratique par rapport à la société égyptienne, Mimouni partage la douleur de sa société. En effet, le contexte de Mimouni n'est pas ironique et le lecteur dans ce cas ne pourrait pas se permettre l'ironie mais plutôt une satire du fonctionnement du gouvernement algérien. Cette satire est une dénonciation en elle-même mais sans être teintée d'humour pour ne pas donner lieu à aucune présence ironique claire comme c'est le cas chez Cossery où l'ironie satirique se manifeste nettement.

La diversité énonciative et les voix multiples sont d'abord les premières stratégies par lesquelles Mimouni se révolte par et dans son texte. Il se sert de l'intertextualité en réécrivant et en relatant l'histoire. Mimouni incorpore dans son récit, l'histoire d'une Algérie coloniale et postcoloniale sans séparer l'une de l'autre en donnant la parole aux personnages et en multipliant les voix dans le récit.

Dans *une paix à Vivre* l'histoire des événements tragiques de l'Algérie coloniale et postcoloniale, est éclipsée par l'histoire des copains désinvoltes avec des rêves et des

espérances pour une nouvelle vie mais nous remarquons que le ton change dans le récit avec le thème de la mort qui revient.

Dans le texte de Mimouni, l'ironie tisse discrètement les liens entre le narrateur, les personnages et le lecteur pour permettre la bonne compréhension de cette évolution énonciative dans le récit.

- Absurdité de l'ironie ou ironie de l'absurde

Dès le début de notre analyse de l'ironie dans les trois textes, nous nous sommes demandé la réponse à cette question concernant le rapport qui existe entre l'ironie et l'absurde ; cette relation qui n'est plus claire si on se contente d'un simple questionnement. Le champ de ce questionnement s'est affiché comme trop large donnant ainsi naissance à d'autres questions pouvant à la fois élargir et enrichir cette étude, mais aussi ouvrir les portes vers d'autres pistes de recherche.

D'après les différentes analyses des énoncés relevés des trois textes, ce qui nous pousse à nous interroger sur ce rapport existant entre l'ironie et l'absurde est notamment cette situation dans laquelle on se trouve incapable de décider si l'énoncé est ironique ou pas. Cette même difficulté de considérer oui ou non un passage comme ironique constitue en elle-même une absurdité.

Cette décision d'affirmer l'ironie du passage dépend de la décision de l'intention de l'auteur, ce qui est plus absurde que l'ironie elle-même.

Notre questionnement a été aussi basé sur le principe de la contradiction de l'énoncé ironique. Autrement dit, quand les différents éléments d'un texte, vu comme ironique, se contredisent, en tant que lecteurs du texte, nous sommes perdus entre le sens sérieux et ironique du produit et donc notre situation s'affiche comme absurde.

Avant de vérifier ces questionnement et d'essayer d'en trouver de possibles réponses, nous allons revenir à nos deux notions clés : ironie et absurde, car dans notre cas, il ne s'agit pas d'un seul rapport qui va de l'ironie vers l'absurde mais d'un va et vient entre les deux notions et c'est à partir de ce va et vient que les questions se posent comme suit :

- Qu'est ce qui fait d'un énoncé ironique un énoncé absurde ?
- S'agit-il d'une ironie de l'absurde ou plutôt d'un absurde de l'ironie ?
- Comment peut-on expliquer l'absurdité d'un énoncé ironique ?
- Pourquoi ironiser l'absurde ?

Le retour aux définitions des deux notions pourrait nous aider à donner ou à proposer des réponses.

Commençant par l'ironie qui a été déjà définie au début de notre première partie. Nous n'allons pas revenir aux définitions du genre dictionnaire ou théorique parce qu'elles ne vont représenter que de simples répétitions sans ajouter à notre objet de recherche. Pour cela, nous avons tenté de trouver d'autres définitions qui pourraient nous orienter vers ce sujet de l'absurde.

Par rapport à notre corpus, l'ironie est analysée dans des romans contemporains qui traitent différents sujets de diverses vocations. Nous avons également remarqué que dans les trois textes, l'ironie se présente comme une forme, voire même comme une excellente forme d'expression qui naît d'une certaine souffrance plus ou moins claire d'un texte à un autre. Pour arriver à exprimer cette souffrance, l'auteur met le monde en question à travers une expression ironique dont le but est le dédoublement.

En voulant passer à l'absurde, il est nécessaire de revenir à une idée évoquée dans le roman *Mendiants et orgueilleux* d'Albert Cosseray où nous avons souligné un lien entre l'humour et l'absurde. 197

D'abord le terme « Absurde » signifie tout ce qui est insensé, illogique et contraire à la raison, il renvoie aussi à une théorie où tout est dénoué de sens. Le terme désigne également un concept philosophique employé dans la littérature existentialiste

développée après la deuxième guerre mondiale. Il s'agit d'un courant littéraire ayant pour but de produire l'effet d'un non-sens.

Comme toute production littéraire, la littérature de l'absurde est le résultat de plusieurs événements historiques, politiques et sociaux. On donne à titre d'exemple les auteurs qui essayent de créer des personnages absurdes, traumatisés par la guerre.

L'absurde est souligné dans *Mendiants et orgueilleux* d'une façon très claire, commençant du simple emploi de ce mot par le narrateur, jusqu'à son introduction dans les discours des personnages, pour arriver à souligner l'absurde dans l'histoire du roman.

Avant d'arriver à ce rapport qui existe entre l'absurde et l'ironie tout en se référant à l'étude qui prend en charge le rapport entre l'absurde et l'humour, nous allons essayer d'exposer certaines situations qui rassemblent à la fois ironie et absurde pour pouvoir déceler ce voisinage entre ces deux notions.

Nous restons dans le texte cossérien mais nous revenons au texte de notre corpus *Les Couleurs de l'infamie* pour en extraire quelques énoncés et les étudier d'un point de vue absurde et ironique. Avant d'appliquer une analyse sur des énoncés, nous allons d'abord étudier la ou les situations caractérisant l'histoire dans ce roman.

Il est bien clair que la première situation qui prend le caractère absurde dans le roman d'Albert Cossery est celle du vol. Oussama est le voleur qui n'a jamais été arrêté parce qu'il est vêtu comme les riches, ces derniers pratiquent plutôt le vol légalisé. Tout en pratiquant son métier, qu'il ne le fait que pour se révolter contre cet ensemble de nantis, il tombe sur une lettre qui pourrait le sauver de sa misère. Mais il va se servir de cette lettre pour torturer encore plus un de ces nantis.

L'absurde de cette situation est dans l'incompréhension des actes qui se succèdent dans le roman et qui sont soulignés dans des énoncés tels que :

Par Allah ! Je ne comprends pas, tout ce que tu dis me déconcerte. Tu ris de tout et rien ne semble t'inquiéter. Je te vois habillé comme un prince et pourtant tu circules à pied parmi la foule sans crainte de te salir. Peux-tu m'expliquer ce mystère ? 198

Si je suis habillé, à ton avis, comme un prince, c'est que j'ai hérité à la mort de mon père de tous ces costumes, explique Oussama, avec le calme d'un menteur invétéré.199

L'absurdité réside dans le caractère du personnage. Ce dernier tourne en dérision tout ce qui est sordide et grave, il ironise le monde qui l'entoure et, donc, nous remarquons à ce niveau une ironie qui est au service de l'absurde mais l'absurde aussi est dans le fait qu'à travers l'ironie, toute situation dans le roman est tournée en non-sens.

Au lieu de se servir de la lettre qui prouve que Suleyman est le responsable de la mort de plusieurs personnes dans l'effondrement de l'immeuble, les personnages principaux l'utilisent pour se moquer de l'un des nantis. La moquerie pour eux est un acte révolutionnaire par excellence et donc nous pouvons dire que cette situation ironique se déroule dans le roman de la page 116.

Comment peux-tu croire que notre jeune ami s'abaisserait à recevoir de l'argent de toi ! s'indigna Karamallah. Tu es pardonnable, car tu ignores tout de son origine. Ossama est un prince, il a été élevé dans la soie et nourri au miel. Mais il est trop modeste pour faire état de son titre. Il préfère être un simple citoyen. 200

Dans cet énoncé où domine l'expression ironique, les personnages se moquent de Suleyman pour le préparer à une suite bien amusante pour eux mais trop incompréhensible pour lui, il défend son crime d'une façon toujours absurde, reçue ironiquement par Ossama et ses deux compagnons.

C'est la logique même. Si tu construis des immeubles qui doivent durer éternellement, il arrivera un moment où il n'y aura plus de terrains libres pour en construire d'autres. Regarde les pyramides. Il ne viendrait à personne dans ce pays l'idée de construire une pyramide. La place est prise depuis quatre mille ans. Par

contre on en construit à l'étranger. C'est même la grande mode dans l'architecture moderne. 201

Ces situations et énoncés où se mêlent absurde et ironie, sont nombreux dans le texte d'Albert Cossery et existent également dans d'autres de ses textes.

Dans notre étude de *Mendiants et orgueilleux*, nous nous sommes basés sur l'incohérence qui est une caractéristique fondamentale des situations absurdes dans le texte et nous nous sommes intéressés aux faits, à leur évolution, à leur logique comme à leur illogisme.

L'histoire du voleur élégant nous rappelle exactement celle du professeur mendiant²⁰² où la mendicité est en relation avec l'orgueil. Il s'agit d'une mendicité entendue comme un acte révolutionnaire. Nous sommes arrivés à déchiffrer l'absurde dans une mendicité joyeuse qui est capable d'engendrer la dignité, le bonheur de vivre et la paix de l'âme. L'illogique de cet acte rappelle la misère joyeuse que vit Ossama, son père et le fameux Karamallah.

En faisant une première lecture, nous nous trouvons devant un effacement de sens mais dès qu'on associe l'ironie à notre lecture nous pouvons souligner l'absurde dans les textes. C'est ce que nous avons remarqué dans *Je m'en vais* de Jean Echenoz, nous pouvons justifier le rapport existant entre l'ironie et l'absurde dans le roman par le fait que devant l'absurdité du monde contemporain, le personnage se crée une situation qui apparaît absurde pour les autres mais rationnelle pour lui ; rationnelle parce qu'il la préfère et accepte de la mener, même si parfois, il avoue au fond de lui que ses comportements relèvent de l'anormal.

De cette façon, Félix Ferrer rejette l'anormal du monde en se créant un monde bizarre. C'est certes absurde quand le personnage quitte sa vie et choisit l'aventure à la recherche d'un trésor. De cette façon aussi, l'absurde dans le roman réside dans une atmosphère qui désoriente le personnage principal à l'exemple de Ferrer qui est désorienté par l'absurdité du monde qui l'entoure et qui se procure de son propre absurde.

Nous notons comme résultat, un lecteur désorienté par les réactions problématiques et inexplicables du personnage et c'est justement ce qui installe un climat ironique dans la situation entière.

Par rapport au texte d'Echenoz, nous pouvons dire que c'est aussi ce va et vient entre l'ironie et l'absurde qui revient. Le personnage principal rejette l'absurde du monde contemporain par un absurde personnel et de cette manière, il se retourne le premier en dérision pour bien exprimer son absurdité. Le second absurde est aussi reçu d'une façon ironique car il échappe à l'ordinaire.

Nous soulignons également l'absurdité dans ce texte dans l'enchaînement des événements. Le roman commence par une séparation entre Ferrer et sa femme et s'achève par un retour inexplicable.

Derrière elle, par la porte ouverte, Ferre apercevait l'entrée repeinte, d'autres meubles, un lustre inconnu, des images suspendues ou punaisées au mur qui n'auraient convenu ni à Suzanne ni à lui.(...) Pas grave, dit la fille, je suis moi-même là par hasard. Vous allez voir, il y a des gens assez marrants. Allez, venez. Bon dit Ferrer, mais je ne reste qu'un instant, vraiment. Je prends juste un verre et je m'en vais. 203

Nous rappelons qu'il s'agit chez Echenoz d'une ironie qui fait passer un absurde du monde concrétisé dans les comportements de Félix Ferrer et qui ne sont qu'une réaction contre cette absurdité.

Sur un autre plan, il est aussi important de rappeler le cas de l'ironie dans le roman de Rachid Mimouni pour montrer que l'absurde est la première caractéristique de l'ironie lorsqu'elle est amère. Il nous était un peu difficile de déceler l'ironie dans le roman mimounien alors qu'on savait sa présence discrète.

Le fonctionnement énonciatif ne fait pas apparaître tout simplement une expression ironique. Cette dernière existe mais discrètement pour ne pas abuser de son caractère amusant comme c'est le cas de l'ironie d'Albert Cossery.

Autrement dit, il ne s'agit pas, chez Mimouni, d'une ironie joyeuse mais plutôt d'une ironie de l'amertume qui véhicule chagrin et tristesse. Ce serait peut être le rire qui fait pleurer et voilà donc une ironie absurde, une énonciation ironique qui se base sur et crée en même temps une situation absurde.

Nous arrivons à dire qu'ironie et absurde se combinent de plusieurs manières, ces deux notions entretiennent de fortes relations de cause à effet. En étant de grandes unités énonciatives, elles partagent également d'autres sous-unités telles que l'ambiguïté, le non-sens, la contradiction et l'incompréhension.

Vus ces liens communs, l'énonciation se sert de l'absurde pour arriver à une ironie convaincante et l'absurde se renforce à travers l'ironie pour que l'énonciation devienne plus puissante.

Nous allons nous baser sur quelques énoncés et situations des trois textes pour vérifier à quel degré les deux notions : Ironie et Absurde peuvent se combiner et à quoi mène cette combinaison.

*Un homme capable d'anéantir une cinquantaine de personnes en fraudant sur les matériaux de construction, rien que pour accumuler plus d'argent, ne te paraît-il pas quelqu'un de fréquentable ?*²⁰⁴

*Le soupçon l'effleura qu'Ossama devait fumer du haschich pour atteindre ce degré d'intelligence.*²⁰⁵

*Je pouvais devenir ministre si je voulais, annonça-t-il de l'air de quelqu'un qui hésite à accepter un emploi dans une épicerie.*²⁰⁶

*C'est ce que je te reproche. Il n'y a rien de plus immoral que de voler sans risque. Le risque, c'est ce qui nous différencie des banquiers et de leurs mules qui pratiquent le vol légalisé sous le patronage du gouvernement.*²⁰⁷

Avant d'analyser ces extraits du roman de Cossery, il faut rappeler que l'auteur a fréquenté Camus, dont il a repris plusieurs idées. Le point commun entre ces deux

auteurs est de fonder un monde étrange qui ignore tout ce qui peut fonder une sociabilité. Tous les deux développent l'idée de la dénonciation.

A la manière de Camus, Cossery dénonce une société qui feint d'entendre les revendications individuelles et qui feint d'être ordonnée. Le texte cossérien apparaît comme un plaidoyer contre une société pleine de bassesses. Nous lisons dans le roman, un renversement joyeux des valeurs.

L'univers de Cossery apparaît loin de la cohérence universelle, il contient des choses qu'il ne faut pas chercher à comprendre. Nous notons bien l'absurde dans son roman mais cet absurde n'a pas le caractère triste ni même tragique. En effet, face à l'absurde du monde, les personnages cossériens se complaisent, et se servent des choses futiles pour s'échanger le rire et le bonheur.

Nous remarquons dans les extraits que chaque énoncé véhicule un certain nombre de valeurs renvoyant à la fois au personnage et au monde qui l'entoure ; la contradiction côtoie le non-sens dans les énoncés pour produire un effet de rire.

Les énoncés dans le texte cossérien, évoquent l'absurde de l'univers des personnages mais à chaque fois un renversement de sens est introduit sous la forme d'une moquerie pour faire apparaître l'absurde sous la forme d'une distraction. Plusieurs unités de sens contradictoires se combinent dans les énoncés pour produire à la fois Ironie et Absurde : « Le haschich et l'intelligence », « Devenir ministre et un emploi dans une épicerie », « Rien de plus immoral que de voler sans risque. »

Dans le dernier extrait, un rapprochement est fait entre les voleurs et les banquiers : les voleurs de la société ou les voleurs légalisés. Un effet ironique est produit dans chaque énoncé pour faciliter la réception de l'absurde dans les situations décrites. Nous pourrions dire à ce niveau, que l'ironie est au service de l'absurde sans oublier que l'effet de l'amusement est également présent.

Pour cela, en voulant savoir s'il s'agit d'une absurdité de l'ironie ou d'une ironie d'un absurde, on arrive à souligner que l'ironie se mêle à l'absurde pour se compléter et produire de la distraction dans *Les couleurs de l'infamie*.

Nous ne sommes pas obligés de nous baser sur des extraits car comme on l'a déjà montré, l'ironie peut avoir lieu dans les énoncés comme elle peut caractériser la situation du roman ou résider dans l'un de ses composants, les personnages à titre d'exemple.

Chez Cossery, les énoncés concrétisent l'ironie de la situation tandis que pour Echenoz, elle peut être soulignée dans le mot comme elle peut se lire entre les lignes.

Si Ferrer décide de tout quitter pour aller à la recherche d'un trésor enfoui au pôle Nord, il y a ici une image d'un absurde dans un comportement humain. Ce qui fait passer cet absurde sous les formes les plus faciles, c'est l'ironie dans la narration et dans la description.

Le comportement de Ferrer suite à son divorce nous rappelle l'absurde dans le comportement de Meursault après la mort de sa mère dans *l'Étranger* d'Albert Camus. La différence entre ces deux récits, c'est que l'absurde chez Echenoz est teinté d'amusement et de rire. Le rire chez Echenoz sert à diminuer la gravité de l'absurde et faciliter sa réception ou plutôt faciliter la réception d'une littérature de légèreté et de drôlerie.

Les rapports de complémentarité entre l'ironie et l'absurde se manifestent à travers les événements relatés, à travers les comportements des personnages ainsi que dans la nature même de ces personnages. Félix Ferrer est l'image d'un personnage à la fois absurde et ironique. Son absurde lui permet de dépasser les soucis de son temps mais ce sont également son regard et l'effet ironiques qui font passer ses comportements absurdes.

Cette idée nous rappelle l'absurde dans le regard ironique chez Ali Djabri envers l'amertume qui domine sa vie. C'est le personnage détruit par son passé et son présent et qui accepte la mort comme la fin de ses maux.

Entre l'ironie et l'absurde, les liens se multiplient et apparaissent de différentes formes. La forme la plus claire qui se présente en premier lieu, c'est celle où l'absurde n'est qu'une forme de contradiction et c'est dans la contradiction que réside l'ironie. Cette forme est commune entre les trois romans car le rire moqueur dans *Les couleurs de l'infamie* ressemble au rire anticonformiste d'Echenoz et au rire amer d'Ali Djabri dans *Unie paix à Vivre*. Ce même rire est lié à l'absurde d'une époque contemporaine.

On se met d'accord sur le fait que les énoncés ironiques sont porteurs d'un jugement de valeurs ou plutôt c'est ce qu'on appelle l'évaluation ironique qui se sert du satirique pour condamner la norme au nom de certaines valeurs jugées supérieures. Cette première caractéristique de l'énoncé ironique est d'ordre général et thématique.

Il s'agit de mettre le point sur l'énoncé évaluatif et cette évaluation n'apparaît pas forcément dans les termes de l'énoncé mais elle peut surgir de la confrontation de l'énoncé en entier et d'un autre point de vue possible comme dans le fait de

condamner une idéologie à un comportement social même si cela n'est pas explicitement fait.

L'énoncé ironique n'est pas toujours un énoncé évaluatif mais il implique toujours une évaluation dans la mesure où il oblige à adopter un point de vue distancié par rapport à la situation décrite et il conduit à la relativisation.

Après avoir analysé l'ironie dans les textes, nous avons remarqué qu'elle est aussi soulignée par l'apparition de deux ou trois voix dans le texte, C'est ce qui rappelle le concept de la polyphonie. Dans un discours ironique, il est important de distinguer la voix de l'énonciateur, celle du narrateur et celle du personnage tout en soulignant les traces de chacune des trois voix dans le texte parce que la polyphonie ironique apparaît à partir de ce jeu sur les voix distinctes afin de garder les distances par rapport au discours ironique. En suivant le changement de voix, le lecteur du discours ironique se met à découvrir le ton moqueur de l'énonciateur pour déchiffrer le sens de l'énoncé.

Tout énoncé ironique d'abord caractérisé par son ambiguïté, c'est le résultat d'une production particulière, autrement dit, cet énoncé ironique est produit *sans être assumé par l'énonciateur qui mêle sa voix à celles de ses adversaires*.²⁰⁸

L'ambiguïté est l'une des caractéristiques fondamentales de l'ironie, c'est la raison pour laquelle, il est parfois difficile d'expliquer la communication ironique et de comprendre le sens d'un discours ironique. Nous avons souligné cette ambiguïté dans le texte de Rachid Mimouni notamment sur le plan formel car le seul indice d'une présence clairement possible de l'ironie, dans *Une paix à Vivre*, était celui de la polyphonie. Nous avons également justifié cette ambiguïté par l'idée de la dominance du ton sérieux qui a caractérisé le texte maghrébin même au début de sa modernisation.

Mimouni, s'il était le rénovateur du roman maghrébin de cette époque, il manipulait les premiers mécanismes de cette évolution sans pouvoir se détacher facilement du ton sérieux du modèle traditionnel/

« Habituellement, le ton maghrébin étonne par son sérieux tendue 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. »209

Khatibi nous parle de cette écriture sérieuse qui crée l'ambiguïté du sens dans le roman maghrébin empêchant la clarté d'une présence ironique ou humoristique pouvant classer le roman maghrébin dans la catégorie de l'écriture de l'amusement ou de la légèreté. L'ironie est l'outil permettant à l'écrivain d'assurer une certaine distance par rapport au langage et au monde qu'il décrit.

Cette distance soulignée chez Mimouni, liée au langage du récit, au fonctionnement narratif, est aussi soulignée chez Echenoz. Il l'explique de la manière suivante :

« (...) Il ya la dimension ironique, dont je ne peux pas me passer. A un moment, l'efficacité du récit me paraît bizarrement plus satisfaisante si elle passe par une espèce de couche d'air, qui relève à la fois de la mise à distance et du sourire. C'est aussi une tendance naturelle à souhaiter échapper au pathos. »210

Nous soulignons dans les propos d'Echenoz une ironie qui s'affiche clairement et volontairement dans le texte narratif et dans les contrairement à celle de Mimouni qui s'efforce de se cacher derrière une expression littéraire sérieuse. Il est donc primordial de penser à cette relation qu'entretient l'auteur avec l'ironie dans son roman, d'une volonté de l'afficher et d'un pouvoir de la faire apparaître si ce ne serait pas le cas d'une inconscience vis-à-vis de sa présence. Cependant, il faut revenir à ce principe de distanciation pour dire que cette dernière est présente dans les deux romans mais avec une différence dans le sens même de cette distanciation.

Nous rappelons que dans *Une paix à Vivre*, la distance concerne beaucoup plus l'auteur qui se détache de son récit ou de ses personnages, tandis que pour dans *Je m'en vais*, la distance est dans le fonctionnement narratif du récit. Il s'agit chez Echenoz d'une ironie qui concerne beaucoup plus le narrateur que l'auteur, c'est le

narrateur avec un caractère sympathique qui reprend les événements avec légèreté et oisiveté.

Chez Mimouni, la distanciation évoque une ironie grave contrairement à celle d'Echenoz qui renvoie à une légèreté dans la présence de l'ironie. Chez Cossery, la distanciation reflète une posture insouciant qui concerne beaucoup plus les personnages. Ces derniers cherchent à se distancier vis-à-vis des infamies de leur société. Pour cela, nous avons repéré l'ironie dans les discours des personnages, c'est une ironie moqueuse, satirique et plus relative au rire.

Chapitre 2 :

Quand ironiser c'est refuser

L'ironie n'est jamais analysée indépendamment des autres éléments de la production romanesque. Les études de l'ironie font souvent appel à d'autres notions de la création romanesque, c'est ce que nous avons remarqué dans la seconde partie de notre travail.

Nos analyses de l'expression ironique dans les romans étaient délibérément immanentes : nous nous sommes efforcés de ne plus nous placer en dehors du texte au moment de l'étude de l'expression ironique, et de crainte de se détacher des principes de l'analyse textuelle, nous avons essayé de nous concentrer sur l'ironie dans les mots et dans les discours des romans en général. Mais il était aussi inévitable de devoir revenir à ce côté externe de l'ironie.

En utilisant le terme externe, nous visons notamment cet aspect idéologique de l'expression ironique qui met d'abord l'accent sur les formes de manifestations de l'ironie et sur sa réception dans le texte littéraire. Pour cela, nous allons proposer dans ce chapitre une réflexion sur la possibilité de parler d'une ironie individuelle et/ou sociale dans chacun des textes littéraires du corpus.

Nous nous intéresserons par la suite à la notion de la réception de l'ironie et vérifier le type de rapport que l'ironie pourrait tisser avec son récepteur, la relation qu'elle pourrait créer entre le texte et le récepteur.

1- L'ironie individuelle et/ou sociale

Nous allons dans cette présente analyse, étudier la représentation que se fait l'expression ironique dans les trois textes par rapport à l'individu et à la société. Ce qui nous fait penser à cette idée est la conception que l'on fait chaque fois de l'ironie dans chaque roman. Autrement dit, dans certains cas, nous pensons surtout à une expression ironique qui concerne l'individu séparément de la société du roman dans le sens du collectif.

Nous donnons l'exemple des énoncés dans lesquels le personnage est ironisé ou ironise lui-même sur une situation ou un autre personnage, nous ajoutons aussi l'exemple des énoncés où une situation ou une idée est ironisée dans son sens et son emploi global.

Sous un autre angle, nous allons vérifier ce que permet l'ironie à l'individu et à la société dans les différents textes, ce qu'elle leur rassure et ce qu'elle leur garantit.

Il s'agit encore de voir de quelles valeurs propage l'ironie, est-elle le résultat de valeurs individuelles ou collectives dans les romans tout en vérifiant la nature du fonctionnement énonciatif de l'ironie selon qu'elle est individuelle ou qu'elle a plutôt le caractère collectif.

Dans les chapitres précédents, nous avons remarqué que chaque fois qu'il s'agit d'une information donnée sur l'ironie, elle l'est surtout par rapport à un auteur, ou un personnage, si ce n'est pas par rapport à un auteur ou un personnage, c'est par rapport à une situation décrite dans les trois sociétés : égyptienne, française et algérienne. Cela confirme l'idée que l'ironie renforce les liens entre l'individu et le monde contemporain. En effet, l'ironie vient modifier les règles de l'expression littéraire en installant un monde de communication entre l'individu et son monde.

Qu'il s'agisse d'une ironie verbale ou situationnelle, elle se présente comme un mode de critique, d'autocritique, de réflexion et d'autoréflexion et elle est à la disposition de l'auteur ironiste, des personnages ironistes ou même de cet énonciataire ironique pour qu'il puisse comprendre le discours qui lui a été adressé.

Nous remarquons dans chaque situation ironique dans les trois textes une affection qui provient des termes, ce qui justifie l'idée de la possession d'une cible de l'ironie.

L'ironie s'adapte à la différence des époques, varie selon les sociétés, les individus et les situations parce qu'elle est liée tout d'abord à une charge émotionnelle. Cette dernière justifie le fonctionnement de l'ironie et lui donne son sens.

C'est par rapport à cette charge émotionnelle que nous nous sommes interrogés sur ce que l'ironie permet à l'individu et à la société. Nous allons considérer l'énonciateur ironique et son énonciataire comme des individus ironistes, ironisés et recevant de l'ironie. Les trois se servent de l'ironie pour arriver à un but très important et qui ne peut se réaliser que grâce à une figure aussi efficace que l'ironie.

Nous assistons chez Cossery à une ironie individuelle et sociale car l'ironiste se sert de l'ironie pour ridiculiser une société mauvaise à cause de ses bassesses. Il la critique de la façon la plus tranquille et efficace. Sans qu'il se fasse du mal, il la juge.

Nous assistons chez Cossery au cas d'un individu ironisé par d'autres individus ironistes. Suleyman est jugé par Oussama, Nimr et Karamallah de la façon la plus ridicule. Il s'agit d'un ironiste qui s'occupe du discours du roman pour pouvoir ironiser une société ayant besoin de correction suite à ses multiples bassesses. Ce même ironiste est aussi présent chez Echenoz et Mimouni pour ironiser à propos d'un monde contemporain plein de défauts avec un lendemain décevant.

Au fond de ces liens existant entre l'individu et sa société grâce à l'ironie, il s'agit surtout d'une expression du refus faisant de l'ironie une expression tantôt individuelle tantôt sociale.

Elle est individuelle lorsque Ferrer évoque le tableau comique d'un individu perdu dans le vide d'un monde contemporain ennuyeux. Cette ironie est sociale lorsque Ali Djabri attend avec contentement la mort pour le guérir de son présent et son lendemain amers.

Nous revenons à ces liens entre l'individu et la société pour rappeler l'idée de la dénonciation et dire que l'ironie est une réponse à l'injustice sociale et un moyen de protection individuelle : la posture amusante d'Oussama lorsqu'il s'habille comme les riches pour les voler tranquillement est le meilleur exemple de la protection individuelle face à l'injustice sociale. D'un personnage à un autre, elle passe au collectif pour qu'elle soit un moyen de réveiller la foule et c'est ce qui fait d'elle l'exemple d'une révolution tranquille dans les écrits d'Albert Cossery.

Chez Echenoz, c'est plutôt ce côté individuel qui domine dans l'expression ironique d'abord parce que nous avons un narrateur ironique qui s'impose, manipule tout le discours du roman et fait même part dans la réception de l'ironie par le lecteur.

Le but est bien précis, il s'agit de critiquer un monde contemporain mais ceci en essayant d'évoquer le non-sens de ce monde à l'aide d'un personnage (individu ironisé et ironisant) qui court derrière ses aventures sans savoir à quoi il arrive à la fin de son histoire. Ferrer est ironisé par le narrateur dans un but d'ironiser le monde contemporain.

Contrairement à Ferrer, Ali Djabri ne subit aucune critique ni aucun jugement ironique dans *Une paix à Vivre* car l'ironie, dans son cas, a pour objectif de refléter l'absurdité d'une inégalité dans une Algérie, socialiste et égalitaire, aux premiers jours de son indépendance.

2- La réception de l'ironie

L'œuvre littéraire n'est produite que pour qu'elle soit reçue, sa construction est basée sur les possibilités de sa réception. Plusieurs théories ont étudié la réception de l'œuvre littéraire.

Un romancier écrit certes pour divertir mais même ce divertissement n'est pas gratuit. Comment peut-on savoir que le lecteur a bien reçu le message que lui transmet l'auteur ?

La réception littéraire est basée sur un contrat entre l'auteur et le lecteur, et de son côté, ce contrat se construit à l'aide de certaines règles tout en laissant au lecteur la liberté de la réception ou de la compréhension du texte littéraire.

La réception de l'œuvre littéraire dépend aussi d'un côté des compétences de transmission et d'un autre côté de l'activité du lecteur et des potentialités inscrites dans l'œuvre.

Cette réception est basée en effet sur des éléments constitutifs du texte littéraire, le rôle de ces éléments n'est pas celui d'exprimer ce qui est déjà dit dans l'œuvre mais plutôt de pousser le lecteur à « bien lire » ce qui est dit. Ces éléments font partie de ce qu'on appelle la littéarité du texte qui ne fait qu'engendrer des questionnements et des productions mentales de la part du lecteur.

Avant d'aborder ces productions mentales chez le lecteur, parlons de la position de l'auteur par rapport à ce qu'il produit.

Un texte littéraire est d'abord caractérisé par un sens, qu'il soit donné clairement ou non. En lisant un texte littéraire, nous nous mettons à dévoiler ce qui est caché mais en même temps à découvrir l'intention de l'auteur.

Selon la critique traditionnelle, l'intention de l'auteur renvoie au sens du texte, tandis que la nouvelle critique voit dans l'intention de l'auteur une sorte d'interprétation que le lecteur fait au cours de sa lecture.

L'intention de l'auteur n'est déchiffrée que grâce à une étude critique de l'œuvre. Cette critique interprète et permet de découvrir ce qui est donné dans l'œuvre et parfois même ce que l'auteur lui-même ignore.

Si l'ironie fait partie de ces méthodes dont se sert l'auteur, nous devons ajouter aussi qu'elle est choisie consciemment par l'auteur sûr que cette figure est capable de faire passer son message mais aussi que son destinataire est en mesure de sentir l'expression ironique, de la recevoir et de la comprendre.

La réception de l'ironie se place au niveau de ce rapport entre le texte littéraire et son auteur mais faisant appel aussi à l'interprétation du lecteur. Il serait aussi possible de dire que parfois l'auteur ne laisse pas la liberté d'interprétation à son lecteur mais l'oriente plutôt vers ce qu'il veut dire.

L'ironie est difficilement reçue au début de toute lecture mais si elle est déchiffrée, elle dévoile tout le contenu de l'œuvre ainsi que l'intention de l'auteur.

Entre réception et interprétation de l'ironie, une autre question se pose, il s'agit de l'efficacité de l'ironie elle-même. Pour être efficace, elle fonctionne dans un triangle contenant des actants : l'ironiste, l'interlocuteur et l'objet de l'ironie ou l'ironisé qui peut être un personnage, une situation ou un portrait.

L'ironiste s'adresse à un interlocuteur en lui transmettant des idées sur le sujet de l'ironie. L'interlocuteur ne veut pas être du côté de ce qui est moqué pour ne pas être ridiculisé lui aussi, pour cela, il préfère être du côté de l'ironiste.

La réception de l'ironie dépend aussi d'un contexte partagé entre les trois actants ; dans le cas où l'ironisé est un personnage, c'est l'une des conditions les plus importantes de la réception du message ironiquement transmis. En effet, si nous prenons un lecteur d'un roman d'Albert Cossery, s'il n'a aucune idée sur la société égyptienne, ses traditions, les ruelles du Caire, ses habitants, il ne pourra pas facilement saisir ce qu'Albert Cossery essaye de lui faire comprendre. Le contexte est très important pour que le lecteur puisse faire une lecture intelligente, active et significative du texte littéraire.

L'ironie peut être manifestée clairement quand elle est accompagnée d'indices facilement déchiffrés par le lecteur, comme elle peut être indirecte et même discrète et apparaître sous la forme d'un malentendu ou d'un non attendu. Et donc sa réception est avant tout, une activité de lecture et d'interprétation. En outre l'ironie demande du lecteur une intelligence dans son activité de lecture et de critique, il doit être capable de sentir et de comprendre le décalage qui s'est produit entre ce qui est dit et ce qui est pensé dans le roman pour arriver à déchiffrer le sens réel du texte.

*L'ironie construit un lecteur particulier, actif, qu'elle transforme en producteur de l'œuvre, en restaurateur d'implicite, de non-dit, d'allusion, d'ellipses et qu'elle sollicite dans l'intégralité de ses capacités herméneutiques ou culturelles de reconnaissances de référents.*211

Dans un texte littéraire, le lecteur ne sait pas exactement s'il doit prendre au sérieux l'ironie, c'est ce qu'on appelle le paradoxe énonciatif qui dépend de l'écriture littéraire elle-même et qui elle aussi est en rapport avec plusieurs facteurs d'ordre social, culturel, psychologique.

La compréhension de l'ironie dépend aussi de certains indices ou marqueurs ironiques dont l'absence rend difficile sa réception sauf si les interlocuteurs possèdent des connaissances en rapport avec le monde décrit, des normes et des attentes communes avec l'auteur.

Quand l'interlocuteur reconnaît l'attitude ironique du locuteur, il rejette le sens littéral de l'énoncé et donc construit une représentation de la signification ironique de l'énoncé. Cette représentation faite par l'interlocuteur est l'une des hypothèses suggérées sur l'intention communicative du locuteur.

Il est important de préciser que nous choisissons les termes « locuteur » et « interlocuteur » au lieu de « auteur », « lecteur » car l'énoncé ironique n'est pas forcément transmis de l'auteur à son lecteur ; l'émetteur et le récepteur de l'énoncé ironique varient d'un texte à l'autre et même à l'intérieur d'un même texte.

En se posant plusieurs questions sur le vouloir dire du locuteur et en suggérant plusieurs hypothèses, l'interlocuteur trouve de l'ironie dans un écart qu'il découvre entre la réalité et ses attentes et celle du locuteur. Cette difficulté à décoder le sens implicite de l'énoncé ironique permet de dire que l'ironie est la forme du langage la plus efficace.

Tel qu'on l'a remarqué, il s'agit dans les romans d'une ironie verbale et une ironie situationnelle. Cette dernière concerne les faits et les situations perçues comme ironiques après avoir soulevé l'écart entre la réalité et la situation donnée.

En ce qui concerne la réception de l'ironie verbale, cette dernière a fait l'objet de plusieurs études psycholinguistiques car ces énoncés sont non- littéraux et il n'y a pas de code qui relie ce qui est dit à ce qui est signifié. Autrement dit, la compréhension de ce qui est dit ne donne pas obligatoirement accès à ce qui est signifié sans faire l'erreur de dire souvent que le sens de l'énoncé ironique est l'inverse de son sens littéral.

L'ironie verbale est un phénomène purement pragmatique, cela veut dire que la construction de la signification ironique est le résultat d'interférences sur le signifié à partir du sens littéral et du contexte d'énonciation.

Pour qu'il y ait aussi une bonne compréhension, il est important que l'interlocuteur comprenne que le locuteur joue le rôle d'un ironiste pour qu'il se prépare à chercher le sens implicite et ironique de l'énoncé. A titre d'exemple, en ayant des connaissances antérieures sur l'écriture Cosserienne, le lecteur se sent prêt à déchiffrer le sens du texte dans *Les couleurs de l'infamie*.

Il existe ce qu'on appelle des marqueurs de l'ironie, ce sont des indices qui produisent l'incongruité entre le sens littéral et le sens ironique de l'énoncé ou de la situation.

Au début de la réception narrative de l'ironie, le récepteur n'arrive pas à déchiffrer si tel énoncé est ironique ou pas. En étudiant un énoncé ironique, nous nous interrogeons sur l'efficacité de l'ironie comme forme d'expression quand il s'agit d'exprimer un refus, ou une lutte ou une dénonciation.

Pour la dénonciation, Ce terme a pendant longtemps marqué la production littéraire, sous différentes formes et pour plusieurs buts. Le roman à son tour a rendu service à la dénonciation.

De multiples romans se présentent comme des romans de dénonciation: dénonciation de l'injustice, de l'humiliation, de la pauvreté, de la violence et de beaucoup d'autres situations.

À propos de l'écriture de dénonciation, un exemple se présente comme modèle, une écriture bien qu'elle soit ancienne mais très importante et reste le modèle de toutes les époques et connue par le style élégant, précis mais surtout audacieux.

Il s'agit de Voltaire, né le 21 Novembre 1694 à Paris où il meurt en 1778. Ce symbole des Lumières a combattu pendant longtemps le fanatisme religieux et a défendu le progrès et la tolérance.

Voltaire prend la défense des victimes de l'intolérance religieuse et de l'arbitraire.

La dénonciation, chez Voltaire, est exprimée par la pluralité des discours ironiques présents dans ses écrits.

Revenons à la réception de l'ironie. Dans le cas d'une satire, la réception de l'ironie est garantie d'abord par la compréhension de cette dénonciation.

En effet, en lisant l'histoire de « Candide », nous nous interrogeons sur l'utilité de l'ironie, pourquoi Voltaire l'a-t'il choisie comme stratégie ?

Si nous arrivons parallèlement à souligner l'écriture du refus et de la dénonciation, nous pourrions mettre les deux situations : ironie et dénonciation ensemble et dire que l'ironie est introduite pour faire passer la dénonciation.

En tant que lecteur de l'ironie dans *Candide*, on l'a reçue si on a compris le sens de la dénonciation.

Nous ajoutons pour terminer cette idée de la réception, que certes, la réception de l'ironie s'apparente à sa production ce qui démontre mieux que la réception du discours ironique se présente comme un élément essentiel pour avoir une idée de l'écriture et du style d'un auteur.

Pour étudier l'ironie sous un angle idéologique, nous nous sommes basés sur les textes littéraires comme matière concrète permettant de voir comment une vision du monde ou une situation individuelle ou sociale relativement complexe pourrait se dégager efficacement d'un emploi ironique et intelligent des mots.

Lorsqu'on analyse une énonciation ironique, il est primordial d'étudier ses principaux actants car même si nous nous intéressons aux mots et aux discours, ce qui attire notre attention en premier lieu, c'est l'énonciateur lui-même.

Ce dernier est un individu, qu'il s'agisse d'un individu réel ou fictionnel, auteur, narrateur ou personnage ironique, son ironie reflète une appartenance sociale et pourrait être partagée par d'autres individus, réels ou fictionnels eux aussi. Nous ajoutons que dans notre étude de l'aspect individuel ou social de l'ironie, nous avons constaté que l'ironie individuelle pouvait être porteuse de préoccupations sociales, de caractère collectif.

Troisième partie : Convergences et divergences de l'emploi ironique dans le roman contemporain

Apport et finalités de l'emploi ironique dans le roman contemporain

Dans cette dernière partie, nous essayerons de donner plus d'importance à des extraits des romans pour vérifier les convergences et les divergences du fonctionnement ironique d'un roman à un autre.

Dans un premier chapitre, nous prendrons en considération le degré de présence des énoncés ironiques dans les romans afin de voir dans quel texte l'ironie s'affiche le plus et sur quelles mesures faudrait-il se baser pour le savoir.

Nous reviendrons à cette notion de la réception de l'ironie qui pourrait être la suite de notre analyse des relations entre l'ironie et le lecteur. Dans ce chapitre, nous tenterons d'analyser la réception de l'ironie dans et en dehors du discours ironique.

1- Ironie et Lecteur

Au cours de notre lecture des trois textes, nous avons tenté de souligner la présence de l'ironie dans les mots, dans les événements et dans les discours composant les romans. En passant d'un texte à un autre, le but reste le même mais la démarche suivie pour repérer l'ironie change d'un discours à un autre selon le mode de la présence et de fonctionnement de l'ironie chez chaque auteur. A chaque fois, l'ironie nous interpelle d'une manière différente.

Par conséquent, nous sommes arrivés à souligner le fait que ce rapport existant entre l'ironie et le lecteur est le plus important dans le fonctionnement ironique. Qu'il s'agisse d'une ironie verbale ou situationnelle, la démarche ironique fonctionne inséparablement de l'exercice de la lecture. C'est ce qui nécessite une analyse des liens entretenus entre l'ironie et son lecteur dans le texte littéraire.

Au début de toute lecture, l'idée du plaisir intervient avant même de penser à la réception ou à l'interprétation du texte sans oublier de dire que là où il y a plus d'ironie, il y a aussi plus de plaisir à lire et à relire l'énoncé ironique ou le texte entier qui le contient.

Nous évitons pour le moment de dire dans quel texte l'ironie est le plus ou moins présente car cette idée sera analysée en étudiant l'ironie par rapport à sa présence quantitative et qualitative.

Quand elle est présente, l'ironie offre plus de plaisir au lecteur et l'invite à un décodage curieux de ses signaux. Il faut rappeler également que la lecture de l'ironie même si elle s'affiche de la manière la plus simple, reste difficile et échappe à toute clarté. Le lecteur, face à l'ironie, devient actif et fait plus d'effort en essayant

d'interpréter l'ironie dans le texte. Il fait appel à ses compétences ou à son savoir extratextuel dans un but de déchiffrer le sens exact de l'énoncé ou de la situation ironique.

Dans *les couleurs de l'infamie*, le plaisir de la lecture ne cesse de se propager à chaque fois que l'ironie surgit. L'histoire du voleur élégant évoque chez le lecteur un plaisir à imaginer comment l'intelligence d'un voleur permet à la fois de dénoncer les bassesses et de renverser les valeurs dans la société. Ce même plaisir est présent lorsque le lecteur est devant un personnage décrit ironiquement, dans le texte cossérien, ce qui le pousse à lire plusieurs fois l'énoncé même si ce dernier est parfois ambigu :

*Des enfants nus et sans vergogne s'amusaient à s'éclabousser avec cette eau putride, seul antidote contre la chaleur. Des tramways couverts de grappes humaines comme dans un jour de révolution s'ouvraient à une allure rampante un passage sur les rails encombrés par la masse contraignante d'une populace depuis longtemps rompue à la stratégie de la survie.*²¹²

Le lecteur de ce passage, se sert de l'ironie pour se divertir mais aussi pour arriver à imaginer la scène où se déroulent les événements. L'ironie dans ce cas offre au lecteur, encore au début du texte, les clés de décodage de l'atmosphère *des couleurs de l'infamie*. Il s'agit de la description de l'infamie d'une façon simple et caricaturale introduisant le lecteur dans un univers de bassesses mais sans trop le fatiguer ou l'intriguer. C'est pourquoi nous pouvons voir dans l'ironie cossérienne un moyen pour garder le lecteur tranquille devant les images les plus graves.

Par contre, nous nous rappelons l'ironie chez Mimouni qui sert d'échappatoire aux ambiguïtés et amertumes dominant *Une paix à Vivre*. Plus discrète, l'ironie mimounienne se présente comme une arme à double tranchant. Elle est cet outil pour se reposer et échapper à la forte pression qui se dégage des événements se succédant dans le texte, mais, sémantiquement, elle est le moyen le plus accessible au personnage pour surmonter les difficultés des moments amers.

Nous revenons à l'œuvre de Cossery pour ajouter que le lecteur de son texte se sert de sa connaissance de la société égyptienne de cette époque, le retour au contexte est primordial pour que l'énonciataire reçoive le message de son énonciateur ironique, cela serait à nuancer. L'ironie de Voltaire dans *Candide* est perceptible sans qu'on ait

besoin de connaître le contexte historique ou même philosophique de l'époque. De même chez Échenoz : il y a une ironie dans la description du peuple du grand nord canadien qui n'exige pas une connaissance de cette réalité. En reliant ces connaissances à la manifestation de l'ironie dans le texte, le lecteur garantit sa compréhension et son décodage de la visée énonciative de l'ironie.

Le lecteur dans *Les couleurs de l'infamie*, est libre car l'ironie lui offre la liberté de lire et de recevoir ce qu'il veut dans le texte ; il peut se contenter de lire l'histoire du voleur qui ne prend qu'aux riches, de cette façon, le lecteur ne fait que saisir l'idée de la moquerie envers la société anarchique, comme il peut lire l'idée d'une révolution tranquille dans les comportements des personnages comme une réponse aux *salauds* qui abusent de leur pouvoir. C'est également cette liberté offerte au lecteur qui assure le plaisir de la lecture.

Nous remarquons que la lecture de l'ironie chez Cossery est plus facile que celle dans le roman d'Echenoz et encore plus que celle dans le roman mimounien.

L'ironie cossérienne, en plus de la liberté qu'elle offre au lecteur, elle lui garantit une stabilité dans sa lecture, il ne fait que décoder ce qu'il reçoit, tandis que chez Echenoz, le lecteur est à chaque fois déconcentré dans sa lecture et dans sa réception de l'ironie. Cela est dû en premier lieu à une très forte présence du phénomène de la polyphonie.

En effet, par rapport au texte cossérien, le texte d'Echenoz est plus polyphonique créant ainsi une instabilité dans la lecture notamment lorsqu'il s'agit de lire l'ironie.

Le principe de la polyphonie est d'assurer une distanciation. Dans le cas de *Je m'en vais*, il s'agit d'une distanciation au moyen de l'ironie, ce qui permet au lecteur de repérer le point de vue de l'auteur, contrairement au texte de Cossery où le lecteur se concentre sur son propre point de vue.

Dans les deux extraits qui suivent nous vérifierons le rapport qu'installe l'ironie entre l'ironiste et le lecteur. Ce rapport est créé dans et par les mots tel que l'explique Barthes en disant que :

*L'ironie n'est rien d'autre que la question posée au langage par le langage.*²¹³

L'ironiste se sert des mots pour exposer efficacement ses idées à son lecteur. A travers l'ironie, l'auteur maintient l'attention de son lecteur sur les moindres composantes de son discours.

*Le jour où l'on franchirait le cercle polaire, on fêterait normalement le passage de cette ligne. Ferrer en fut prévenu de manière allusive, sur un ton goguenard et vaguement intimidant, emprunt de fatalité initiatique. Il ignore cependant la nuance, supposant ce rituel réservé à l'équateur, aux tropiques. Or non : ces choses-là se célèbrent également dans le froid.*214

Mais ne serait-il pas temps que Ferrer se fixe un peu ? Va-t-il éternellement collectionner ses aventures dérisoires dont il connaît d'avance l'issue, dont il ne s'imagine même plus comme avant que cette fois-ci sera la bonne ? On dirait qu'à présent dès le premier obstacle, il baisse les bras : après l'histoire d'Extatics Elixir il n'a même pas songé à chercher la nouvelle adresse de Bérangère et après l'épisode du Baby phone, il n'a pas essayé de revoir Sonia. Serait-il revenu de tout ? 215

*A présent, faute de mieux, Delahaye souhaiterait conserver humblement et définitivement ce nom de Baumgartner qu'il avait dû beaucoup intriguer pour obtenir : il en ferait, ma foi, ce qu'il pourrait.*216

L'exercice de lecture de ces extraits est fait de multiples phases entremêlées entre elles et perturbant ainsi le lecteur. Ce dernier tente d'abord de suivre l'histoire de Ferrer devant les différents événements qui se succèdent. Il essaye aussi de comprendre le pourquoi de toutes ces aventures dans la vie de Ferrer. La présence

dans la narration des événements est assurée par le principe polyphonie dans un but de perturber le lecteur et de l'empêcher d'apercevoir correctement les choses.

Contrairement au narrateur cossérien qui invite indirectement le lecteur à avoir sa part de critique et ceci toujours à travers l'ironie, le narrateur échenozien opte pour un autre but.

En effet, le propre de l'ironie est d'être perçue et reconnue, ce qui a comme conséquence de convoquer le lecteur à partager ou à refuser le point de vue de l'auteur. L'ironie cossérienne offre au lecteur cette possibilité d'avoir une visée critique et d'inverser ainsi les rapports classiques qui sont basés sur le traitement psychologique et idéologiques des faits reçus objectivement par le lecteur. Ce dernier est grâce à l'ironie, l'interprète qui a sa propre posture critique.

La différence entre le lecteur cossérien et le lecteur échenozien réside dans le fait que le premier est tranquille et libre dans sa lecture et son interprétation des situations et énoncés ironiques tout en prenant en compte le point de vue de l'auteur tandis que le second se sent perturbé pendant la lecture. Perdu entre la volonté de comprendre ce qui se passe, de l'interpréter, de critiquer, il affronte encore ce narrateur ironique qui intervient comme pour imposer son point de vue ou manipuler le lecteur.

Si nous essayons de rapprocher ces deux lecteurs, cossérien et échenozien du lecteur de Mimouni, nous allons dire que ce dernier ne rencontre aucune perturbation ironique dans sa lecture, mais il est invité indirectement à faire preuve d'une grande compétence de lecture pour pouvoir déceler l'ironie discrètement présente dans *Une paix à Vivre* car le lecteur est devant une ironie noire, plus compliquée et plus significative.

Au fil de la lecture, le lecteur du roman peut ne pas percevoir l'ironie dans le texte comme il peut se contenter des petits passages contenant les moqueries prononcés par les personnages d'adolescents tandis qu'en achevant la lecture du texte, il est possible, grâce à une intelligence interprétative, que le lecteur mimounien reçoive une ironie du sort dont les techniques narratologiques tentent de la garder ambiguë.

A travers notre analyse des rapports existant entre les lecteurs des trois textes et l'expression ironique, nous pourrions dire qu'il ne s'agit pas simplement de voir comment le lecteur aperçoit l'ironie mais il s'agit de comprendre le principe de cette ironie qui induit des rapports de force entre l'ironiste et son lecteur.

Ce chapitre ajoute à notre travail de comparaison, un effet de rapprochement plus concret des énoncés ironiques dans les textes.

Pour vérifier le degré de présence des énoncés ironiques dans les textes, nous nous sommes mis à la place des deux types de lecteur : d'abord un lecteur naïf, qui reçoit l'énoncé sous sa forme claire et simple, puis à la place du lecteur intelligent qui possède les outils littéraires disponibles pour déchiffrer l'ambiguïté des énoncés ironiques.

2- Ironie dans le roman : quantité ou qualité ?

L'objectif de notre travail est la comparaison entre les trois romans par rapport à l'expression ironique comme un fait d'énonciation. Notre analyse a comme support des énoncés extraits des trois textes. Nous essayons à chaque fois de vérifier la présence de l'ironie pour pouvoir définir la nature de cette présence.

Nous avons procédé au début de nos premières lectures à un travail de sélection des énoncés pouvant avoir un caractère comparatif mais cela ne reflète pas les principes d'une bonne analyse d'une figure comme celle de l'ironie car si dans le texte échenozien, cette sélection était possible, chez Cossery, elle n'était pas exacte parce que l'ironie se confond à d'autres figures du registre comique sans oublier le texte de Mimouni dans lequel l'ironie ne donne aucun signe de présence qu'après l'avoir dévoilée en expliquant d'autres thème.

Nous avons essayé au cours de notre analyse des trois textes, de voir de quelles façons et pour quelles raisons l'ironie s'exprime. C'est là le principe de notre étude comparative.

Au fur et à mesure de notre étude de l'ironie, nous étions appelés à comparer ce qu'on fait par rapport aux textes des trois auteurs. Notre comparaison nous a mené également au fait que dans l'un des trois textes, l'ironie nous interpelle le plus et dans un autre elle nous interpelle moins.

Cette idée du plus et du moins nous a poussé également à confirmer certaines questions que nous avons posées telles que :

- Pourrions-nous dire que dans ce texte l'ironie est plus présente que dans les deux autres textes ?

- La présence de l'ironie dans le roman est-elle jugée par rapport à la quantité des énoncés ironiques ou par rapport à la qualité de l'expression ironique ?

Devant ces questionnements, notre tâche consiste en un travail de calcul et d'analyse plus rigoureux et plus minutieux.

Tout au long de notre étude, nous avons constaté que la présence de l'ironie est différente d'un texte à un autre. Dans certains textes, nous avons été fortement attirés par la présence de cette figure. Dans d'autres, nous avons fait un effort considérable pour la détecter et parfois nous avons été déçus du fait que l'ironie ne donne aucun signe de présence.

Avant de tenter d'évaluer sa présence et les côtés quantitatif et qualitatif de l'ironie, nous devons préciser ce que signifie la présence de l'ironie et décider sur quelles mesures se base notre jugement.

Nous avons commencé la deuxième partie de notre travail par l'étude du roman d'Albert Cossery et nous avons essayé de justifier la dominante satirique dans *Les couleurs de l'infamie*. Le fait d'avoir commencé par étudier ce roman justifiera l'idée de l'effet de l'ironie dans un texte.

En effet, nous avons procédé inconsciemment d'une manière logique car la lecture des romans s'est faite au même moment mais le choix de la première analyse est allé vers le roman d'Albert Cossery car en tant que lecteur qui cherche à déceler l'ironie dans le texte, nous étions attirés par le rire que provoque l'ironie dans le texte cossérien bien que l'ironie n'est pas le seul registre comique dans le texte cossérien. Nous avons traité son rire ironique dans le deuxième chapitre de la première partie. L'ironie chez Cossery caractérise le discours du roman en général, les discours des personnages, elle renvoie à l'implication du narrateur, et à l'intention de l'auteur. On peut la souligner dans des énoncés séparés comme on peut la comprendre dans le récit en général et la souligner dans le point de vue du narrateur.

A ce niveau là, nous pouvons dire que les deux côtés : quantitatif et qualitatif de l'ironie se complètent chez Cossery pour donner l'effet ironique visé.

Par rapport à l'aspect quantitatif, nous constatons une pluralité d'énoncés ironiques dans le texte de Cossery, ce qui nous permet de dire que l'ironie est plus présente dans son roman que dans le texte d'Echenoz et plus encore que dans celui de Rachid Mimouni.

En analysant l'ironie dans le texte, nous revenon à l'idée d'une ironie situationnelle et d'une ironie verbale. Les énoncés extraits du texte cossérien sont des énoncés décrivant une situation ironique. Nous avons relevé aussi l'ironie dans des mots prononcés dans des dialogues des personnages, ce qui fait que l'ironie verbale côtoie une ironie situationnelle dans *les couleurs de l'infamie*.

*Un homme capable d'anéantir une cinquantaine de personnes en fraudant sur les matériaux de construction, rien que pour accumuler plus d'argent, ne te paraît-il pas quelqu'un de fréquentable.*²¹⁷

Il s'agit dans cet énoncé prononcé par Oussama d'une ironie verbale. Le personnage principal se sert du questionnement pour associer deux propositions de sens contraires : « *un homme capable d'anéantir une cinquantaine de personnes...* », « *Quelqu'un de fréquentable* ».

Cet énoncé ironique n'est pas le seul dans le texte cossérien, il existe plusieurs énoncés ironiques dans lesquels le personnage se sert des mots pour présenter une situation ironique.

Nous avons donc devant nous des produits faits de paroles prononcées par des personnages dont le but est de dénoncer une certaine situation en la ridiculisant. Nous pensons encore au phénomène de la blague que l'on a relevé dans le roman d'Albert Cossery pour rappeler que la blague se présente chez Cossery comme l'expression ironique de la dénonciation que les personnages échangent et se racontent.

De ce fait, nous pouvons dire que le texte d'Albert Cossery, avec tous les énoncés ironiques qu'il contient (y compris la blague comme caractéristique fondamentale du roman cossérien) se classe en premier lieu par rapport, tout d'abord, à la quantité des énoncés ironiques que nous avons soulignés au cours de notre analyse du texte. Il s'agit de plusieurs situations ironiques qui se concrétisent dans des énoncés. Autrement dit, l'ironie situationnelle se sert remarquablement de l'ironie verbale dans *Les couleurs de l'infamie*.

En matière de comparaison, et d'un point de vue quantitatif, si nous essayons de rapprocher ce que nous soulignons chez Cossery aux deux textes des deux autres auteurs, nous dirons que le nombre des énoncés ironiques est plus élevé que celui des énoncés ironiques chez Echenoz et plus encore que dans le roman de Mimouni.

Si dans *Les couleurs de l'infamie*, l'ironie de situation se multiplie dans des énoncés prononcés par les personnages ou dans des commentaires du narrateur, se servant de cette manière de l'ironie verbale, elle est aussi présente chez Echenoz mais il faut souligner qu'il ne s'agit pas de plusieurs énoncés ironiques (quantité) mais plutôt de situations ironiques qui se sont concrétisées non pas dans des discours des personnages mais dans le discours du roman.

Nous avons noté, à titre d'exemple, le phénomène du « double » qui caractérise fortement le texte d'Echenoz et qui est considéré comme une marque de l'ironie littéraire. Cette duplicité a été soulignée dans le phénomène de la polyphonie qui domine aussi dans *Je m'en vais*, car tel que l'on a expliqué, une double voix nous accompagne tout au long de notre lecture du roman.

Peu d'espoir donc à entretenir à cet égard mais nous verrions, nous verrions, nous n'en étions pas là. 218

Nous remarquons chez Echenoz une double voix dans la narration des événements, une double histoire (celle de Ferrer et son trésor et Ferrer et Baumgartner) ainsi qu'un double personnage (Baumgartner et Delahaye). Nous pourrions dire à ce niveau, que l'ironie chez Jean Echenoz ne se sert pas des énoncés ironiques ou de l'ironie verbale comme c'est le cas de l'ironie d'Albert Cossery mais elle se base sur le principe de la dualité qui se répète dans le roman.

Cela ne veut pas dire que, contrairement à Albert Cossery, les énoncés ironiques manquent chez Jean Echenoz mais seulement, ils ne se montrent pas de la même manière. Autrement dit, les énoncés ironiques chez Jean Echenoz ont comme élément de base le discours du roman tandis que pour Cossery, en plus du discours du roman, les discours des personnages jouent un rôle très important dans l'expression ironique, nous ajoutons encore que les personnages d'Echenoz s'expriment peu et s'il arrivent qu'ils le fassent c'est dans des énoncés où se mêlent voix de l'auteur, voix du narrateur et voix du personnage sans oublier que cela aussi est l'image d'une présence ironique.

En matière de quantité, nous ne pouvons juger qu'à partir de la présence des énoncés ironiques dans les textes et en ce moment nous devons dire que dans le texte de Rachid Mimouni, il existe peu pour ne pas dire il n'existe plus d'énoncés ironiques par rapport au texte d'Albert Cossery.

Cet exercice de sondage des « ironies » dans les trois textes renforcera l'idée suivante : nous ne pouvons pas juger la présence de l'ironie en tant que matière à toucher dans le texte mais en tant qu'expression reçue de plusieurs formes. Cela veut dire que dans ce type d'analyse, ce n'est pas la quantité des énoncés ironiques qui doit être vérifiée mais plutôt la qualité de l'expression ironique. Cette idée vient aussi rappeler que lorsque nous essayons d'analyser l'ironie dans un texte littéraire, il est d'abord important de préciser de quelle ironie s'agit-il, s'il est question d'une ironie verbale ou d'une ironie situationnelle.

Si nous essayons encore de rapprocher le texte de Rachid Mimouni, nous ne dirons pas que l'ironie n'existe pas chez l'auteur d'*Une paix à Vivre* car l'analyse du texte a prouvé le contraire. Nous allons dire que l'expression ironique chez Mimouni ne se fait pas de la même façon que celle dans le roman de Jean Echenoz ou d'Albert Cossery. Rachid Mimouni annonce une ironie dans son titre mais qui ne peut être déchiffrée qu'après avoir lu plusieurs fois le texte. Le personnage n'atteint jamais la paix qu'il cherche, il ne s'agit pas d'une paix à vivre mais d'une paix à ne pas vivre. Nous pouvons dire que chez Mimouni, il s'agit beaucoup plus d'une ironie situationnelle, discursive d'une ironie qui s'exprime dans le discours globale du texte sans s'afficher dans les énoncés composant le roman. L'ironie de Mimouni ne s'explique pas quantitativement mais elle domine le sens global du récit.

Tout le roman de Rachid Mimouni se montre comme une situation qui dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre. La paix ne se trouve pas dans la nouvelle vie, ni dans le déplacement ; le personnage la repère dans la mort, remède à tous les maux. Ce n'est qu'en achevant la lecture du roman, que nous pouvons repérer l'image d'une ironie marquant le discours du roman en entier.

Il serait donc injuste de juger l'ironie en matière de calcul car ce qui compte dans notre travail comparatif c'est l'expression ironique. Cependant, il ne faut pas oublier que nous sommes en train de travailler l'énonciation ironique, donc l'intérêt est toujours porté à l'énoncé et à la production des énoncés ironiques.

Nous pouvons dire que la présence de l'ironie est déjà un point commun entre les trois textes mais la différence réside dans la nature de cette présence. En effet, d'un roman à un autre, il ne s'agit pas de la même expression ironique. Il ya dans certain cas comme dans le roman d'Albert Cossery, où l'ironie se sert des mots composant les énoncés, ou elle se base sur l'antiphrase ou su la blague. Dans d'autres cas comme

dans le roman de Jean Echenoz, cette ironie s'exprime dans la nature des événements, la façon de les relater, dans le type des personnages et dans le fil de l'histoire. Ce qui nous mène à dire que les énoncés ironiques pourraient être dans le roman d'Echenoz, des produits annonçant des situations ironiques.

Nous restons pour l'instant entre ces deux premiers textes : échenozien et cossérien, et pour mieux expliquer cette idée de l'expression ironique, nous soulignons le thème de la désinvolture. Ce dernier existe chez les deux auteurs et il est exprimé dans différentes situations ironiques.

La désinvolture chez Albert Cossery est exprimée dans les discours des personnages, il s'agit des énoncés ironiques faisant partie des dialogues échangés entre les personnages véhiculant l'idée de la désinvolture.

*Oussama leur recommanda d'aller voir la danseuse du ventre qui s'exhibait dans un cabaret à la mode sur la route des Pyramides, ce qui était une façon ironique de les chasser de sa vue.*²¹⁹

De cette façon et à l'aide de la désinvolture, toute situation considérée comme de très grande importance est ironisée et ridiculisée. L'ironie, chez Albert Cossery, est une inversion des valeurs qui consiste à dévaloriser tout ce qui semble important dans une société qui néglige le peuple et méprise les misérables.

Cette même désinvolture est présente chez Jean Echenoz, mais si elle s'exprime chez Cossery dans des énoncés ou souvent dans les énoncés des personnages, elle est dans *Je m'en vais* plus vaste. Il s'agit dans ce cas d'une désinvolture dans tout le discours du roman et à travers laquelle on ironise tout un monde contemporain.

Cette ironie échenozienne se sert de la désinvolture pour diminuer de la gravité du sentiment tragique qui provient de la vacuité du monde humain contemporain.

En outre, chez Rachid Mimouni, il ne s'agit pas d'une ironie qui se concrétise dans des énoncés prononcés par les personnages ou par le narrateur, ni même dans tout le

roman en tant qu'énoncé, il s'agit plutôt d'une ironie abstraite qui ne s'affiche qu'après avoir détecté le sens figuré de l'énoncé (roman).

Cette idée justifie la raison pour laquelle le texte de Rachid Mimouni ne nous a pas offert plusieurs exemples concrets, en tant que matière d'étude pour déceler l'ironie.

Pour conclure, nous allons rappeler qu'il serait injuste de juger un texte comme ironique par rapport à l'expression concrète de l'ironie dans les mots ou dans les phrases car cette figure échappe à toute mesure quantitative.

L'ironie réside dans l'au-delà du graphique, elle peut se contenter d'un seul mot mais peut dominer tout un récit. Elle ne peut en aucun cas être mesurable car elle fonctionne en se basant sur un principe de l'instabilité. Il s'agit de l'instabilité dans la production et dans la réception du sens. Pour cela, il faut dire que l'idée d'étudier l'ironie par rapport à sa quantité pourrait être considérée comme une mauvaise compréhension de l'ironie. L'erreur de vouloir mesurer l'ironie et l'étudier par rapport à la quantité provient du fait que nous sommes poussés par la quantité de l'ironie.

En effet, c'est la qualité de l'expression ironique qui nous oriente vers l'idée d'une ironie peu ou beaucoup présente. A ce niveau, un facteur très important peut être donné, il s'agit d'abord du facteur de la difficulté de l'expression ironique

Pour le lecteur, il s'agit d'un texte riche en ironie, là où l'ironie s'affiche facilement et d'une manière explicite, autrement dit, là où elle l'interpelle le plus. Cependant, il faut savoir d'abord de quel lecteur s'agit-il, car pour un lecteur attentif à l'absurdité de la présence ironique, et l'ambiguïté des énoncés, l'ironie pourrait être décelée d'une manière qualitative et quantitative. Il est capable de la souligner sans qu'elle ne donne aucun signe concret de présence.

Pour terminer notre analyse, nous tâchons d'étudier les apports et les finalités de l'emploi ironique des mots et de la construction des énoncés ironiques dans les romans. Ce travail sera réalisé à travers une analyse thématique qui nous permettra de nous situer par rapport à une ironie exprimant des situations individuelles et sociales provenant ou reflétant le pessimisme ou l'optimisme.

Vue les thèmes dominants dans le corpus, nous verrons comment l'ironie pourrait avoir à la fois un rôle descriptif et un autre argumentatif. Autrement dit, dans les énoncés ironiques sélectionnés, la figure manifeste soit un pessimisme soit un optimisme mais elle permet aussi d'offrir un outil de dénonciation.

3- L'ironie : optimisme ou pessimisme

Avant de procéder à cette idée d'optimisme et de pessimisme dans notre corpus, cette idée nous oriente vers d'autres productions littéraires contemporaines comme celle concernant un roman africain intitulé *Le pleurer-rire*²²⁰ de son auteur Henri Lopes. Dans ce roman, l'auteur traite le sujet du pouvoir détenu par les dictateurs africains, on raconte l'histoire d'un ancien combattant qui ignore sa mission après être devenu président de la république suite à un coup d'état, il ne s'intéresse qu'à son pouvoir. Le double sémantique et lexical est assuré dans ce texte par une présence ironique dominant la forme, le langage du récit et son fonctionnement narratif. Nous commençons par donner l'exemple de ce roman pour rappeler cette idée du double toujours en rapport avec la présence de l'ironie dans le texte littéraire. Que cette ironie soit en rapport avec le fonctionnement narratif du récit, avec l'histoire racontée, ou avec la posture idéologique, elle est liée à un double sémantique, thématique, lexical ou narratologique.

Notre étude de l'ironie s'était basée sur l'importance accordée aux événements de chacune des trois histoires. En plus de son aspect linguistique souligné dans des énoncés jugés comme ironiques, sa présence est fortement thématique. La recherche de l'ironie nous a orienté vers la présence d'autres thèmes dans les récits, certains de ces thèmes étaient facilement repérables, d'autres s'affichaient discrètement et d'autres thèmes encore se juxtaposaient indirectement et d'une manière ambiguë à d'autres thèmes.

Parfois et à titre d'exemple, comme dans le roman de Rachid Mimouni, l'ironie en plus de ne pas s'afficher clairement dans le texte, n'est jamais seule, elle est reliée à d'autres thèmes dans les romans et ce n'est qu'après avoir souligné la présence de ces thèmes que nous pouvons arriver à une possibilité d'un fonctionnement ironique.

Nous avons traité l'ironie en tant qu'une figure faisant partie du registre comique et nous avons également analysé ce rire que l'on a souligné dans des énoncés considérés comme ironiques notamment dans le texte d'Albert Cossery et dans celui de Jean Echenoz.

Dans ce rire ironique, se confronte le bon et le mauvais et c'est cette confrontation qui nous pousse à repenser la nature et l'objectif de ce rire dans les textes pour arriver à la question : Le rire que nous repérons dans les textes, évoque-t-il de l'optimisme ou du pessimisme ?

Les thèmes de l'optimisme et du pessimisme s'imposent par rapport à d'autres thèmes déjà présents dans les romans et tout en étant en relation avec l'ironie.

Si on revient aux origines du sens de l'ironie, on trouve qu'elle renvoie à une opposition. Elle réunit dans la plupart des cas plusieurs circonstances et tisse des liens entre ces différents thèmes.

« Dans les écrits où l'ironie vient se mêler à des pensées graves, elle garde un ton qui d'harmonise avec le reste de l'œuvre et ne lui enlève rien de sa gravité. Dans les écrits plus légers, elle peut être simplement envoyée et badine, ou devenir aigre et mordante. Quand Sedaine fait la satire de la société sous la forme d'une épître à son habit, il reste dans le ton de l'ironie badine. Voltaire qui a manié l'ironie avec tant de finesse, lui a donné surtout une tournure satirique et mordante. » Larousse

Nous remarquons bien dans cette citation le rôle joué par l'ironie dans les écrits contenant d'autres thèmes notamment ceux qui évoquent la gravité. Elle se mêle aux autres thèmes pour les mettre plus en valeur, pour mieux les expliquer ou pour diminuer de leur valeur.

Dans une importante explication de l'ironie, nous avons trouvé qu'elle se sépare rarement de l'amertume, elle est en même temps, la meilleure expression de l'amertume et en est le meilleur remède d'où son caractère pessimiste et optimiste à la fois.

Pour vérifier cela, nous commençons par le texte d'Albert Cossery.

Dans *Les couleurs de l'infamie*, l'ironie ne concerne que les personnages misérables souffrant de tout type d'infamie et de bassesse sociale dans la société égyptienne. Cela a été prouvé quand nous avons relevé les énoncés ironiques prononcés par les personnages misérables, pauvres, opprimés, chômeurs et voleurs. Ces derniers n'ont trouvé comme remède à tous leurs maux que d'ironiser sur tout ce qui les entoure. On ne peut trouver, en aucun cas, une présence ironique dans un des personnages forts et puissant dans le roman cossérien et ce ne sont que les misérables et les marginaliser

qui savent manipuler les plus forts discours ironiques parce que, pour eux c'est la plus grave réponse qu'ils puissent donner à leurs adversaire, c'est une façon pour ces misérables de s'identifier, de se renforcer et de se libérer de cette faiblesse qui leur était imposée, l'ironie pour eux est à la fois une expression d'un pessimisme mais c'est une des meilleures images de leur caractère optimiste envers les pires infamies dans la société.

Toute situation dans laquelle se trouve Oussama et les autres personnages révolutionnaires dans le roman, semble ridiculiser le groupe des nantis dans la société.

*Oussama imagina de se vêtir en prince charmant pour pénétrer dans les sphères réservés aux grands voleurs, les occasions de se rencontrer devinrent de plus en plus rares.*²²¹

*La sociologie, reprit Karamallah, est la science de la survie en société. Le professeur Nimr enseigne à de jeunes garçons comment se débrouiller dans la vie.*²²²

*Je sais, reprit Karamallah, que mon ami Nimr m'excusera, mais il m'a toujours semblé que son enseignement manquait de virulence. Il prêchait à ses élèves la vertu, le dédain de l'argent et la modestie dans leur participation à l'avenir du monde. Peux-tu me dire, excellence, toi qui connais les écueils et les difficultés du commerce, peut-on faire fortune avec de la vertu ? Je te pose cette question fondamentale qui remonte aux temps les plus anciens parce que c'est dans ce but que je tenais à te voir.*²²³

En s'habillant comme les riches, il éloigne les yeux des policiers mais surtout il ridiculise les plus puissants qui l'oppriment, lui et ses semblables, en associant le vol à un aspect vestimentaire bien marqué.

Cossery met en scène des personnages qui maîtrisent l'ironie pour renverser les normes d'une société toujours vue comme pourrie dans le roman. Et cet a priori pessimiste est un peu gênant quand on sait que Cossery a passé le plus clair de sa vie dans une chambre d'hôtel à Paris, donc bien loin des misères de l'Égypte. L'auteur de son côté, manipule aussi l'ironie en enchaînant les événements pour donner lieu à un rire insultant.

En plus, à la lecture du roman de Cossery, on se réfère également à son roman *Mendiants et orgueilleux* pour prouver encore que les personnages cossériens sont heureux. Leur bonheur est dans l'image qu'ils se font de leur vie. En effet, ils arrivent à donner du sens à leur vie malgré les menaces des puissants ou l'infamie imposée par ceux que Cossery appelle « Les salauds ».

Ces personnages arrivent à se procurer le bonheur à travers une ironie qui les aide à renverser les normes mais qui est surtout efficace lorsqu'il s'agit de déranger ces salauds.

Nous donnons l'exemple de l'enseignant de l'université, dans *Mendiants et orgueilleux*, qui démissionne pour devenir mendiant parce que c'est la seule façon de vivre tranquille, tout comme le voleur, dans *Les couleurs de l'infamie* qui s'habille comme les nantis et exerce leur métier pour se moquer d'eux.

C'est donc de l'amertume que naît le bonheur grâce à une ironie renversante.

Par rapport à la citation, nous pouvons dire que Cossery fait partie de ces auteurs graves et badins qui considèrent l'ironie comme une arme permettant de faire la satire de la société d'une façon corrosive.

L'ironie d'Albert Cossery est amère et cruelle, blessante et moqueuse, elle donne lieu à un rire particulier, un rire qui évoque un état d'âme chez les personnages et chez le lecteur. Il s'agit d'un rire faisant appel à d'autres points de perception profonds et significatifs. Nous sommes devant un rire qui se met entre deux idées opposées par leur présentation et leur effet.

Il s'agit de l'effet de la moquerie insultante qui permet soit de tourner en dérision la réalité amère en lui renversant ses normes comme c'est le cas du roman d'Albert Cossery et celui de Jean Echenoz, soit de nous rendre compte du malheur irréparable. Cette dernière nous rappelle également l'ironie du sort de Rachid Mimouni.

*Entrés en vigueur en 1995, les accords de Schengen instituent, on le sait, la libre circulation des personnes entre les pays européens signataires. La suppression des contrôles aux frontières intérieures, ainsi que la mise en place d'une surveillance renforcée aux frontières extérieures, autorisent les riches à se promener chez les riches, confortablement entre soi, s'ouvrant plus grand les bras pour mieux les fermer aux pauvres qui, supérieurement bougnoulisés, n'en comprennent que mieux leur douleur.*²²⁴

Peut-on parler d'ironie dans ce texte ? Il formule un jugement, certes négatif, mais objectif pour ce qui est des arrière-pensées qui ont amené les accords en question. Les mots « supérieurement bougnoulisés », qui renvoient au contexte de L'ironie dans les trois romans prouve sa position entre le pessimisme et l'optimisme, elle est la meilleure expression du malheur et elle en est le meilleur remède. Elle s'exerce sur la vie sociale, sur ses contradictions et ses ridicules et sert à interpréter efficacement ses anomalies²²⁵.

Individuelle ou sociale, l'ironie se présente comme une attitude de l'individu devant la société. En outre, devant le pessimisme qui règne dans la société, elle joue le rôle du scepticisme permettant de percevoir la vie comme un jeu et faire de toute réalité un spectacle, à la fois tragique et comique. Elle est une manière de faire de toute réalité, amère qu'elle soit, une image amusante pour cacher son côté troublant et décevant.

De ce fait, l'ironie est basée sur une sorte de dualisme qui pourrait apparaître sous plusieurs formes.

Revenons à Albert Cossery, nous nous trouvons devant un rire à deux tranches : un rire heureux ou optimiste et un autre malheureux. Le premier rire s'offre comme une solution à tout problème et remède à tous les maux.

Pour aller un peu loin, les personnages d'Albert Cossery se servent du rire pour se débarrasser de leurs problèmes, ils sont optimistes car ils arrivent à rire et faire des blagues pour se débarrasser de leurs misères quotidiennes . Ces protagonistes cossériens manipulent le rire pour se guérir.

Pour ce qui est de l'ironie dans le roman de Jean Echenoz et son rapport avec le pessimisme ou l'optimisme, nous pourrions dire que cette ironie se place comme une forte représentation du pessimisme humain.

Le discours du roman chez Echenoz se présente comme l'expression du pessimisme humain suite au non-sens et face à l'incompréhension qui domine dans le monde contemporain.

Contrairement à l'ironie d'Albert Cossery, l'ironie échenozienne ne se propose pas comme remède mais plutôt comme une pure expression du pessimisme.

Sans s'éloigner de ce rapprochement entre le texte d'Albert Cossery et celui de Jean Echenoz, nous revenons à cette notion de désinvolture. Cette dernière idée est fortement liée à l'ironie dans les deux romans : *Les couleurs de l'infamie* et *Je m'en vais*, ce qui nous pousse à poser encore la question : Cette désinvolture reflète-t-elle un optimisme ou un pessimisme ?

Nous l'avons également définie comme remède à tout ce qui est négatif dans les deux romans.

La désinvolture qui caractérise la vie des personnages dans le roman de Jean Echenoz et dans celui d'Albert Cossery, est reflétée dans plusieurs scènes, on la repère dans des énoncés ironiques prononcés par les personnages, dans des attitudes, des comportements jugés comme ironiques.

D'autre part, cette légèreté est comme voulue par les personnages et l'auteur dans le but de dévaloriser tout ce qui semble important dans la vie des hommes, notamment ce qui provoque le malheur et le malaise.

Autrement dit, la légèreté chez Albert Cossery concerne la manière dont les personnages se comportent vis à vis du pouvoir des tyrans, vis-à-vis des bassesses de la société des salauds. Cette légèreté les aide dévaloriser cette réalité en la ridiculisant.

La même désinvolture, on la trouve également dans le roman de Jean Echenoz dans la façon dont Félix Ferrer, modèle de l'homme contemporain, perçoit son vécu quotidien. Son malaise est remédié d'une manière intelligente puisque le personnage ne prend rien au sérieux. Même le pire dans sa vie, est dévalorisé. On se trouve donc toujours balancé entre le pessimisme et l'optimisme puisque cette désinvolture est exprimée ironiquement dans les textes.

Je pense à la cruelle insensibilité de la nature, à la fatale indifférence du monde. S'il est quelque part, dans la froide immensité sidérale qui nous enveloppe, un observateur omniscient, ou mortel ou divin, il doit bien rire devant la naïveté de nos projets. L'absurdité de notre destin, la vanité de nos efforts obstinés.226

Il n'y a pas de cruauté. Il n'y a pas de destin. Un simple résultat de phénomènes biologiques. Tiens petite fille, je vais te donner mon amulette. Autrefois, ma mère m'avait fait promettre de la porter en permanence, à même la peau, à l'endroit du cœur. Ainsi tu devrais faire. Elle protège contre le mauvais sort.227

- *T-a-t-elle donc si bien protégé, toi dont la vie n'aura été qu'une suite ininterrompue de souffrances ?*

Nous soulignons dans ce dernier énoncé le commentaire ironique fait aux propos d'Ali Djabri qui offre son amulette en mourant en disant que cette dernière protège du mauvais sort. Sa réponse à ce commentaire ironique oscillait entre l'optimisme et le pessimisme entraînant l'inquiétude du lecteur :

- *Tu te trompes. J'ai parfois été heureux, très heureux. Mais il ne faut pas attacher une trop grande importance à la vertu protectrice de cette amulette. C'est surtout un symbole. D'amitié, ou peut-être plus encore. Quand on l'offre, cela signifie : J'ai été heureux de t'avoir rencontré. C'est aussi un gage de l'espoir, celui de rester un peu de temps dans le souvenir de l'ami.228*

En ce qui concerne le roman de Rachid Mimouni, la fin tragique qui se trace déjà dès le début du roman ne semble évoquer aucun optimisme, même la désinvolture ne s'exprime pas pour le personnage principal.

Comment, hurla-t-il, je suis venu pour vous parler d'El Moutanabbi et je me rends compte qu'en vérité vous avez besoin d'un instituteur pour vous enseigner l'alphabet.229

C'est incroyable, s'écria-t-il dès son entrée. Ces messieurs du ministère ont le chic de m'appeler le jour où je dois donner cours. D'ailleurs, ils ont si souvent besoin de moi que je ferai bien mieux de m'installer là-bas en permanence. Il est vrai qu'avec les analphabètes qu'ils ont nommés comme directeur, ils ne sauraient aller loin. Par ailleurs, je dois constater qu'enseigner à des gens de votre niveau n'est pas très motivant.230

A part l'ironie qui caractérise le sort du personnage principale, il est rare de souligner d'autres situations ironiques et si c'est le cas, c'est donc une situation critique qui nécessite d'être analysée sérieusement ou c'est une sorte de transition qui est insérée dans un but d'offrir une pause au lecteur ou de le perturber, cette stratégie narrative marque bien le changement qui s'est produit dans le roman maghrébin traditionnel.

Ali Djabri est conscient que le malheur domine son passé, son présent et même son futur. Il ne prend pas son malheur à la légère mais il l'accepte tout en sachant que la mort règlera tout.

Dans le passage que l'on a déjà cité, le jeune adolescent imagine les détails du jour de sa mort : *Pour la première fois, il pensa concrètement à sa mort prochaine. Il se vit étendue à mêmes le sol, recouvert d'un drap blanc, tandis que l'assemblait psalmodiait uniformément des versets du Coran ...* », nous remarquons que la mort prend une image assez positive parce qu'elle reflète un repos infini suite à tous les malheurs supportés par Ali Djabri. Elle permet donc au personnage d'essayer ce sentiment d'optimisme.

L'ironie dans ce cas est dans la manière d'inverser les normes, c'est la raison pour laquelle, nous n'avons pas eu la possibilité de confirmer le caractère ironique du roman de Rachid Mimouni. L'élément tragique a fortement dominé et a empêché de bien saisir la présence d'un optimisme étrange ou plutôt un optimisme malheureux.

C'est justement cette contradiction de « l'optimisme malheureux » qui pourrait être la base d'une ironie mimounienne.

*Quand on constate que le bonheur peut naître du malheur, quand il paraît que la déchéance fait immédiatement suite à la gloire et qu'on vérifie que les moindres faits, loin de contenir une vérité interne, sont fondamentalement ambigus, l'ironie s'impose comme principe.*²³¹

Nous comprenons dans cette citation, le lien que pourrait tisser l'ironie entre le malheur et le bonheur dans une même situation ainsi que l'effet qu'elle pourrait produire d'un mélange de l'optimisme et le pessimisme. Chez Cossery, elle procure de l'optimisme pour combattre le pessimisme qui règne dans la vie des personnages marginalisés dans la société égyptienne, tandis que pour Echenoz, l'ironie est dans l'expression de l'incompréhension d'un optimisme impossible d'un individu du monde contemporain et elle est se rapproche de celle de Mimouni par rapport à l'idée de l'optimisme impossible, mais cette idée reste moins claire dans *Une paix à Vivre*.

Chez Mimouni, le personnage ironise son sort après avoir plusieurs fois espéré un optimisme mais l'espoir de retrouver cette paix impossible est à chaque fois détruit par le noir de son quotidien qui ne fait que blesser Ali Djabri pour arriver à une fin certaine. La mort est la seule réalité pénible admirée par le personnage car elle garantit une Paix sûre et un vrai refuge.

4- Ironiser pour faire agir

En essayant de placer l'ironie entre l'optimisme et le pessimisme, nous en sommes venus à l'associer à l'amertume. C'est cette dernière qui assure la création du triangle : Ironie, optimisme, pessimisme ou plutôt pessimisme-ironie-optimisme.

Qu'elle exprime l'amertume ou qu'elle en soit le remède, l'ironie sort de son abstraction pour se concrétiser dans l'action. En effet, si Socrate avait utilisé l'ironie pour déjouer ses interlocuteurs en leur faisant reconnaître leur ignorance, dans nos textes, l'ironie se présente réellement comme une arme permettant d'accéder également à d'autres fins.

Parmi les différentes fonctions de l'ironie, nous trouverons la fonction argumentative dans le texte littéraire. En effet, l'ironie par son pouvoir, en tant que fait d'énonciation, de créer la distance entre l'énonciateur et son énoncé, a également la magie de dire ce qui était toujours vu comme non-dit. Elle se sert de ce décalage entre ce qui est dit et ce qui est pensé²³² pour exprimer le sens voulu.

Ce pouvoir de changement que possède l'ironie est en même temps offert à l'auteur ironiste, ce dernier, en manipulant l'ironie arrive à expliciter le non dit, à dénoncer une réalité, à la critiquer et même à la changer. Nous avons parlé de la subversion dans le texte de Mimouni, de la révolte chez Cossery et du refus chez Echenoz, dans ces différents thèmes nous justifions le pouvoir de l'ironie en tant qu'arme de dénonciation et d'argumentation.

La dénonciation est l'un des principaux buts que recherche l'ironie philosophique ou littéraire. Elle possède le privilège de critiquer et dénoncer ce qui ne répond pas aux normes morales sans négliger qu'elle sert aussi à dénoncer les excès du moralisme et l'hypocrisie, et elle le fait avec ou sans violence selon le degré de sa présence et les images de son expression.

« Feindre l'ignorance » ou « dire le contraire de ce que l'on pense » ne sont que d'autres reformulations d'une figure intelligente utilisée pour garder une distance par rapport à une réalité refusée.

En effet, l'ironiste, en manipulant l'ironie multiplie les manières de son expression ironique pour qu'il puisse critiquer et dénoncer. C'est ce que l'on souligne dans le texte littéraire sauf que cela se fait différemment d'un texte à un autre et d'une situation ironique à une autre.

Dans *Les couleurs de l'infamie*, On assiste certainement à une description de la société égyptienne d'une époque bien particulière ; l'histoire du voleur Oussama n'est, en fait, qu'une occasion pour citer nombre de bassesses qui dominent dans la société égyptienne décrite dans le roman.

En analysant l'ironie dans ce roman, nous avons constaté que cette dernière est certes présente dans les discours des personnages et dans les échanges de propos, mais avant de passer aux personnages, l'ironie est introduite par l'auteur ironiste pour caractériser le discours du roman en entier. Autrement dit, l'ironie cossérienne est présente en générale et dans les petites composantes de l'œuvre.

Par rapport aux personnages, nous avons pu récupérer l'ironie dans les propos échangés à l'intérieur d'un dialogue entre les personnages. Quatre de ces derniers prennent la parole dans le roman, parfois, ils forment un seul groupe de partisans, mais vers la fin du roman, un groupe d'amis formé de : Oussama, Nimr et Karamallah, s'adresse dans un rapport d'opposition à Suleyman représentant les nantis.

Dans ces dialogues, nous soulignons que les personnages partisans émettent ironiquement des idées permettant de défendre leurs propres valeurs et de dénoncer ce qui est compris comme bassesse.

« -Bienvenu !s'exclama Karamallah. Quel bonheur ! Assieds-toi. C'est un jour de miel ! Permets-moi de me présenter excellence ! Je m'appelle Karamallah et voici le professeur Nimr et notre jeune ami Oussama à qui nous devons l'immense bonheur de te rencontrer.

Une célébrité de ton importance n'a pas besoin de se présenter. Tu es connu dans le monde entier. Est-ce que je me trompe ? » 233

On assiste, dans ce passage, à la première rencontre entre les personnages, nous remarquons déjà la division faite par Karamallah entre les deux groupes bien distincts pour pouvoir commencer la critique.

En annonçant le contraire, Karamallah sépare le bon du mauvais pour qu'il puisse sentencieusement dénoncer le mauvais.

Il continue pour présenter ses amis :

« (...) Je suis heureux de t'apprendre que le professeur Nimr enseigne la sociologie. Bien qu'en ce moment il soit en vacances, la suite d'un chagrin d'amour. » 234

« La sociologie, reprit Karamallah, est la science de la survie en société. Le professeur Nimr enseigne à de jeunes garçons comment se débrouiller dans la vie. »P.119

La sociologie explique Karamallah au cours de cette conversation n'est en réalité que le vol, le métier qu'enseigne Nimr à des petits garçons à l'exemple de Oussama.

De cette manière Karamallah agit sur son interlocuteur non pas en expliquant le métier qu'exerce Nimr et Oussama, mais en faisant appel au métier qu'exerce Suleyman et ses amis promoteurs ou les autres qui abusent du peuple faible pour assurer leur survie.

« (...), que mon ami Nimr m'excusera, mais il m'a toujours semblé que son enseignement manquait de virulence. Il prêchait à ses élèves la vertu, le dédain de l'argent et la modestie dans leur participation à l'venir du monde. Peux tu me dire, excellence, toi qui connais les écueils et les difficultés du commerce, peut-on faire fortune avec de la vertu ? »235

C'est dans cette conversation qui commence calmement et intelligemment que les personnages vont attaquer Suleyman. Dans ce discours ironique, les expressions prononcées par les personnages attaquent agressivement Suleyman, exemple des nantis.

L'ironie sert pour les personnages d'Albert Cossery de l'une des meilleures stratégies argumentatives car elle permet tout au début d'attirer l'interlocuteur, de le mettre à l'aise avant de le détourner et de l'attaquer.

Lorsqu'on parle de l'ironie comme forme argumentative, il ne s'agit pas seulement des personnages, tels que l'on a déjà dit. Il s'agit tout d'abord chez Albert Cossery d'une ironie romanesque qui fait du roman en entier un discours permettant efficacement de faire agir.

Cossery à travers son roman s'attaque indirectement aux nantis qui abusent du peuple, Oussama n'est que l'exemple d'une révolte d'un peuple qui agit contre le vol, ce personnage exerce le vol mais « légalisé » car, à travers son aspect vestimentaire, il évoque cette image du voleur, considérée dans la société, comme une position sociale élevée.

Tout le roman d'Albert Cossery est l'exemple d'un discours romanesque argumentatif à travers lequel l'énonciateur ou les énonciateurs agissent contre une réalité amère.

Qu'elle soit explicitée ou implicite, l'ironie en étant des armes les plus privilégiées des philosophes et écrivains. En effet, elle favorise la relation entre l'auteur et son lecteur quand elle se présente comme une posture énonciative ayant l'image d'une énonciation. Nous parlons dans ce cas de la dénonciation ironique que nous avons soulignée dans *Les couleurs de l'infamie*. Ce n'est qu'à partir des blagues et du comique que l'énonciateur dénonce la réalité critiquée dans le roman.

En effet, tout en observant cette réalité imparfaite, l'ironiste essaye de faire surgir à travers les mots le monde idéal, de ce fait, nous pouvons dire que la réalité argumentative de l'ironie réside dans le fait que l'ironie fonctionne toujours par rapport à un idéal moral.

Nous avons repéré cette idée dans les trois textes, elle s'est exprimée directement et discrètement mais le principe est le même. Les auteurs ou les ironistes ont rejeté à travers l'ironie, un monde imparfait tout en décrivant un monde parfait auquel ils aspirent indirectement²³⁶.

Longtemps l'ironie a dominé la sphère philosophique par son caractère convaincant. Elle a été pour les philosophes l'arme indiscutable qui arrive à convaincre ses récepteurs. Dans ce sens, Schlegel explique :

*« La philosophie est la véritable partie de l'ironie, que l'on aimerait définir comme étant la beauté logique : car partout où l'on philosophe en dialogues parlés ou écrits, et sur un mode qui ne soit pas rigoureusement systématique, il faut faire et exiger de l'ironie. »*237

A travers l'ironie qui fonctionne dans les romans comme une dialectique, les ironistes philosophent sur le monde pour agir et faire agir les récepteurs. Par conséquent, l'ironie se sert de son pouvoir argumentatif pour devenir le privilège des auteurs, écrivains et penseurs.

Tel que nous l'avons expliqué dans le texte d'Albert Cossery, il s'agit dans les textes littéraires d'une ironie verbale et situationnelle. Chez Cossery, l'ironie verbale existe, mais lorsque nous nous trouvons devant une ironie situationnelle, elle peut s'insinuer comme un instrument politique.

*« L'ironie est en effet, un véhicule privilégié de la critique et elle semble d'autant plus percutante qu'elle porte sur les institutions ou sur l'exercice du pouvoir politique. »*238.

Dans *Les couleurs de l'infamie*, tout un système politique est critiqué tant par les personnages (ironistes) dans le cas d'une ironie verbale que par l'auteur (ironiste dans le cas d'une ironie situationnelle dans le discours du roman).

L'ironie se signale par la transformation interprétative qu'elle engendre dans le texte au long de la lecture. Dans les trois textes de notre corpus, elle reflète un certain contexte social et politique.

Ce qui vient favoriser cette critique, c'est justement le texte littéraire qui, en doublant le sens de cette perspective critique, sera facile à exploiter dans un contexte.

Dans ce dernier cas, l'ironie dépassera l'énoncé pour être abordée au niveau de l'énonciation. Il s'agit de quelques propriétés pragmatiques qui font de l'ironie une stratégie d'action après s'être présentée comme une stratégie de discours projetant le texte vers des enjeux d'ordre contextuel, à titre d'exemple : le contexte idéologique et politique.

Kerbrat-Orechioni explique cette idée en disant que l'ironie est une figure d'énonciation qui comporte ou enferme à la fois l'intention de l'ironiste d'accomplir un acte, d'arriver à produire un effet. C'est justement de cette façon que s'explique la fonction argumentative de l'ironie dans le texte littéraire, pour pouvoir analyser cette fonction, il suffit de s'attacher aux mécanismes pragmatiques de l'énoncé²³⁹ pour aboutir à une concurrence du sens que l'on souligne en interprétant l'énoncé ironique.

Dans *Je m'en vais*, nous serons obligés de fournir plus d'efforts pour pouvoir expliquer le caractère argumentatif de l'ironie. Par rapport à l'histoire et au fonctionnement de l'ironie dans le texte d'Echenoz, nous nous éloignons un peu du contexte sociopolitique pour tomber encore une fois dans l'interprétation philosophique de l'ironie.

Ce qui nous fait penser à cette idée de philosophie, c'est ce que Schlegel explique en parlant de l'ironie. Selon cet écrivain, l'homme vit dans un monde de contradictions inquiétantes qu'il tente d'organiser et de saisir dans son unité afin de réduire son angoisse existentielle²⁴⁰. C'est justement ce qui se passe pour Félix Ferrer, dans *Je m'en vais*, ou ce que nous, les lecteurs, nous essayons d'interpréter à partir des mécanismes pragmatiques offerts dans le roman considéré comme un seul énoncé.

Félix Ferrer est à la recherche du trésor enfoui, il est attiré par l'aventure, ne fait que chercher autre chose que son monde ne la lui a pas offerte. De cette manière, il ne fait que fuir une modernité dérangeante, ambiguë et ennuyeuse.

A travers ses aventures et ses comportements, le héros ne renonce pas à ses efforts, il cherche plutôt à ordonner son monde pour qu'il puisse atteindre ce dont il a besoin.

Jean Echenoz manie l'ironie dans son roman pour arriver à régler ce chaos dans l'univers et surtout à travers son ironie situationnelle, il arrive à réaliser un effet plus même que le philosophe. L'ironie est donc, non seulement le moyen qui guide l'auteur dans sa création mais aussi l'idéal de la vie de l'homme²⁴¹.

Dans le texte de Jean Echenoz, nous assistons à un ironiste moderne qui a reconnu l'ironie de sa condition et donc son travail est d'établir une morale qui soit en harmonie avec son ironie pour aboutir à une morale de l'ironie sans échapper à sa condition²⁴².

L'ironie est la figure d'action par excellence et c'est la raison pour laquelle, elle se distingue de l'humour car elle est caractérisée par son côté blessant et sa violence. Les nouvelles études de l'ironie ont renforcé les travaux des chercheurs, écrivains et philosophes anciens en ce qui concerne le rapport qui existe entre l'ironiste et sa cible :

« L'ironiste, est le grand intellectuel démocrate ; devant lui et ses lois, toutes les idées et les attitudes sont égales. Dans son monde, il n'y a pas de caste privilégiée, pas d'aristocratie des sentiments à révéler, ni de système d'intérêt tabous. Rien d'humain n'est étranger à l'ironiste : le monde entier est mis à découvert, nu, au jeu de son jugement. Aux yeux de ses détracteurs, l'ironie à tous les vices de la démocratie. »²⁴³

Nous soulignons dans cette citation, le caractère violent et agressif de l'ironie, l'ironiste a le pouvoir de juger et tout découvrir, chose qui ne plaît pas aux opposants de l'ironiste car il ne fait que les déranger par son action argumentative.

L'ironie ressemble au jeu, pour ou contre la norme, elle se place entre le réel et l'idéal pour exercer et faire voir sa valeur argumentative.

En tant que figure, qu'elle soit rhétorique ou philosophique, elle est en général au service d'un message et le plus souvent, elle porte un message en elle-même. Par rapport à ce message que porte ou que vise l'ironie, nous repensons l'ironie ou la possibilité d'une ironie dans le texte de Rachid Mimouni.

L'ironie chez Mimouni n'a pas été décelée de la même façon que chez Jean Echenoz ou Cossery. Cela n'empêche pas de saisir son caractère argumentatif. La dimension argumentative de l'ironie chez Mimouni se laisse repérer par ce qu'on appelle le ton qui ressemble à une posture énonciative invitant à remettre en question le sens au cours de la lecture. La posture ironiste est dans le choix du personnage et le développement des événements qui ne visent en réalité qu'une critique sociale et politique.

Par rapport au texte de Rachid Mimouni, nous allons prendre en considération une idée très importante. Il s'agit de considérer que, pendant longtemps, la littérature maghrébine d'expression française a été perçue comme subversive ou provocatrice car chaque œuvre y est chargée d'une dimension critique. Nous pouvons dire - dans une première analyse- que l'ironie qui tente d'être discrète dans le texte de Rachid Mimouni n'a de source que dans la contestation et cette discrétion pourrait être justifiée par la non clarté d'une structure ironique signifiante de la subversion.

Rachid Mimouni fait partie de ces écrivains qui dénoncent une réalité avec virulence. L'ironie serait pour eux le meilleur moyen de s'attaquer à cette réalité qui agace, avec une possibilité de tout camoufler en ne montrant qu'un premier niveau du discours.

Présentée et employée comme un outil d'argumentation par excellence, l'ironie pourrait être liée à l'engagement, car elle renvoie à une responsabilité de la part de l'ironiste. Ce dernier se donne pour mission de changer ce qu'il voit comme imparfait ou négatif à travers son discours de dénonciation ironique.

L'ironiste essaye de présenter à son énonciataire l'image de la réalité que ce dernier ne voit pas en la ridiculisant et en inversant les sens pour qu'il le pousse à la refuser à travers un simple rire ironique projetant la moquerie. Considérée comme finalité de l'ironie, la moquerie devient l'une des meilleures façons du refus qui s'exprime d'abord chez l'énonciateur ironiste pour passer chez l'énonciataire récepteur du

discours ironique à condition que la réception de ce discours soit garantie pour aboutir à la compréhension de la situation ironique.

Quand l'énonciateur ironise une situation, c'est pour pouvoir s'identifier et survivre devant ce qu'il prévoit négatif, il le dit autrement pour qu'il se protège, et pour qu'il dénonce.

L'ironie se présente comme l'une des armes argumentatives les plus efficaces et s'affiche comme l'exemple d'une révolution tranquille c'est ce que nous avons remarqué chez les trois auteurs. L'argumentation qui se dégage de l'expression ironique varie d'un texte à un autre, d'un auteur à un autre et d'une situation énonciative à une autre.

Conclusion

Le fonctionnement ironique est différent d'un roman à un autre, c'est ce que nous avons souligné à travers l'analyse de l'expression ironique dans les romans du corpus. Nous nous sommes basés dans notre étude sur des énoncés extraits des trois textes, pour une explication du fonctionnement romanesque de l'ironie chez chaque auteur. Notre analyse s'est concentrée sur des extraits des trois romans pour donner plus de crédibilité à l'étude comparative de l'ironie dans les textes.

Le champ de notre analyse était vaste vu les différentes appartenances spatio-temporelles des romans, des romanciers ainsi que la variété des conditions de production de chaque œuvre. De la société française à la société égyptienne contemporaines arrivant à la société algérienne de la guerre et de l'après guerre dans le roman de Rachid Mimouni.

La comparaison que nous avons tentée de réussir entre le roman égyptien, français et algérien d'expression française était dans un but de justifier la diversité du fonctionnement ironique dans le texte littéraire pour voir comment et pourquoi l'ironie pourrait fonctionner différemment d'une production romanesque à une autre.

L'ironie change de présence et de fonctionnement en fonction de l'appartenance historique, culturelle, politique et géographique du texte dans lequel elle se manifeste. Elle est différente à la différence des lecteurs et est expliquée grâce aux mécanismes de sa réception. Dans le texte de Jean Echenoz, il nous était facile de déceler la présence ironique et de la justifier mais il nous était difficile de la distinguer parfois d'autres figures du registre comique notamment lorsqu'elle côtoie l'humour et l'amusement comme c'est le cas chez Albert Cosseray. Il nous était encore difficile et parfois impossible de justifier la présence de l'ironie dans le texte de Mimouni. Cela est dû aux différents mécanismes dont dispose l'ironie dans le texte littéraire, à ces différentes stratégies discursives de l'ironie et ses modes d'expression toujours en rapport avec le contexte de la production littéraire.

Nous avons essayé de répondre à notre problématique à travers les hypothèses de recherches proposées en introduction mais nous avons rencontré, tout au long de notre analyse, des difficultés de différents genres et à plusieurs niveaux d'étude.

Ces difficultés étaient notamment remarquées suite à nos lectures des romans car même le processus de lecture de l'ironie était différent d'un auteur à un autre.

Se demander s'il existe une présence de l'ironie dans les romans n'est qu'une modeste question par rapport à notre choix du texte d'Albert Cossery ou de celui de Jean Echenoz, car nous étions déjà guidée par des prérequis concernant cette présence ironique. Cette question, en fait, concerne surtout le texte de Mimouni.

Nous revenons aux difficultés rencontrées pour dire qu'un foisonnement thématique s'est montré lié à l'ironie et plus particulièrement dans les romans d'Echenoz et de Cossery. En effet, en essayant de se concentrer sur la présence ironique, notre attention se dirige aussi vers d'autres thèmes dans le roman et nous nous trouvons parfois séparés de notre objectif qui porte sur l'analyse de l'expression ironique. Autrement dit, nous avons rencontré des difficultés à repérer l'ironie dans le champ thématique riche du texte littéraire mais également des difficultés à analyser les thèmes véhiculés dans une expression ironique. Cette difficulté serait peut-être due au foisonnement thématique qui caractérise *Les couleurs de l'infamie* et *Je m'en vais* mais aussi à l'ambiguïté thématique dans *Une paix à Vivre*.

Nous avons souligné plusieurs thèmes chez Cossery tels que la bassesse et l'amertume, d'autres encore chez Echenoz comme le thème de la désinvolture, du vide et de l'absurde. Chez Mimouni, la mort et la vie dominaient le texte, l'espoir et le désespoir aussi. Certains de ces thèmes étaient analysés comme déclencheurs de l'écriture ironique, leur analyse était liée au thème de l'engagement et de l'argumentation ironique. D'autres thèmes étaient soulignés comme étant le résultat de l'écriture ironique comme le thème de l'optimisme et du pessimisme analysé vers la fin de notre travail.

Devant cette richesse thématique, nous arrivons à une idée qui semble importante dans ce travail de comparaison, il s'agit de ce rapport de complémentarité entre les thèmes dans le roman et l'ironie comme figure littéraire. Même si nous assistons parfois à des thèmes communs entre les romans, l'ironie permet à chaque auteur d'évoquer le thème d'une manière qui lui est propre.

Par rapport à l'idée de la richesse thématique, nous évoquons une autre difficulté rencontrée concernant l'analyse des énoncés ironiques. Alors que notre étude est basée sur une analyse textuelle, nous nous sommes parfois trouvés en dehors du texte et plutôt attirés par le contexte de la production romanesque. Nous nous sommes efforcés d'attacher le contexte au texte pour une meilleure interprétation du fonctionnement ironique dans les romans.

Le fonctionnement ironique est guidé par la situation de création ironique mettant en œuvre l'énonciateur ironique, l'énonciataire ironique et donnant l'occasion à un ensemble d'outils au service de l'énonciation ironique.

Cette dernière est fondée sur un tableau thématique, elle en est le résultat mais elle le manipule également par les stratégies de son fonctionnement. La pluralité thématique que nous avons soulignée dans les textes est responsable de la diversité de l'emploi ironique dans une production romanesque car c'est à elle de mettre en place les piliers d'une situation de communication entre l'auteur et ses lecteurs.

Nous avons organisé notre travail de manière à faciliter sa lecture et sa compréhension. Pour éviter d'être trop envahi par les ouvrages théoriques traitant la notion de l'ironie, nous avons préféré nous concentrer sur les textes de notre corpus. Et pour que notre étude n'ait pas beaucoup de traces théoriques, nous avons opté dans la première partie de notre travail à une définition globale de la notion.

Nous nous sommes référés aux productions et idées théoriques pour vérifier si notre analyse textuelle de l'ironie était évoluait correctement et nous avons veillé à ce que l'énoncé soit la première matière de notre analyse.

Le changement de l'expression ironique dépend de plusieurs facteurs, il s'agit d'abord du facteur concernant le créateur de cette expression ironique, celui que l'on appelle l'énonciateur ironique, qui manipule la figure. Vient ensuite celui qui la reçoit ou l'énonciataire ironique et enfin le sujet traité par l'ironie ou le sujet de l'énonciation ironique.

Il ne s'agit pas du même ou des mêmes énonciateurs ironiques chez Cossery, Echenoz et Mimouni : nous avons parlé de l'auteur ironiste, du narrateur ironiste et des personnages ironistes chez chaque auteur et nous avons relevé les différences entre ces énonciateurs.

Il ne s'agit pas non plus des mêmes récepteurs, car ces derniers peuvent varier dans une même production romanesque selon le contexte de la production et de l'interprétation ironiques. Nous ajoutons aussi qu'il ne s'agit pas toujours de la même et de la bonne réception.

En ce qui concerne la situation du discours dans les romans, il est clair qu'il ne s'agit pas de la même situation de production entraînant l'existence de plusieurs situations ironiques.

L'ironie est liée au contexte dans lequel elle s'exprime. Parce qu'elle se manifeste dans un discours, elle n'est pas séparable du contexte ; les traits syntaxiques et sémantiques de l'ironie ne pourraient pas être vus ou reçus indépendamment des aspects sociaux, culturels et historiques qui tournent autour de la production discursive.

Il était nécessaire de penser à la société égyptienne de cette époque pour supposer que l'ironie est liée aux bassesses décrites dans le roman, comme il était indispensable de se situer par rapport à une époque contemporaine française pour recevoir une ironie qui manipule le roman moderne et enfin il était important d'avoir une idée sur le cadre spatiotemporel dans lequel est apparu *Une paix à Vivre* de Mimouni.

Par ailleurs, si nous essayons à titre d'exemple, d'aborder l'ironie comme un simple acte du langage sans voir les différents aspects externes à l'énoncé ironique analysé, nous écartons un côté important de la complexité ironique étant donné que cet échange communicatif ironique se fait dans un cadre social.

Il s'agit, dans cette communication ironique, de toute une activité sociale qui implique plusieurs réactions à l'intérieur et à l'extérieur de cet échange ironique.

Ce qui engendre la différence entre les usages et les fonctionnements ironiques dans les textes littéraires, c'est la diversité des communautés et des cultures et de communautés discursives. Ces dernières enferment plusieurs opinions, de multiples idéologies et diverses pensées. En outre, ces communautés sont caractérisées par des éléments reflétant leurs appartenances à un système social, à une époque particulière ainsi qu'à d'autres composantes psychologiques, politiques et socioculturelles.

En effet, pour pouvoir analyser et interpréter un texte ironique, les outils appartenant à des approches basées sur le littéraire et les rhétoriques pourraient être insuffisants, il serait efficace de porter une importance à des éléments extratextuels pour qu'on puisse maîtriser les éléments contextuels de la production ironique. Autrement dit, les conditions de production imposent différentes stratégies énonciatives pour arriver à différentes expressions ironiques d'un texte à un autre.

Pour cela, nous proposons pour de prochaines études de l'ironie dans d'autres textes littéraires, d'appliquer minutieusement d'autres méthodes telles que l'approche sociolinguistique et psycholinguistique.

Nous proposons également comme de nouvelles perspectives de recherche d'étudier le changement et la variété du fonctionnement ironique dans un corpus élargi pour enrichir l'analyse de la figure car, avec de nouvelles écritures, d'autres hypothèses de recherche apparaîtront. L'ironie pourrait être également analysée en comparant différents genres littéraires, elle pourrait être étudiée dans plusieurs textes d'un même auteur. Nous rappelons que dans une seule étude de l'ironie dans les romans d'Albert

Cossery ou dans ceux de Jean Echenoz s'offriraient d'autres images de l'énonciation ironique.

Pour le moment, notre modeste travail avait pour but de rapprocher trois romans pour montrer qu'il ne s'agit pas d'un seul fonctionnement ironique mais qu'il y a plusieurs procédés qui manipulent et font varier l'expression ironique. En outre, ces trois textes offrent des éléments de réflexion qui pourraient être élargis.

Nos analyses des histoires des romans étaient soumises à une activité d'interprétation : nous avons essayé d'interpréter les discours ironiques en nous référant aux contextes de leurs productions.

Par rapport à cette idée de l'interprétation ironique, nous disons que les textes du corpus nous ont offert une liberté d'interprétation en nous proposant des discours à plusieurs niveaux de lecture. Nous avons traité l'idée de l'ambiguïté ironique que nous avons rencontrée en faisant nos interprétations. C'est en effet, ce qui nous a poussé à rester fidèles aux productions romanesques composant le corpus.

Rester fidèle et respecter le texte littéraire en exerçant une activité d'interprétation de l'expression ironique est très important pour cette interprétation elle-même, car le texte littéraire nous donne explicitement un sens que nous ne pouvons pas remettre en question, mais c'est à partir de ce sens que le texte littéraire nous signale ce que nous devons interpréter dans un discours ironique.

En effet, lorsque nous avons souligné l'expression ironique dans chaque roman, nous avons respecté la situation décrite dans chaque produit énonciatif. Cette situation nous a guidé vers d'autres outils permettant de dévoiler l'ambiguïté sémantique véhiculée par l'énonciation ironique.

Par conséquent, nous avons mis l'accent sur cette complicité entre nous, en tant qu'interprète recevant le discours et observant la situation ironique, et l'ironiste.

Nous revenons à l'ironiste ou plus exactement à la posture ironique pour rappeler qu'il nous était parfois difficile de définir la posture ironique dans le roman, notamment dans celui de Mimouni.

L'ironie chez Mimouni a tenté de rester discrète, contrairement à celle des romans cossérien et échenozien. Elle n'a de source que dans la contestation telle que l'ironie des deux autres auteurs mais sa discrétion pourrait être justifiée par une certaine absence de clarté d'une structure ironique signifiante de la subversion. L'ironie, qu'elle soit discrète ou explicitée, est chez les trois auteurs la meilleure forme de l'engagement.

C'est l'analyse comparative réalisée entre les discours romanesques qui a permis de comprendre la dimension argumentative de l'ironie. Cette dimension argumentative se laisse repérer par "le ton" qui ressemble à une posture énonciative invitant à tout remettre en question pendant la lecture.

La posture ironique est dans le choix des personnages, dans le développement des événements et des autres éléments constitutifs du roman.

D'autres idées pourraient être soulignées à partir de ce travail comparatif de l'ironie dans trois romans de différents auteurs. Notre étude pourra sembler simple mais nous avons tenté d'expliquer l'énonciation ironique en utilisant les principes d'une approche énonciative au service de l'expression ironique.

Nous rappelons pour conclure que l'ironie représente de plus en plus une des pratiques importantes et fructueuses de la littérature contemporaine. Elle possède le caractère argumentatif et le pouvoir d'exprimer le refus et la dénonciation à travers sa capacité d'installer une distanciation dans l'énonciation.

Elle garantit la distanciation entre l'énonciateur et son énoncé en lui donnant ainsi la liberté et le pouvoir de critiquer, de ridiculiser, de blâmer et de même de changer ce qui lui semble négatif.

En ce qui concerne sa réception, l'ironie exige une lecture active et intelligente de la part du lecteur qui doit être à la mesure de comprendre ce décalage qu'installe l'ironie dans le texte.

A partir de son caractère argumentatif, l'ironie se présente comme un trait d'une littérature d'engagement. C'est un engagement qui a été souligné différemment dans les trois textes du corpus et qui au-delà du fonctionnement narratif, des stratégies énonciatives et des mécanismes discursifs, renvoie essentiellement à une présence idéologique.

Cette idéologie est différente d'un texte à un autre selon les appartenances sociales, politiques, géographiques et culturelles de chacun des romans ou des auteurs. Il s'agit, en effet, d'un ensemble d'idéologies que nous avons soulignées et expliquées volontairement ou involontairement lorsque nous avons étudié la réception de l'ironie, son rapport avec le lecteur et dans les interprétations que nous avons faites de chaque présence ironique dans les textes.

Ces différentes interprétations nous ont mené au principe de la polysémie qui pourrait aussi caractériser l'ironie dans le roman et c'est ce qui justifie toute cette richesse thématique pendant et après l'analyse de l'ironie dans les mots, dans les énoncés et dans les discours romanesque en général.

Cette même richesse thématique liée à l'énonciation ironique dans le roman contemporain nous oriente vers d'autres questionnements, d'autres pistes de recherche dans d'autres romans contemporains d'expression française pour vérifier si l'ironie fait appel à d'autres thèmes ou manipule-t-elle d'autres mécanismes énonciatifs selon le texte, la thématique, l'idéologie et selon aussi le contexte de sa réception.

Bibliographie

- **Les textes du corpus étudié**

Cossery, Albert, *Les Couleurs de l'infamie*, France, Ed Joelle Losfeld, 1999, 133p

Echenoz, Jean, *Je m'en vais*, Paris, Ed Minuit, 2001, 256p

Mimouni, Rachid, *Une paix à Vivre*, la S.N.E.D, Alger, 1983,198p

- **Autres Œuvres des auteurs étudiés**

Albert Cossery

Mendiants et orgueilleux, Paris, Ed Julliard, 1955, 247p

La Maison de la mort certaine, rééd. Terrain vague, 1990 ; rééd. Joëlle Losfeld, collection Arcanes, 1999,143p

La Violence et la Dérision, 1993 ; rééd. Joëlle Losfeld, collection Arcanes, 2000.177p

Les Hommes oubliés de Dieu, rééd. Joëlle Losfeld, collection Arcanes, 2000, 112p

Jean Echenoz

Cherokee, Ed Minuit, 1983, 234p

Un an, Ed Minuit, 1997 ,110p

Ravel, Ed Minuit, 2006, 124p

Rachid Mimouni

Le fleuve détourné, Ed. LAFFONT, Paris 1982 ; Ed. LAPHOMIC , Alger 1986, 218p.

Le printemps n'en sera que plus beau, Ed. SNED , Alger 1978, Ed. ENAL,1988, Ed. STOCK, Paris 1995 120p.,

Une peine à vivre, Ed. STOCK, Paris 1991, 277p.

- Ouvrages et articles sur les auteurs étudiés

Gafaïti, Hafid, *La diasporisation de la littérature postcoloniale : Assia Djebar, Rachid Mimouni*. Paris : l'Harmattan, 2005, 281 p.

Elbaz, Robert, *Pour une littérature de l'impossible, Rachid Mimouni*. Paris : Publisud, 2003. 143 p

Khalid, Zekri, *Incipit et clausules dans les romans de Rachid Mimouni, Paris, L'Harmattan, 2004, 242p*

Preckshot, Judith, *An Historical Obsession : Counternarration in Rachid Mimouni's Tombeza*, In *African Literatures, Summer 2003, vol 34, Number2, 75p*

- **Ouvrages et articles portant sur l'ironie**

Ait Allaoua, Kahina, *Esthétique de l'ironie dans une odeur de manterque de Mohamed khair Eddine*, Université de Tizi-ouzou, Algérie, dans Synergie, Algérie N23, 2016, Page 233à 246

Chervet, Cyril, *De l'ironie à l'age classique : aspects moraux et théâtraux*, Dans revue d'Histoire littéraire de la France, 2010, Page 649 à 674.

Décottignies, jean, *Ecritures ironiques*, Lille, Ed PUL, 1989, 199p

Hamon, Philippe, *L'Ironie littéraire, Essais sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Ed Hachette, 1996, 158p

Jankelevitch, Vladimir, *L'Ironie*, Paris, Ed Flammarion, 1964, 186p

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, « *L'Ironie comme trope* » poétique, *Problème de l'ironie, Linguistique et sémiologie*, Lyon, Ed PUL, 1976, 115p

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'Ironie come trope*, in *Poétique n41*, Paris, 1980, 127p

Grosos, Puhilppe, *L'ironie du réel, à la lumière du romantisme allemand*, Ed L'age d'homme, 2009

Le Guern, Michel, *Eléments pour une linguistique de l'ironie, Linguistique et sémiologie*, Lyon, Ed PUL, 1976, 127p

Priego-Valverde Béatrice, *L'Humour dans la conversation familière, Description et analyse linguistiques*, Paris, Ed L'Harmattan, 2003, 248p.

Roy, Nathalie, thèse intitulée *De l'ironie Romantique au Roman contemporain*, l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais, 2007

- **Ouvrages et articles de critique généraux**

Adam, Jean Michel, *Genres, textes, discours : pour une reconception linguistique du concept du genre*, Revue Belge de Philologie et d'Histoire, Paris, Ed Nathan, 1997, n75

Adam, Jean Michel, *Types et prototypes, Récit, description, argumentation, explication*, Paris, Ed Nathan, 2001, 143p

Adam, Jean Michel, et Peter Polan, et Huglo, Marie-Pascal, *Littérature : Récit et rhétorique in Tynianov*, Paris, Ed Larousse, 1994,

Adam, Jean Michel et Françoise Revaz, *L'analyse des récits*, paris, Ed Seuil, 1996, 91p

Ascombe, Jean-Claude et Ducrot Oswald, *l'Argumentation dans la langue*, in collection Pierre Mardage, philosophie et langage, 1989, 184p

Apostel, Léo, « *Syntaxe, sémantique et pragmatique* », Piaget, logique et connaissance scientifique, Ed encyclopédie de la Pléiade, 1973, 311p

Barthes Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed Seuil, 1972,178p

Bourneuf, Roland et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, Tunis, Ed Cérès, 1972, 283p

Chikhi, Beida, Maghreb en textes, Ecriture, histoire, savoirs et symbolisme, Ed. L'Harmattan, 1996, 248p

Collomb, Michel, *L'Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Publications de l'Université Montpellier III, 2005, 301 pages

Culioli, Antoine, *pour une linguistique de l'énonciation*, Formalisation et opération de repérage, Tome 1-2, France, Ed Ophrys, 1999, 182p

Gontard, Marc, La violence du texte, La littérature marocaine d'expression française, Ed l'Harmattan, 1981, 168p

Khatibi, Abdelkader, Le roman maghrébin, essai, paris, Maspéro, 1968, rééd, Rabat, SMEK, 1979

Levi-valensi, Jacqueline, *Albert Camus et le mensonge*, Paris, Ed BPI, 2004, 262p

Intitulé de la thèse :

Etude comparatiste de l'énonciation ironique dans :

- *Je m'en vais* de Jean Echenoz
- *Les couleurs de l'infamie* d'Albert Cossery
- *Une paix à Vivre* de Rachid Mimouni

Résumé de la thèse :

La thèse porte sur une étude de l'énonciation ironique dans le roman d'expression française. Il s'agit d'un travail comparatif qui consiste à rapprocher les trois textes du corpus par rapport à l'usage romanesque de l'ironie. Nous étudions l'ironie dans des romans de l'époque contemporaine, le premier est un roman de son auteur Jean Echenoz intitulé *Je m'en vais*, le deuxième de l'auteur égyptien Albert Cossery intitulé *Les couleurs de l'infamie* et le troisième roman, *Une paix à Vivre*, de Rachid Mimouni.

Le corpus a été choisi à partir d'une volonté d'enrichir le champ d'analyse en l'étalant vers trois différentes aires socio-culturelles pour varier le cadre du travail comparatif. Cette thèse s'appuie donc, d'un point de vue méthodologique, sur une démarche comparative basée essentiellement sur l'analyse du corpus.

Nous avons organisé notre thèse en trois parties, chacune de ces parties se compose de deux chapitres.

Dans une première partie, la thèse se concentre sur les différentes définitions données à l'ironie et à son évolution à travers l'histoire littéraire mais parfois en rapport avec d'autres domaines comme la philosophie. Cette partie vise à expliquer brièvement les différents usages et fonctions de l'ironie dans le texte littéraire.

L'ironie est expliquée dans la première partie par rapport à différentes notions telles que l'énonciation, la dénonciation, le comique et nous essayerons de l'élucider au sein du fonctionnement narratif en l'étudiant chez le narrateur et les personnages. Cette partie de la thèse est plus ou moins théorique car nous nous référons à plusieurs théoriciens de l'ironie littéraire, cela s'avère important parce que cette première partie est l'initiation d'une analyse personnelle et pratique de l'ironie dans les trois textes composant notre corpus.

Dans un second temps, la thèse fait porter l'analyse sur l'usage romanesque de l'ironie et sur sa présence dans le corpus. Il s'agit, dans cette partie, d'un exercice de comparaison littéraire basé uniquement sur une étude pratique des textes du corpus. La spontanéité de l'analyse caractérise parfois l'étude de l'énonciation ironique dans cette partie. Autrement

dit, l'analyse nous oriente vers d'autres points à étudier dans chacun des trois romans. Cette partie est basée beaucoup plus sur une démarche thématique liée à l'usage particulier de l'ironie dans chaque texte. Nous étudions l'ironie par rapport à la satire chez Cossery, nous analysons son côté comique pour le comparer au drame et à l'absurde chez Echenoz et à la révolte de Rachid Mimouni.

C'est le roman contemporain qui pourrait être à l'origine de cette richesse thématique et qui nous oriente vers d'autres pistes de recherche et d'analyse de type narratologique. En effet, il ne s'agit pas seulement de se concentrer sur la thématique qu'offre l'ironie dans le roman contemporain mais aussi et surtout sur son fonctionnement narratif et énonciatif par rapport au fonctionnement du récit.

Nous nous intéressons dans cette partie aussi au côté idéologique de l'ironie dans le roman contemporain d'expression française, nous étudions pour cela son objectif, ses finalités et sa réception.

Enfin, une dernière partie s'intéresse à la présence quantitative et qualitative de l'ironie dans les romans, à son degré de présence et à son rapport avec le lecteur pour arriver à expliquer ses différents apports au texte littéraire en générale tout en revenant à d'autres notions thématiques relatives à l'usage de l'ironie telles que la subversion, l'action et la révolution.

تهتم الرسالة بدراسة أسلوب السخرية في الرواية باللغة الفرنسية، هي عبارة عن دراسة مقارنة لثلاث نصوص أدبية بالتطرق الى الاستعمال الروائي لأسلوب السخرية. نتطرق الى دراسة أسلوب السخرية في ثلاث روايات معاصره الرواية الاولى للروائي الفرنسي جان اشنوز و تحمل عنوان " انا ذاهب اما الرواية الثانية فهي للروائي المصري البرت كوسري بعنوان "الوان الخزي اضافة الى رواية ثالثة بعنوان " سلم للعيش للروائي الجزائري رشيد ميموني.

تم اختيار الروايات انطلاقا من الرغبة في اثراء حقل التخلييل من خلال توسيعه الى ثلاث مساحات سوسيوثقافية مختلفة و هذا بهدف تنويع اطار المقارنة. تعتمد الأطروحة من وجهة نظر المنهجية على نظرية المقارنة و التي تعتمد اساسا على تحليل النصوص.

تجزا الأطروحة الى ثلاث أجزاء كل جزء يحتوي على بابين مختلفين. الجزء الاول من الأطروحة يتمركز حول مختلف التعريفات التي اعطيت لأسلوب السخرية في التاريخ الادبي إلا ان هذه التعريفات تكون لها احيانا علاقة مع مجالات اخرى مثل الفلسفة. هذا الجزء من البحث يهدف الى شرح وجيز لمختلف الاستعمالات و الوظائف لأسلوب السخرية في النص الادبي كما يتم شرح أسلوب السخرية في الجزء الاول من الأطروحة بالتطرق الى مواضيع اخرى مثل معنى النصوصية، معنى الرفض ومعنى الفكاهة مع محاولة تبسيط مصطلح السخرية داخل نظام السرد من خلال دراسة السخرية عند كل من الراوي و الشخصيات. تتسم هذه المرحلة من البحث بالطابع النظري حيث نستعين بمجموعة من المختصين في أسلوب السخرية الادبي و هذا مهم لكون هذا الجز تمهيد لتحليل شخصي وتطبيقي للنصوص الثلاث.

في الجزء الثاني من الأطروحة نتطرق الى التوظيف الروائي لأسلوب السخرية او الى مدى تمركزها في النصوص حيث نقوم بمقارنة أدبية بالاعتماد على النصوص الادبية. الدراسة التحليلية لأسلوب السخرية تتسم احيانا بالعمومية في هذا الجزء و هذا لان البحث يوجهنا مواضيع اخرى تستحق الدراسة في كل نص. تعتمد المرحلة الثانية من البحث على النهج الموضوعي المرتبط بالوظيفة الخاصة لأسلوب السخرية في كل نص.

نتطرق الى دراسة السخرية عند البرت كوسري بدراسة اساليب اخرى كالهجاء و التهكم نقوم بتحليل الجانب الفكاهي للسخرية مقارنة مع الدراما و الغموض عند جان اشنوز و مع الثورة عند رشيد ميموني.

نضيف الى انه ممكن ان تكون الرواية الادبية المعاصرة اساس هذا الثراء في المواضيع و هي من توجهنا الى نقاط بحث اخرى ذات طابع سردي، بمعنى اخر لا نتطرق لأسلوب السخرية من الجانب المعنوي او من خلال دراسة مواضيع اخرى يفرضها أسلوب السخرية في الرواية المعاصرة و انما نهتم ايضا و خاصة بعملية السخرية من الجانب السردي في صلب النص الادبي.

نهتم ايضا في هذه المرحلة بالجانب الايدولوجي للسخرية في الرواية المعاصرة باللغة الفرنسية من خلال دراسة أهدافها غاياتها و كذا مرحلة تلقيها.

نصل في الاخير الى المرحلة الثالثة و التي هي عبارة عن تحليل كمي و كيفي لأسلوب السخرية في الرواية، ندرس ايضا درجة تواجدها و علاقتها مع القارئ للتوصل في النهاية الى مختلف اضافاتها للنص الادبي بصفة عامة مع العودة الى مواضيع اخرى ذات علاقة مع الاستعمال الادبي للسخرية مثل موضوع ألتناقضة الحركة و الثورة.

Abstract

The francophone -Or french-speaking-novel is characterized by many themes . It has witnessed various changes for a long time, whether in formal or semantic field . The revolution is one of the themes that marked the contemporary literary productions.

To transfer the meaning of the term « revolution » , the writer of French expression makes different production strategies , So that many ideas about the revolution could be expressed differently from one author to another.

Humour is one of the discursive strategies used to transfer the meaning of a revolution . This particular use of language is used to express mockery and fun..It seem more free if we compare it to the irony which is known especially for his scathing critique of power.

In some literary productions including the work of Albert Cossery as example , the humor quit its free for the sake of the revolution that the author expressed in his novels. Indeed, humor appropriates its own purposes in the literary production trying to put the fun in the sake of the serious, so it appears as a genre in itself .

From its production, reception and interpretation, humor allows literary production to play its role far from militant or didactic subversion.

According to A Cossery , humor would be an example of a literary practice that is undelined in the nature of the facts, in the choice of characters and the enunciative operation. Through this work , the author offers an effective form of revolution.

Keywords:

writing, humor , Novel, gender ;, irony , , revolution