

الشعبية الديمقراطية الجزائرية الجمهورية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة ابن خلدون تيارت
Université Ibn Khaldoun –Tiaret



Faculté des Lettres et Langues
قسم الآداب واللغات الأجنبية
Département des Langues Etrangères
فرع اللغة الفرنسية
Section de Français

Sujet :

**L'ironie comme support principal du discours contestataire
dans « *Le fleuve détourné* » de Rachid Mimouni**

Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Présenté par le binôme:

CHAABANE NessrineBouchra

BOULEFRED Fela

Sous la direction du :

Dr. MALKI Benaid

Membres du jury :

Président : Mme. AOUNALLAH Soumia	M.C.B	Université de Tiaret
Rapporteur : Dr. MALKI Benaid	M.C.A	Université de Tiaret
Examineur : M. NEMCHI Mokhtar	M.A.A	Université de Tiaret

Année Universitaire 2018-2019

Remerciements

Nous tenons à adresser nos remerciements les plus sincères à notre directeur de recherche, Docteur Malki Benaid pour tous ses conseils, ses orientations et sa disponibilité tout au long de ce travail.

Dédicaces

A nos chers parents...

Introduction Générale

Introduction Générale

L'objectif du présent mémoire est de mettre au clair le lien entre le déploiement de l'ironie, soutenue par l'humour, le sarcasme et la dérision, et l'écriture contestataire dans *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni. Il sera donc à vérifier si ces derniers se réduisent à de simples procédés rhétoriques, ou se présentent comme un discours contestataire, porteur de message subversif, fondé essentiellement sur une relation d'antonymie entre ce qui est dit explicitement et ce qui est réellement pensé.

Dans ce sens, il est à signaler que l'ironie a fait l'objet de nombreuses recherches de différents horizons, et a été explorée non seulement en littérature, mais aussi dans les discours médiatiques et politiques.

Elle est également considérée comme un outil de communication où l'ironisant prend pour objet sa cible afin de le disqualifier et minimiser son attitude, elle fonctionne donc comme un clin d'œil au lecteur, ainsi qu'une arme littéraire dans la main de l'écrivain.

D'après notre lecture du roman de Mimouni on pourrait constater, de prime abord, que Mimouni y véhicule un discours où l'ironie, l'humour et le sarcasme y sont particulièrement déployés dans un discours qui dresse un tableau noir d'une Algérie malade sous le régime du Parti unique, le FLN en l'occurrence, tout en mettant à nu les réalités les plus crues de cette Algérie postcoloniale.

De ce fait, en choisissant une tonalité comique, Mimouni aurait pour but de masquer ses intentions sérieuses voire même subversives. Aussi du point de vue scripturaire *stricto sensu* nous avons constaté que ce romancier iconoclaste s'éloigne délibérément des sentiers battus d'une écriture qui avait prédominé dans les années cinquante et soixante en Algérie : c'est l'écriture engagée des années de lutte pour la libération du pays. En bref, on est passé d'une écriture épique, apologétique et complaisante vers une écriture comique et héroï-comique dont l'intention serait essentiellement contestataire, subversive.

En classant notre roman dans son contexte sociohistorique d'émergence, on ne peut pas s'empêcher d'affirmer que la dénonciation était le souci majeur des écrivains des années 80, ce qui n'était pas facile dans un système autoritaire, qui exerçait une politique d'oppression et de dictature. L'écrivain a été donc menacé et pour échapper à ces menaces, il aurait donc choisi d'adopter une nouvelle stratégie, celle de l'écriture ironique, humoristique..., afin de montrer sa déception à l'égard de cette vérité amère et de résoudre

plaisamment les problèmes sérieux de sa société, et de son pays. Dans ce sens on peut dire que Mimouni aurait traité des sujets brûlants sur un ton scénique, à propos d'une Algérie embrigadée dans les carapaces de l'oppression et de la censure.

Or cette stratégie d'écriture était relativement absente, et elle n'a pas marqué la littérature algérienne, durant les années cinquante et soixante, ainsi qu'on vient de l'évoquer ci-dessus.

Dans ce sens, *Le fleuve détourné* inscrit un tournant radical dans l'écriture de Mimouni, il fait partie de sa fameuse Trilogie *Le fleuve détourné, Tombéza et l'honneur de la tribu*. Cet écrivain représente l'un des principaux piliers de la littérature algérienne des années quatre-vingts, il appartient à cette génération de romanciers, qui ont choisi d'adopter la posture de l'écrivain authentique et qui ont été à l'écoute des pulsations profondes de leurs époques et qui à travers leurs production romanesque révèlent un malaise social et politique.

Rachid Mimouni est né le 20 novembre en 1945 à Boudouaou, issu d'une famille paysanne, il poursuit ses études supérieures à Alger où il a eu sa licence en sciences, en 1968, et à partir des années 90, il enseigne à l'Ecole supérieure du commerce. Sa tendance littéraire commence très tôt, sa seule préoccupation était d'écrire et de publier, ce qui n'était pas facile en Algérie des années 70 sous le régime de Boumediene, mais rien de cela ne le dissuadera. Il a mis au monde littéraire des œuvres de différentes factures : *Le Printemps n'en sera que plus beau* (1978), *Une Paix à vivre* (1981), *Le fleuve détourné* (1982), *Tombéza* (1984), *L'Honneur de la tribu* (1989) *Une Peine à vivre* (1991) et son dernier roman *La Malédiction* (1993). Il publie aussi *La Ceinture de l'Ogresse* (1990) qui constitue un recueil de nouvelles, *De la Barbarie en générale et de L'intégrisme en particulier* (1992) essai dans lequel il présente ses réflexions sur l'histoire de l'Algérie depuis le mouvement national jusqu'à la création d'un état indépendant en 1962. Il est décédé à Paris le 12 février 1995, à la suite d'une hépatite très intense.

Mimouni se caractérise par son style d'écriture novateur, très ponctuel, ce qui est bien manifeste dans *Le fleuve détourné* à travers le recours à la modernité textuelle, qui consiste à saper les lois de l'écriture traditionnelle, notamment celle de l'écriture réaliste basée sur la vraisemblance, la lisibilité et la transparence, en utilisant de nouveaux procédés, qui servent à créer un nouveau type de narration caractérisé par la destruction de la linéarité, ce qui provoque la fragmentation du récit et la pulvérisation du discours narratif, ainsi que le recours au symbolisme qui donne un aspect moderne à l'écriture (symbolique des lieux, des

personnages et des événements) et une thématique excentrique qui ne souffre plus des tabous et des interdits, en traitant des sujets brûlants par un ton ironique, voir-même cynique.

Cet écrivain mène une attaque cinglante contre la politique des suborneurs, il évoque la réalité sociopolitique de son pays à travers une histoire fictionnelle, qui retrace le trajet d'un homme revenant à son village natal après une longue période d'absence, pour se mettre ensuite à la recherche d'une identité usurpée en son absence dans le maquis. En fait, à la suite du bombardement de son camp par l'aviation de l'ennemi, le héros fut atteint d'une amnésie qui lui avait valu la perte de son nom, celui de sa femme et ses racines tribales.

De retour, il s'engage dans une quête ininterrompue, mais semée d'embuches, de son passé, dans une société qui avait, hélas ! définitivement tourné le dos à son passé : le jour où il reconquit sa mémoire, il voulait rejoindre sa femme et son fils, mais leurs situations ne leurs a jamais permis de se réunir. En fait quand il était revenu à son douar, il avait été considéré comme mort bien qu'il soit vivant, pire encore son nom fut inscrit sur le monument des héros de la guerre de libération. Aux yeux de tout le monde il n'était qu'un revenant gêneur. A ce moment là, il se heurte à une administration, qui ne cherche que ses intérêts, maladroite, incompétente et injuste.

Notre volonté de mettre en exergue l'écriture contestataire découle d'une lecture approfondie du roman de Rachid Mimouni *Le fleuve détourné* où nous avons observé l'omniprésence de l'ironie, du sarcasme et de la dérision, comme procédés d'écriture prépondérants. Ce constat a créé en nous la curiosité de savoir comment ces procédés s'entremêlent en vue de mettre en exergue une écriture de facture contestataire, eu égard aux techniques narratives traditionnelles, et à la thématique qui a toujours jusque-là prévalu dans l'écriture maghrébine d'expression française.

Ce choix relève aussi de notre préférence pour le style d'écriture de Rachid Mimouni, l'un des écrivains précurseurs de l'usage de la modernité textuelle en Algérie.

Le recours à l'ironie, au sarcasme et à la dérision et les études déjà effectuées à propos de l'œuvre de Mimouni, en l'occurrence *Le fleuve détourné*, nous ont, par conséquent, incitées à formuler la problématique ci-dessous :

Pourquoi Mimouni recourt-il au ton ironique, humoristique voire même sarcastique dans son roman *Le fleuve détourné* ? En d'autres termes, nous voulons mettre l'accent sur la valeur fonctionnelle de l'ironie, telle qu'elle est déployée dans le texte mimounien.

Pour mener à bon escient notre problématique, nous nous sommes posé les questions de recherche ci-dessous :

D'un point de vue sociopolitique et esthétique, Mimouni utilise-t-il ces procédés pour distraire et divertir son lecteur, ou bien pour faire de lui un complice de sa perspective contestataire, en l'impliquant de ce fait dans son discours subversif ?

D'un point de vue scriptural, le romancier algérien recourt-il à ces procédés pour faire éclater le monologisme du texte traditionnel, en offrant l'hospitalité de son texte à une pluralité de voix, pour mettre en conflit des réalités contradictoires?

A la lumière des deux questions de recherches susmentionnées, nous avons formulé les deux hypothèses ci-dessous :

D'un point de vue sociopolitique et esthétique, l'ironie, la dérision et le sarcasme n'auraient pas de valeurs distractives mais plutôt interactives, ayant pour dessin de faire du lecteur ou du destinataire du message littéraire en général un complice de sa perspective subversive, à l'égard de l'ordre sociopolitique et des conventions et convenances esthétiques jusque-là établies : en d'autres termes par le biais de ces procédés discursifs, Mimouni aurait voulu créer une œuvre où les trois dimensions, artistique et esthétique et politique seraient étroitement corrélées.

D'un point de vue scriptural, le recours à l'ironie consolidée par les autres procédés susmentionnés aurait pour but déclaré de remettre en cause le monologisme caractéristique du récit traditionnel, qui met en scène un narrateur démiurge et autoritaire, en créant de ce fait une forme artistique dont les normes dérogent à celle de l'écriture traditionnelle en général, et du roman maghrébin en particulier.

En ce qui concerne l'approche adoptée, nous avons opté, vue la nature de notre corpus bien évidemment, pour cinq approches différentes : stylistique, dialogique, énonciative, polyphonique et pragmatique.

En premier lieu, l'approche stylistique sert à étudier les différents aspects esthétiques de l'écriture ironique dans une œuvre et repose sur l'étude du vocabulaire et des figures de style utilisées par l'auteur.

En deuxième lieu, l'approche dialogique permet d'étudier l'éclatement de la voix monologique par le biais de l'enchâssement des discours, et d'éclairer ainsi le fonctionnement

du discours subversif, à partir du concept opératoire du dialogisme, qui repose sur le dédoublement de l'instance de parole en locuteur et en énonciateur, véhiculant deux voix concordantes, mais souvent discordantes, éclatées. Pour mettre en œuvre l'approche dialogique du texte nous avons fait également appel à l'approche énonciative.

En troisième lieu, l'approche polyphonique permet d'étudier le bruissement et la pluralité des voix, concordantes ou discordantes, au sein de l'énoncé ironique.

En dernier lieu l'approche pragmatique sous tendue par les approches précédentes permet de vérifier les effets engendrés par le message, littéraire bien évidemment, sur son destinataire, le lecteur en l'occurrence. Cela revient donc à vérifier la performativité du discours véhiculé par le roman.

Pour effectuer cette recherche dans une clarté méthodologique, nous avons suivi un itinéraire conceptuel, méthodologique, et, enfin, analytique, conçu conformément au plan ci-dessous:

La première partie est consacrée au cadre théorique et méthodologique de la recherche, elle se scinde en deux chapitres.

Le premier s'ouvre sur un aperçu panoramique concernant l'itinéraire du roman algérien d'expression française, le but de cette étape de notre recherche consiste à insérer le texte dans son contexte, afin de lui conférer une lisibilité maximale. Il est également consacré aux différentes définitions de la notion d'ironie, du sarcasme, d'humour et de la dérision.

Le deuxième chapitre est consacré aux types d'approches adoptées, à la définition des concepts tels que le dialogisme, la polyphonie, l'intertextualité et l'énonciation.

Cet ancrage théorique nous permettra d'analyser les marques et les signes de la manifestation de l'ironie, du sarcasme, de l'humour et de la dérision dans *Le fleuve détourné*.

La deuxième partie inclut le cadre pratique, et analytique de la recherche, elle est subdivisée en deux chapitres également.

Le premier renferme une analyse du titre et de l'épigraphe que nous trouvons importants, il comporte aussi l'analyse des sobriquets et une analyse sémiotique des personnages selon Philippe Hamon.

Le deuxième chapitre est consacré à une approche qui se veut à la fois énonciative, pragmatique, dialogique et polyphonique, de la manifestation de l'ironie, du sarcasme, de l'humour et de la dérision. Cette étape ultime sous-tend l'objectif principal de notre exposé, à savoir la mise en corrélation des mécanismes de fonctionnement de l'ironie, et de ses différentes fonctions situationnelles et contextuelles.

**Première partie : cadre conceptuel
et méthodologique**

Chapitre premier : du roman algérien à l'ironie

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

Du point de vue méthodologique, nous avons vu qu'il serait nécessaire d'introduire cette partie par un chapitre dans lequel nous allons parler de l'évolution de la littérature algérienne d'expression française.

Pour ce faire, nous allons mettre la lumière sur les conditions d'émergence de la littérature romanesque algérienne, puis nous accorderons une grande importance à l'écriture contestataire qui a marqué cette production dans les années 70 et 80 en Algérie, ensuite nous mettrons l'accent sur le sérieux qui se présente de façon ludique et comique dans *Le fleuve détourné*, objet de notre étude.

Dans la suite du chapitre, nous allons définir les concepts opératoires de base sur lesquels s'articule notre problématique, en l'occurrence l'ironie, le sarcasme l'humour et la dérision, en évoquant leurs différentes valeurs rhétoriques et discursives, pour dresser enfin une distinction entre l'ironie et l'humour.

1-L' évolution du roman algérien de langue française

Avant d'aborder notre sujet, il serait indispensable de parcourir l'évolution du roman algérien, qui puise ses origines dans les années 30 avec *Ahmed Ben Mustapha, gommier* de Caïd Ben Cherif(1920), *Zohra la femme d'un mineur* (1925) ou *Myriem dans les palmes* (1936) d'Abdelkader Hadj Hamou, et tant d'autres. Ces romans sont rédigés par des indigènes de l'administration coloniale, le plus souvent méconnaissables et en petit nombre, comme le déclare Ahmed Lanasri :

« Marginalisé, à l'instar de la communauté qu'elle représentait, cette littérature eut peu d'écho de son temps »¹.

D'après les chercheurs, cette littérature est essentiellement fondée sur l'assimilation de la culture et des œuvres du colonisateur, en d'autres termes elle est dépourvue de valeurs esthétiques qui lui soient propres ; c'est pourquoi, Jean Déjeux la qualifie comme *médiocre* et *décevante*.

Après la deuxième guerre mondiale, et dès la moitié des années 40 et le début des années 50, c'est le moment de rupture avec les années 20 et 30 : on assiste à l'émergence de l'activité littéraire et l'apparition d'écrivains nouveaux, ce qui donne, nécessité oblige,

¹ -LANASRI Ahmed, *La littérature algérienne entre les deux guerres, Genèse et fonctionnement*. Editions Publisud. Paris, 1955, p. 129.

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

naissance à une littérature de combat, de résistance et de contestation du colonialisme ainsi que l'avait bien remarqué Mostapha Lacheraf:

«Cette littérature va refléter pour la première fois, dans les lettres françaises, une réalité algérienne qu'aucun écrivain, même Camus, n'avait eu le courage de traduire. »¹

Dans cette période l'écrivain algérien était, selon le dire de Frantz Fanon: «Condamné à la plongée dans les entrailles de son peuple »²

Cette littérature s'enrichit à travers des œuvres majeures écrites par des écrivains reconnus dans le monde entier, telles que : *Le Fils du Pauvre* (1950) et *La Terre et le Sang* (1953) de Mouloud Feraoun, *La Grande Maison* (1952) de Mohamed Dib, *La Colline Oubliée* de Mouloud Maamri (1952) et *Nedjmade* Kateb Yacine (1956). Ces romans ont largement contribué à l'éclosion d'une littérature nouvelle de caractère ethnographique, qui décrit la vie traditionnelle, les mœurs et les coutumes du peuple algérien, et qui tente de faire connaître au monde une identité longtemps bafouée, galvaudée et falsifiée par le colonialisme. Ou à l'émergence d'une littérature didactique et politique, comme c'est le cas de la Trilogie de Mohamed Dib qui met en scène l'évolution de la conscience politique à travers le regard d'un enfant, Omar qui apprend le nationalisme et les choses de la terre de la bouche du vieil homme *commandar*, notamment dans *L'incendie*.

A ce propos Irina Nikiforova affirme que les romans ethnographiques algériens :

«Sont très proches des essais, dont ils dérivent en effet»³

Ces romans sont aussi considérés comme autobiographiques et psychologiques qui, à travers les sentiments d'un héros, décrivent la vie de tout un peuple. Cependant on leur reproche d'être régionalistes et exotiques. Pour cela Jean Déjeux souligne que *L'Incendie* de Dib apparait comme :

«Un reportage effectué sur une grève d'ouvriers agricoles dans la région d'Ain Taya »⁴.

Mais Charles Bonn contredit la thèse de son enseignant Jean Déjeux en affirmant que *L'Incendie* est un roman faussement ethnographique, en expliquant que la double transposition spatiale (La grève des ouvriers d'Ain Taya, transposé à Beni Boublen, petit village de Tlemcen dont est issu Dib lui-même) et temporelle (La grève s'est produite dans les

¹ -LACHERAF Mostapha, *L'Algérie : Notion et société*. Editions Maspéro. Paris, 1965, p. 346.

² -FANON Frantz, *Les damnés de la terre*. Disponible sur le site : <https://rebellyon.info>.

³ -NIKIFOROVA Irina, *Le roman algérien*. Editions Nauka. Moscou, 1977, p. 186.

⁴ -DEJEUX Jean, *A l'origine de l'incendie de Mohamed Dib*. Présence francophone. Paris, 1975, p. 5.

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

années cinquante, alors le cadre temporel du roman se situe dans les années 30, en 1938, exactement, c'est-à-dire au début de la deuxième guerre mondiale) avait pour but de déjouer la censure de l'administration coloniale.

De son côté, Abdelkébir khatibi affirme, mais non sans avoir tort¹, que : «les romans ethnographiques poursuivent la tradition des Algérianistes français »².

En revanche, Jean Déjeux note que ces romans recouvrent en soi « un sens de dévoilement et de contestation »³.

Au levé des années 60, on assiste à une deuxième rupture dans l'évolution de la littérature algérienne, cette période est marquée par la transition vers une nouvelle étape de la production littéraire algérienne, véhiculée par une nouvelle génération d'écrivains qui publient d'autres genres que le roman, tels que les nouvelles, les témoignages et les mémoires. Depuis l'indépendance, certains écrivains ont choisi d'aborder la production littéraire, d'autres ont changé d'activités. Seul Mohamed Dib continue à produire en France. Dans cette période, les écrivains continuent à écrire sur la guerre de libération et la plupart des œuvres sont principalement psychologiques voire même lyriques .Parmi les écrivains qui illustrent cette période : Mouloud Maamri *L'opium et le Bâton*(1956), *Les Alouettes Naïves* d'Assia Djebbar (1967), *Le Polygone Etoilé* (1966) de Kateb Yacine.

En effet, cette littérature se caractérise par la simplicité de l'aspect formel (exception faite de *Nedjma* de Kateb Yacine, consacré officiellement nouveau roman, étant donné la complexité de sa trame narrative), la transparence du contenu et par une analyse plus ou moins approfondie de la société. Bien plus, elle se veut didactique en s'adressant à un lecteur moyen par le biais des nouvelles. Vers la fin des années 60 le roman algérien dépasse le didactisme de la littérature ethnographique et se dirige vers la critique sociale et politique et parmi les œuvres marquants cette fin : *le Muezzin* de Mourad Bourboune (1968) et *La Répudiation* de Boudjedra (1969), deux romans en rupture radicale avec la littérature de jadis.

¹ -A cet égard, notre directeur de recherche, Dr. B. Malki affirme que l'écriture des Algérianistes et l'écriture ethnographique sont tout à fait différentes : les Algérianistes sont des écrivains coloniaux très racistes dont l'intention communicative se résume en un paradoxe : l'Algérie est une contrée féerique, belle, habitée par des barbares et des primitifs ; cela justifie leur mission prétendument civilisatrice et salvatrice. Par contre la description ethnographique indigène avait pour valeur illocutoire, non pas d'assouvir la curiosité des Métropolitains, mais de dénoncer les atrocités du colonialisme : la description ethnographique se résume comme suit : voilà ce que nous sommes à cause du colonisateur.

² -KHATIBI Abdelkebir, *Le roman Maghrébin*. Editions Maspero. Paris, 1968, p. 28.

³ -DEJEUX Jean, *Lalittérature maghrébine de langue française*. Disponible sur le site <http://gallica.bnf.fr>. Consulté le 27 Décembre 2018.

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

Dans les années 70 et 80, on assiste à la seconde naissance de la littérature algérienne, dont la contestation politique prend le devant de la scène. Cette littérature est appelée par Jean Déjeux *Littérature de la nouvelle vague*. L'écrivain dans cette période est interpellé par un public désenchanté qui attend de lui les mots pour guérir ses maux. Cette fois la cible des textes littéraires étant le pouvoir de l'Algérie indépendante. Il s'agit d'une contestation violente cruelle et subversive d'un régime politique jugé incompetent, irresponsable voire tyrannique. Selon Charles Bonn, cette période constitue *Le retour au réel*, par le biais d'une parole située, existentiellement parlant, mettant en scène un *je* engagé s'adressant à un *tu* forcément impliqué, dans un espace-temps bien déterminé, l'Algérie indépendante des années 80 en l'occurrence. Cela veut dire que l'écrivain doit être un témoin fidèle d'un réel non déformé; en la tissant à travers la fiction une trame narrative pour en faire un récit, comme le souligne Rachid Mimouni :

«Le rôle de l'écrivain est un rôle de témoin et un rôle de conscience. C'est aussi celui qui a le devoir de dire la vérité quelque soit le régime installé, et, à partir de ce moment-là il met le doigt sur la plaie. Cela fait toujours mal. Ce faisant, il peut avoir maille à partir avec le pouvoir, avec les conséquences que cela implique (...) il y a un ensemble de vérités que nous vivons, dans nos pays du Maghreb injuste, abus de pouvoir, dénis de justice, etc. Que les écrivains se doivent de dénoncer. J'estime que c'est notre devoir d'en parler, et qu'il faut continuer à le faire.»¹

Il précise ainsi la mission fondamentale de tout écrivain. Selon lui, ce dernier est donc amené à exposer son engagement vis-à-vis de la situation de son pays, en se révoltant contre l'injustice, comme il l'affirme dans les propos ci-dessous :

«Je suis algérien, je vis en Algérie, mes problèmes sont ceux de l'Algérie et par conséquent j'en parle.»²

Il ajoute en théoricien sociocritique :

«Je vois d'abord l'écrivain comme quelqu'un qui donne à la société une image d'elle-même qu'elle assume ou qu'elle refuse.»³

De plus, la littérature de cette période a pris, inspirée de *Nedjma* de Kateb Yacine et de *L'Ere du soupçon* de Nathalie Sarraute, une nouvelle forme, celle de la modernité textuelle qui privilégie la transgression des normes d'écritures traditionnelles, en l'occurrence les normes canoniques de l'écriture de type balzacien, cible privilégiée des Nouveaux romanciers des années soixante.

¹ -YANN Plongastel. *Alger, les écrivains se détournent aussi de la guerre*. L'événement de jeudi. 9 mars 1989.

² -Cité par MOUDIR Derradji Amel dans *Temps, espace et contestation dans la trilogie de Mimouni : Le fleuve détourné, Tombéza et L'honneur de la tribu*. Mémoire de Magister Université Ferhat Abbas-Sétif. 2009/2010. p 115.

³ -Ibid.

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

Enfin, vers les années 90, la production littéraire s'oriente vers ce qu'il est communément appelé *La littérature de l'urgence*, qui coïncide avec des changements politiques (les émeutes de 1988), et de l'émergence de l'intégrisme islamiste. En bref cette tendance littéraire conjecturale, bien qu'elle soit éphémère, avait décrit l'horreur et la barbarie du terrorisme en représentant une réalité amère de l'Algérie qui souffrait en silence, sous le regard impassible du monde entier, à l'époque.

2-L'écriture contestataire des années 80

« J'ai pris ma plume pour une épée »¹

Dans cette citation, Sartre nous montre que l'écriture constitue une arme efficace par laquelle l'écrivain dénonce et lutte contre l'injustice et les inégalités. Selon lui, l'artiste, à travers sa plume, porte un regard sensé et sensible sur le monde qui l'entoure, il exerce donc une certaine influence sur ce monde. Telle était également l'intention de Mimouni : prendre position dans le monde qui l'entoure, par le biais de l'art ; être *situé* selon J. P. Sartre.

L'écriture contestataire constitue un mode d'expression littéraire que l'écrivain emploie dans l'intention d'exprimer sa colère vis-à-vis d'une situation gênante ou inconfortable. C'est à travers la contestation qu'un auteur porte un regard critique sur la société, sur des personnages ou sur une situation quelconque. En d'autres termes il s'agit d'un questionnement perpétuel dévoilant sa profonde inquiétude et son incertitude vis-à-vis de la réalité. En outre, le discours contestataire est principalement considéré comme un outil de dénonciation des vices d'une société et par lequel l'écrivain met en discussion certaines valeurs jugées subversives, il implique concrètement son engagement dans la cause sociale.

Nombreux sont les écrivains des années 70 et 80, qui ont eu recours à ce type de discours, dans le but de critiquer sérieusement les représentants du pouvoir, et leur mauvaise gestion de l'Algérie post-indépendante.

Cette écriture de caractère contestataire traduit la quasi-totalité des problèmes de la société algérienne (mal gestion du pays, désordre social, négligence totale des droits du peuple, confiscation des principes révolutionnaires...)

¹ -SARTRE Jean-Paul, *Les Mots*. Editions Gallimard, 1964, p. 20.

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

Dans ce sens, *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni véhicule un discours contestataire inexorable, acerbe et violent à l'égard du système politique de l'Algérie post-indépendante durant les années 70 et 80.

D'ailleurs, certains critiques comme Nadjib Redouane, Mehanna Amrani et Charles Bonn ont souvent qualifié cette œuvre de contestataire. Mimouni lui-même affirme clairement cette tendance subversive dans le propos suivant :

«La contestation me semble-t-elle est d'abord politique, il se trouve que nous vivons dans des systèmes où les politiques nous gouvernent, mais la contestation n'est pas seulement politique. Elle est aussi sociale ; nous vivons ensemble des réalités dont certaines sont très critiques, mon rôle en tant qu'intellectuel consisterait à mettre le doigt sur ce qui ne va pas, à montrer les défauts de la société, je pense que c'est un rôle indispensable pour les intellectuels quelques soit leurs pays, leurs origines c'est en quelque sorte un rôle de guetteur »¹

Il ajoute:

«Il y'a très souvent des livres dont l'objectif essentiel est de mettre mal à l'aise le lecteur en vue de provoquer une prise de conscience »²

L'œuvre de Mimouni révèle que ce dernier inscrit une réalité sociale au sein d'une fiction en traitant l'état d'une Algérie victime des nouveaux imposteurs qui ont pris en assaut le pouvoir. Il conteste ainsi le détournement des principes de la révolution par les opportunistes du régime et donc, ce n'est pas gratuit si ce romancier a commencé son œuvre par la citation de Ben Badis, l'intellectuel et réformiste algérien qui a laissé des empreintes indélébiles sur le mouvement national algérien:

«Ce que nous voulons, c'est réveiller nos compatriotes de leur sommeil, leur apprendre à se méfier, à revendiquer leur part de vie en ce monde, afin que les suborneurs ne puissent plus exploiter l'ignorance des masses. »

L'aperçu historique de la littérature algérienne de langue française prouve que le roman algérien ne cesse de s'enrichir quantitativement et d'évoluer qualitativement. Dès sa genèse, cette littérature s'oriente vers l'expression de la contestation. Et dans les années 80 l'écrivain algérien se révolte contre le système politique et le malaise social ; c'est ce qui donne naissance à l'écriture contestataire, qui prédomine la production romanesque dans ces années-là.

¹ - Cité par MOUDIR Derradji Amel dans *Temps, espace et contestation dans la trilogie de Mimouni : Le fleuve détourné, Tombéza et L'honneur de la tribu*. Mémoire de Magister Université Ferhat Abbas-Sétif. 2009/2010. p 116.

² -Ibid. p. 116

3-Le sérieux sous l'apparence du comique

Selon Jean Cohen : « De toutes les catégories esthétiques, le comique a seul ce privilège d'induire une réaction physiologique spécifique et reconnaissable ». ¹

Jean-Marc Defays, dans son ouvrage *Le Comique* évoque l'effet physiologique du comique qui consiste à faire rire, selon lui, il se scinde en deux catégories principales : le rire non-euphorique relevant de la politesse, la bienveillance, le dédain, la révolte et la provocation. Et le rire euphorique, exprimé par la spontanéité et la joie.

Il est également considéré comme un outil d'interaction :

« Le rire n'est pas toujours une fin en soi, mais aussi un moyen de communication ; à ce titre, il peut servir à signifier le dédain, l'adhésion, la soumission... ». ²

Jean Sareil, dans son œuvre *L'écriture comique* note que :

« La démarche comique part d'un principe contradictoire, puisqu'elle fait naître le rire d'un événement triste ou déplaisant pour la victime...Le comique peut être gratuit ou engagé, témoigner simplement d'une humeur joyeuse ou viser à détruire des instructions. Son champ est vaste. » ³

Parfois, le sérieux s'alterne avec le comique, il prend la forme de plaisanterie, d'amusement, mais il cache en soi une vérité amère et accablante :

« Le comique en général, toujours en train de simuler : signer le mal pour l'exorciser, parodier le beau pour le relativiser, contrefaire le vrai pour l'adoucir ou le dénoncer, déguiser les personnages, les gestes, les propos, les intentions. » ⁴

C'est de ce type de comique que l'ironie, la dérision et le sarcasme ressortent.

4- L'ironie : origines et définitions

Dans la citation ci-dessous, Jacques Bres met en relief les origines de l'ironie ; il affirme que cette dernière puise ses ressources dans l'antiquité grecque :

« L'ironie fait partie, à l'instar de la métaphore, de ces plus vieux objets linguistique du monde qui stimulent la réflexion sans jamais l'épuiser : depuis Platon, Aristote, Quintilien, l'ironie est un objet de recherche qui traverse les âges... sans prendre ride. C'est dire l'épaisseur discursive qui entoure le dit objet. » ⁵

¹ -JEAN- MARC Defays, *Le Comique*. Seuil, Paris, 1996, p. 06

² -Ibid.

³ -SAREIL Jean, *L'écriture comique*. Presses Universitaires de France, 1984, p. 21.

⁴ -Ibid. p. 11.

⁵ -BRES Jacques, *L'ironie un cocktail dialogique* . Disponible sur le site <http://www.Linguistiquefrançaise.org>

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

Dans son ouvrage *L'ironie mise en trope*, Laurent Perrin montre l'origine du terme *Ironie* : « A l'origine *eirôn* signifiait, en grec ancien, *rusé, malin, tricheur* »¹

Cette notion est utilisée pour la première fois par Aristophane, l'un des précurseurs du théâtre comique grec du V^e siècle, pour désigner des personnages dissimulés et menteurs. L'ironie était donc un masque.

Quant à Aristote, il avait une conception négative sur le sens de l'ironie en tant que mode de plaisanterie. Il la considère tout de même comme une forme de mensonge au même titre que la vantardise. Dans son ouvrage *L'éthique à Nicomaque*, il expose sa philosophie morale sur l'éthique ; il signale que le terme ironie fait référence à une sorte de comportement où « L'un nie posséder ou minimiser des qualités qu'il possède réellement. »².

Cependant, Platon renvoie le terme à la comédie pour qualifier Socrate ; celui-ci est donc donné en exemple car toutes les définitions attribuées à l'ironie s'élaboreront autour du comportement de Socrate.

A ce propos, Kierkegaard affirme que « Le concept d'ironie fait avec Socrate son apparition dans le monde. »³.

Il ajoute aussi : « La tradition a rattaché le terme d'ironie à l'existence de Socrate. »⁴.

Selon ce dernier, l'ironie est une source de réflexion qui constitue une étape majeure conduisant l'esprit vers son intériorité. Cette réflexion renvoie à la maïeutique telle que définit par wikipédia : « une technique qui consiste à bien interroger une personne pour lui faire exprimer *accoucher* des connaissances. La maïeutique consiste à faire accoucher les esprits de leurs connaissances, destinées à faire exprimer un savoir caché en soi »⁵. De ce fait, Socrate employait l'ironie pour faire comprendre aux interlocuteurs que ce qu'ils croyaient savoir n'était en fait que croyance. Ensuite le concept d'ironie socratique évolue pour être inclut dans la rhétorique.

Dans l'œuvre de Du Marsais *Des tropes ou des différents sens* :

¹ -PERRIN Laurent, *L'ironie mise en trope*. Editions Kimé, Paris, 1996, p. 7.

² -ARISTOTE, *L'éthique à Nicomaque*. Editions presse Pocket, Paris, 1992, p. 115.

³ -Disponible sur le site <http://www.erudit.org>.

⁴ -Ibid.

⁵ www.wikipédia.com

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

« L'ironie est une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit : ainsi les mots dont on se sert dans l'ironie, ne sont pas pris dans le sens propre et littéral [...]. Les idées accessoires sont d'un grand usage dans l'ironie, le ton de la voix, et plus encore la connaissance du mérite ou de démérite personnel de quelqu'un, de la façon de pensée de celui qui parle servent plus à faire connaître l'ironie que les paroles dont le discours ordinaire fait un éloge.»¹.

Dans cette citation, l'ironie est définie par le procédé de l'antiphrase. Un siècle plus tard, Pierre Fontanier évoque la finalité de l'ironie dans les figures du discours : « L'ironie consisterait à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, de ce qu'on veut faire penser»².

Le champ des études consacrées à l'ironie ne cesse de s'étendre depuis les années 70. L'intérêt de la notion s'est déplacé de la rhétorique à la littérature en devenant « une notion clé de la théorie littéraire contemporaine».³

La recherche dans le domaine littéraire évolue avec les satiristes anglais et la littérature des lumières en France puis avec les romantiques allemands qui lui servent de figure éponyme *L'ironie romantique* présentant l'une des formes de l'ironie. La littérature définit l'ironie comme une manière de persuader, en vue de faire réagir un lecteur, elle est en outre utilisée pour dénoncer, critiquer des personnes ou des situations quelconques. Pour cela le locuteur décrit souvent la réalité avec des termes apparemment valorisants dans le but de la dévaloriser. L'ironie invite donc le lecteur à être actif pendant sa lecture, à réfléchir et à choisir une position.

Dans le champs de la linguistique, l'ironie s'est imposée comme une notion d'étude intéressante , la linguistique a pris la tentative de faire émerger une nouvelle forme d'ironie fondée sur le langage qui est l'ironie verbale, notamment avec Sperber et Wilson qui développaient de nouvelles théories autour de l'énoncé ironique et ses spécificités langagières, tout en basant sur la conception rhétorique de l'ironie, consistant à dire le contraire de ce que l'on veut faire entendre.

A partir de ces recherches, l'ironie est présentée comme un procédé discursif dialogique dans lequel s'opposent, au moins, deux points de vue contradictoires sur une même réalité ; c'est ce qui relativise la valeur de vérité au sein de l'énoncé ironique.

¹ -<https://www.persee.fr/doc>

² -MAINGUENEAU Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*. Editions Nathan, Paris, 2003, p. 97.

³ -Disponible sur le site <http://www.fabula.org>. Historicité d'une notion théorique. Consulté le 02-01-2019 à 12 :00.

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

Certains linguistes comme Catherine-Kerbrat Orecchioni ont appliqué une approche structuraliste sur l'ironie étudiée au niveau de la proposition. Orecchioni explique : « L'ironie consiste à associer par deux signifiés un même signifiant. Un signifié littéral manifeste et un signifié intentionnel suggéré. »¹.

5-L'ironie et ses para-synonymes

Etant donné les nuances sémantiques que détient l'ironie avec d'autres concepts clés très voisins, tels que la dérision, le sarcasme, nous avons vu qu'il serait nécessaire d'en faire un rappel théorique.

5.1. La dérision

Le dictionnaire *L'internaute* définit la dérision comme :

« Une moquerie envers quelque chose, quelqu'un, sous forme d'ironie. Tourner en dérision indique donc la volonté de faire preuve de dérision envers une situation ou quelqu'un, en influençant ainsi l'opinion. »²

Il s'agit d'une moquerie dédaigneuse, c'est une sorte d'ironie, action de railler avec mépris une personne ou une situation quelconque. Selon le dictionnaire *Larousse* : « la dérision est synonyme de moquerie dédaigneuse, raillerie mêlé de mépris, sarcasme. »³

L'ironie et la dérision semblent des synonymes, cependant la dérision renferme un trait absent dans l'ironie qui est celui du mépris, car si on revient à la définition de l'ironie, on peut dire que celle-ci se focalise principalement sur l'antiphrase, c'est-à-dire sur un rapport d'antonymie entre le dit et le pensé et non pas sur le dédain. En bref, l'ironie est un rire qui englobe le sérieux.

5.2- Le sarcasme

D'après Wikipédia « le sarcasme, du grec ancien *sarkasmos* désigne une moquerie, une raillerie tournant en dérision une personne ou une situation. Il est mordant, souvent même amer et blessant. Il peut être considéré comme une forme d'ironie piquante ou belliqueuse. »

Au sens plus large, il signifie moquerie sanglante dotée d'une ironie cruelle, qui offense un tiers.

¹ -Ibid , *Atelier la notion de l'ironie*. Consulté 02-01-2019 à 14 :00.

² -[Www.L'internaute.com](http://www.L'internaute.com).

³ -[Www.Larousse.Fr](http://www.Larousse.Fr).

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

Angenot définit le sarcasme de la manière suivante :

« Le sarcasme consiste à agresser l'adversaire en se montrant en apparence bienveillant, débonnaire, favorable à son égard. La figure apparaît selon l'opposition métalogue élémentaire : bienveillance apparente vs agression dissimulée. Le sarcasme peut consister à compenser un reproche par un éloge fallacieux, qui n'aboutit en fait qu'à aggraver le reproche même »¹

On pourrait dire que le sarcasme se différencie de l'ironie par son caractère blessant et dénigrant. Il a pour principal trait : la brutalité, la méchanceté et l'insulte. Autrement dit le sarcasme est une forme d'ironie agressive employée pour exprimer du mépris, ridiculiser, humilier ou insulter l'autre.

Selon Patrick Charaudeau, le sarcasme et l'ironie sont relativement proches du point de vue sémantique mais il faut souligner qu'il existe de profondes différences entre eux. Il affirme à ce propos : « le sarcasme est en décalage avec la bienséance : il dit ce qui ne devrait pas se dire, et par là, il met l'interlocuteur mal à l'aise. »²

En ce qui concerne l'ironie, il explique que :

« Dans le mensonge, le locuteur doit faire croire au récepteur que *ledit* correspond au *pensé*, alors que dans l'ironie, le locuteur doit fournir au récepteur les indices qui lui permettent de comprendre que ce qu'il faut comprendre est l'inverse de ce qui est dit, l'inverse étant souvent un jugement négatif. »³

En ce sens, on peut dire que l'ironie et le sarcasme certes se divergent, mais ils ont pour point commun d'escamoter nos réelles pensées, accompagnés d'un effet d'amusement.

6-Distinction entre humour et ironie

Etablir une frontière nette entre l'ironie et l'humour n'est pas une mince affaire. Ces deux concepts appartenant au registre comique en général, sont souvent traités comme des frères ennemis. Tantôt ils sont des synonymes, tantôt l'ironie se présente comme une forme d'humour. Comme l'indique Delacroix dans ce passage :

« Prenez l'ironie. Mettez y une pointe de bienveillance, vous obtenez de l'humour. Rajoutez une touche de désespoir, vous produisez de nouveau de l'ironie. Adoucissez : l'humour. Un peu de sel : ironie. Un peu de chaleur : humour. Refroidissez : ironie.»⁴

¹ -LUCIE Didio, *Une approche sémiotico-sémantique de l'ironie*. Thèse de doctorat en sciences du langage de l'Université de Limoges.

² -PATRICK Charaudeau, *L'humour de Dieudonné : le trouble d'un engagement*. Université Paris XIII, CNRS-LCP

³-Ibid.

⁴ -DELACROIX Vincent, *Petit éloge de l'ironie*. Editions Gallimard, paris, 2010, p. 19.

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

En revenant à la définition commune qui présente l'ironie comme figure de pensée qui emploie l'antiphrase comme procédé primordial consistant à dire ou à prononcer le contraire de ce que l'on veut faire entendre, l'humour par contre, n'appartient pas à la rhétorique :

«L'humour (...), n'est pas une catégorie traditionnelle de rhétorique, encore de nos jours, les manuels le passent nous silence, à l'exception notable du dictionnaire de poétique et de rhétorique d'Henri Morier»¹.

Selon Jankélévitch, l'ironie « est une circonlocution du sérieux »². Pour lui « c'est l'inquiétude et la vie inconfortable. Elle nous présente le miroir concave où nous rougissons de nous voir déformés, grimaçants »³. En d'autres termes, elle a un caractère mordant, acerbé visant principalement à attaquer. Elle implique donc une envie de démystifier une idée et de discréditer une personne. Il est question donc d'une attitude bien méchante en faisant dire le contraire de ce qu'on pense.

C'est pourquoi elle est souvent considérée comme une arme redoutable. Or le but final de celui qui ironise n'est guère de faire rire gratuitement ; il s'agit plutôt d'impliquer le lecteur en le déstabilisant. C'est ce qui fait sa différence de l'humour, qui est sympathique et ludique.

Ainsi, pour les britanniques, l'humour est une règle de bienséances qui aide à guérir les plaies, il désamorce le sérieux ou la colère en une gaieté. Il s'agit en effet d'un outil thérapeutique, un moyen de défense face aux situations qui provoquent des sentiments d'angoisse. Selon Freud «l'humour, lui, peut être conçu comme la plus haute de ses réalisations de défense.»⁴. L'humour donc rend la tragédie de la vie plus vivable. Là où l'humour est anglais, l'ironie relèverait davantage de l'esprit français de voltaire.

De plus Jankélévitch, souligne que l'ironie est *une conscience*, « un pouvoir d'envisager les choses sous un certain aspect qui développe d'abord en nous une sorte de prudence égoïste »⁵. Cela veut dire qu'il s'agit d'une faculté qui exige l'intelligence de sa cible, laquelle est donc responsable d'une certaine subjectivité solidaire entre les partenaires de la scène de communication, et, partant de l'accomplissement réussi de l'acte illocutoire, visé par l'ironie. Elle a un effet de morale qui peut être exprimé sous une forme contestataire et jouissante. Du fait, elle se veut ambiguë, par le fait qu'elle déguise sa cible en la montrant

¹ -POLLOCK Jonathan, *Qu'est ce que l'humour ?* Editions Klincksieck. Paris, - 2001, p. 37.

² -JANKELEVITCH, *L'ironie ou la bonne conscience*. Presse universitaire de France, 1996, p. 61.

³ -Ibid. p. 195 -196.

⁴ -FREUD Sigmund, *L'humour dans les diverses formes du rire*. <https://www.cairn.info>.

⁵ -Ibid. p. 34.

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

malgré tout comme un sentiment de compassion, elle manifeste donc la commisération à travers le plaisir sadique.

En revanche, l'humour ne fait pas appel à l'intelligence de sa cible, il se veut plaisant, dépourvu de toute moquerie, raillerie et sarcasme. En outre, le discours ironique est à la fois diabolique et sympathique qui oscille entre un ton cruel, et un autre commisératif.

De surcroît, Erich Auerbach souligne que l'ironie est *la marque de la littérature réaliste*. A ce propos, Philippe Hamon affirme : « d'autant plus que l'ironie est, aussi un matériau réel des mœurs de l'époque à décrire. »¹. Cela signifie que le discours ironique « est, lui aussi "réaliste". Il est simplement, autrement réaliste que le discours sérieux. »². Cependant, l'humour ou le discours humoristique n'est pas forcément attribué à ce genre de textes.

Le fleuve détourné de Rachid Mimouni témoigne de l'emploi permanent de l'ironie qui recouvre presque la globalité de l'œuvre. Aussi, les quatre registres Ironie, Humour, sarcasme et dérision semblent jalonner le texte et concrétisent les caractéristiques citées auparavant.

7-Les marques de l'ironie

L'ironie comme procédé littéraire est délicate à déceler dans un texte littéraire, contrairement à l'oral où cette dernière est aisément repérable.

Certes, l'appréhension de l'énoncé ironique se fonde sur l'intelligence ou sur la culture personnelle du lecteur, mais aussi, il y a un certain nombre d'indices qui signalent cette intention ironique. A cet égard KerbartOrcchioni expose ces indices de l'ironie dans le propos suivant :

« L'ironie comme trope est une antiphrase ou au moins un décalage plus ou moins net entre un sens littéral et sens figuré, cela n'est possible que si l'énonciation fournit des indices de l'ironie ; ce peut être dans le contenu même (par exemple à travers des hyperboles déplacées ou le recours à des mots qui ne sont pas ceux du locuteur.), ou par d'autres moyen : à l'oral une intonation ou une mimique particulières, à l'écrit des points de suspension, le recours à l'italique. »³

A partir de cette citation, nous tirons trois formes d'indices ; verbaux qui regroupent l'ensemble des procédés stylistiques, et non verbaux qui comprennent les signes

¹ -HAMON Philippe, *L'ironie littéraire*. Editions Hachette, 1996, p. 55.

² -Ibid. p. 62

³ - CHARAUDEAU P et MAINGUENEAU D. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Editions Seuil, 2002, p 50.

typographiques et enfin des indices suprasegmentaux qui relèvent de l'intonation dont les variations mélodiques décident de l'orientation ironique du sens.

7.1. Les marques verbales de l'ironie: les procédés stylistiques

Introduire l'ironie dans un discours passe par l'un des procédés ci-après : l'antiphrase, l'hyperbole, la litote, la prétérition, la parodie, l'humour, la répétition et la métaphore.

a- L'antiphrase : Cette figure constitue le procédé essentiel qui exprime l'ironie. Selon le dictionnaire Le Robert : « elle consiste à dire le contraire de ce que l'on veut exprimer en sachant que notre pensée sera comprise par la personne à qui l'on s'adresse. l'emploi de l'antiphrase provoque et soutient l'ironie. »¹

b- L'hyperbole : C'est la figure principale de l'exagération, elle représente le support essentiel de l'ironie. « ce terme désigne l'ensemble des procédés d'exagération de l'expression. Il s'agit d'augmenter ou de diminuer excessivement la réalité que l'on veut exprimer de manière à produire plus d'impression »², voire une impression déplacée

c- La Litote : Ce procédé s'oppose à l'hyperbole, « cette figure consiste à atténuer la vigueur d'un énoncé afin, paradoxalement de lui donner plus de force »³

d- La prétérition : « c'est une figure par laquelle, on affirme passer sous silence quelque chose dont on parle. Néanmoins, elle est souvent introduite par une formule négative, elle permet généralement d'attirer l'attention sur ce qu'on fait semblant de ne pas dire. »⁴

e- La métaphore : Cette figure de style sert aussi de marque ou de support pour l'ironie, car elle consiste à décrire ou représenter en termes valorisants, euphoriques, une réalité dépréciative, dysphorique. Ainsi dira-t-on d'une personne bête, lâche, peureuse : « Le lion de notre quartier arrive ! »

f- La répétition : la répétition a plusieurs fonctions dans la langue et dans le discours. Ainsi en ce qui nous concerne cette figure a une fonction ironique dans la mesure elle reprend la même information au fur et à mesure du déroulement du discours.

¹ -Le dictionnaire du Vocabulaire. Le Robert et Nathan. 2001

² -Ibid

³ -BERGEZ Daniel, GERAUD Violaine, ROBRIEUX Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Editions Armand Colin, Paris, 2010.p 156.

⁴ -Ibid, p 137.

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

Mis à part ces procédés stylistiques, il existe ainsi d'autres formes d'indices comme les indices intertextuels : le pastiche, l'allusion, la parodie, l'absurde, l'humour, le contexte et d'autres qui relèvent de la narration : discours indirect libre et la focalisation.

Généralement l'ironie verbale se manifeste au sein de l'énoncé verbal dont deux niveaux de sens surgissent, l'un exprimé explicitement et considéré comme faux et l'autre implicite qui se présente comme vrai portant en lui un sens intentionnel que l'ironiste cherche à dissimuler au moyen d'une « antiphrase », qui est une figure de rhétorique par laquelle, une phrase est employée dans un sens contraire à sa signification ordinaire.

A ce propos Kierkegaard note : « L'ironie est une figure reconnaissable à ce qu'elle exprime le contraire de ce que l'on pense »¹

Orechionni y ajoute en ces termes :

«Ironiser, c'est dire le contraire de ce que l'on veut faire entendre »².

Pour Freud « l'ironie ne comporte aucune autre technique que la représentation par le contraire »³. Ce qui ressort de ces définitions c'est que l'ironie est présentée le plus souvent sous forme d'antiphrase.

L'ironie verbale exprime une contradiction entre la pensée du locuteur et son expression. En ces termes Jankélévitch souligne que : « l'ironie (...) pense une chose et, à sa manière, en dit une autre ». ⁴

Pierre Fontanier, de son côté définit l'ironie verbale comme suivant :

« Dire par une raillerie ou plaisante ou sérieuse, le contraire de ce que l'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser » ⁵

Toutes ces définitions s'appliquent à une définition générale et commune de l'ironie comme figure de rhétorique.

¹ -KIERKEGAARD, Soren, *Le concept d'ironie constamment rapporté à Socrate*, p. 123.

² -Travaux du centre de recherche linguistique et sémiologique de Lyon, linguistique et sémiologique n02 ; l'ironie, presses universitaires de Lyon, Paris, 1978, p. 13.

³ -FREUD Sigmund, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Edition Gallimard, Paris, 1981, p. 117.

⁴ -JANKELEVITCH Vladimir, *L'ironie*, Editions Flammarion, Paris, 1979, p. 42.

⁵ -FONTANIER Pierre, *Les figures du discours*. Disponible sur le site <http://WWW.linguistique.online.net>

7.2. Les marques non-verbales: a- Les signes typographiques

Ce type de signe correspond principalement à une ponctuation à valeur ironique, qui se subdivise, selon Orecchioni, en trois catégories :

a- Le point d'exclamation : ce signe est amplement utilisé car selon DEBYSER F: « Il reproduit très grossièrement l'ensemble de toutes les intonations exclamatives : c'est donc un signe extrêmement ambigu, qui permet parfois de souligner une ironie par ailleurs décelable. »¹.

En bref, les points d'exclamations soulignent une intonation souvent ironique.

b- Les points de suspension: est un signe textuel qui invite le lecteur à poursuivre la réflexion et faire sa propre interprétation. Selon Orecchioni ces signes diacritiques «servent souvent à signaler une astuce, un paradoxe, un sous-entendu malicieux, une contradiction suspecte.»².

Les points de suspension signalent donc, au niveau linguistique de surface, l'interruption soudaine de la pensée ou des propos restés délibérément en suspens, à charge au lecteur d'en deviner le sens ou la suite.

c- Les guillemets : ce signe est utilisé par l'auteur pour ne pas assumer les termes dits : « Les guillemets ne signalent par eux même l'ironie. Cette valeur n'est qu'un effet de sens découlant dans certaines conditions d'emploi de leur valeur fondamentale : signaler une citation.»³.

8- L'ironie situationnelle ou de situation

Dans son acception philosophique, l'ironie recouvre un ensemble de phénomènes distincts dont le principal étant l'ironie situationnelle. Ce type d'ironie est essentiellement centré sur les situations et non les discours, et les états du monde qui sont perçus comme étant ironiques ; on la qualifie souvent « d'ironie du sort », de même « l'ironie du fait » et « l'ironie cosmique ».

Dans le sens ordinaire, l'ironie situationnelle consiste à un décalage entre ce qui devrait arriver et ce qui se passe réellement. En ce sens elle s'impose par l'affrontement de deux réalités antagonistes.

¹ -DEBYSER F, *Les mécanismes de l'ironie*. Bureau pour l'enseignement de la langue et de la civilisation française à l'étranger. p. 02.

² -Ibid.p. 26

³ -Ibid. p .27.

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

En remontant à l'antiquité grecque, Aristote nomme ce type de procédé *péripétia*, *péripétie* et le définit comme : « Le changement en leurs contraire des actions accomplies et ce, (...) selon le vraisemblable ou le nécessaire ». ¹

Dans ce sens, la pensée antique qualifie ce qu'on appelle aujourd'hui « l'ironie situationnelle » de « péripétia », qui signifie l'ensemble des événements inattendus et imprévus qui destinent le sort et rend la réalité fatale. D'après Paul Guimard : « l'ironie du sort c'est la face cachée de notre destin » ²

L'apparition de ce type remonte à 1750 avec Fielding, un dramaturge, poète, essayiste et romancier anglais du XVIII^e siècle.

Ce procédé consiste à placer des personnages dans des situations totalement en décalage par rapport à ce qu'ils savent ou à ce qu'ils attendent. Dans ce contexte l'ironie situationnelle renvoie au discours dramatique et s'inscrit dans le théâtre.

De ce fait, Shoentjes considère ce type d'ironie comme :

«Un discours dramatique, sa finalité est de montrer la vie pour sens, elle a le renversement et pour figure la péripétie». ³

9-Les formes de l'ironie

Le terme d'ironie se manifeste sous plusieurs formes, selon le contexte historique et théorique dans lequel il évolue, dont on distingue deux :

9.1. L'ironie socratique

Cette forme d'ironie vient de Socrate, philosophe grec du V^e siècle av. J-C, qui avait pour habitude de réfuter la thèse d'une autre personne, en maniant l'ironie.

A cet égard, Kierkegaard affirme que: «Le concept d'ironie fait avec Socrate son apparition dans le monde » ⁴

Cette forme d'ironie consiste à feindre l'ignorance en posant des questions naïves à l'interlocuteur dans le but de l'amener à reconnaître sa propre ignorance. Le dictionnaire Larousse définit l'ironie socratique comme « une méthode dialectique adoptée par Socrate, qui a pour finalités de réfuter ceux qui prétendent détenir un savoir, en particulier les

¹ -ARISTOTE, *Poétique*. Disponible sur le site [HTTP://www.cairn.info](http://www.cairn.info).

² -QUINARD Paul ; Disponible sur le site [HTTPS://citations-ouest-france.fr](https://citations-ouest-france.fr).

³ -SCHOENTJS Pierre, *Poétique de l'ironie*. Disponible sur le site www.fabula.org, Revue, document 11072.

⁴ -KIERKEGAARD Soren, *Le concept d'ironie constamment rapporté à Socrate*. Op, cité, p. 8.

Chapitre I : Du roman algérien à l'ironie

sophistes, faire ressortir les lacunes dans le savoir de l'interlocuteur, ébranler les fausses évidences et les certitudes trompeuses et enfin feindre l'humilité pour mieux tourner en ridicule les insuffisances de l'argumentation adverse ».

9.2. L'ironie dramatique

Yves Lavandier dans son essai *La Dramaturgie* consacré à l'art du récit dramatique explique que l'ironie dramatique constitue une forme d'ironie dans laquelle le lecteur dispose d'informations que le personnage principal n'a pas, et cette information représente le pivot de l'histoire. Elle provoque un retournement de situations ou bien de créer un conflit, un danger.

Le lecteur donc domine le récit en participant à l'histoire, cette forme d'ironie n'est pas seulement un procédé littéraire, mais aussi un outil puissant pour maintenir l'intérêt du public tout au long du récit. Selon lui, elle se construit en 3 temps : préparation, exploitation et résolution.

Il explique que :

« L'ironie dramatique se construit en trois temps : La préparation : c'est la scène où l'auteur transmet au spectateur une information, l'exploitation : c'est la scène qui se construit autour du déficit de l'information et crée le quiproquo, et la résolution : c'est la scène où le personnage principal apprend ce qu'il ignorait et agit en conséquence. »¹

Après avoir éclairé l'univers de la notion d'ironie, en évoquant ses définitions, ses para-synonymes, ses origines, ses marques, verbales et non verbales, et ses formes, ainsi que ses indices dans le texte littéraire, nous allons mettre la lumière dans le chapitre suivant sur les différentes approches et théories élaborées autour de cette notion.

¹www.wikipédia.com

**Deuxième Chapitre : Pour une approche
discursive de l'ironie dans *Le fleuve*
*détourné***

Chapitre II : Pour une approche discursive de l'ironie dans Le fleuve détourné

L'ironie comme procédé à la fois rhétorique et discursif est délicate à manipuler, elle fait appel aux différentes approches qui relèvent du domaine linguistique et littéraire y compris les phénomènes de dialogisme, de polyphonie et d'intertextualité, développés par de grands théoriciens comme : Bakhtine et Kristeva qui ont contribué à l'émergence d'une théorie littéraire exploitée dans l'analyse de l'ironie. Dans ce chapitre, nous allons mettre l'accent sur ces phénomènes pour mieux cerner l'ironie et comprendre le message véhiculé par l'auteur.

1-Le dialogisme

La notion de *dialogisme*, associée au nom du théoricien de la littérature Mikhaïl Bakhtine, est développée dans son ouvrage *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Les œuvres de Bakhtine sur le concept de *dialogisme* ont joué un rôle déterminant dans l'évolution de la théorie littéraire et linguistique en Occident avec ces nouvelles théories, l'intérêt de l'analyse linguistique s'est déplacé vers l'analyse de l'énonciation au lieu de l'énoncé, considéré d'une perspective structuraliste centrée essentiellement sur les structures internes closes du texte.

Selon Bakhtine, le dialogisme concerne le discours en général, il désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours, en ce sens tout discours est habité par un discours antérieur qui s'appuie sur un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre, il accorde au discours une dimension dialogique.

Selon lui :

«Aucun membre de la communauté verbale ne trouve jamais des mots de la langue qui soient neutre, exempts des aspirations et des évolutions d'autrui, inhabités par la voix d'autrui. Non, il reçoit le mot par la voix d'autrui, et ce mot en reste rempli : il intervient dans son propre contexte à partir d'un autre contexte, pénétré des intentions d'autrui. Sa propre intention trouve un mot déjà habité. »¹

En effet, chaque discours inclut le discours d'autrui et participe à sa construction. A cet égard, Bakhtine relie le concept de dialogisme à l'altérité en établissant un rapport particulier entre le « moi », le « je » et « l'autrui ».

Pour Bakhtine, le roman dialogique est fondé sur l'interaction qui se constitue entre le discours du narrateur principal et le discours d'autres personnages, ou entre deux discours internes d'un personnage. Grâce à ce procédé, l'auteur se distancie et laisse toute la place à

¹ -TZVETAN Todorov, Bakhtine, Mikhaïl, *Le principe dialogique*. Disponible sur le site: <http://www.Cairn.Info>.

Chapitre II : Pour une approche discursive de l'ironie dans *Le fleuve détourné*

une voix et une conscience indépendante de la sienne et garde une position neutre sans qu'aucun point de vue ne soit privilégié. Cette nouvelle conception du roman a remis en cause le monologisme traditionnel, qui se focalise sur la seule voix de l'auteur, le maître de son récit :

« Le récit monologique traditionnel dans lequel triomphe la seule voix de l'auteur et en se concentrant sur le dialogisme –à savoir, la coexistence, au sein d'un même texte de discours très divers pluriels ». ¹

La théorie de Bakhtine sur le dialogisme a été ancrée dans une perspective linguistique qui s'intéresse à l'analyse de l'énoncé en tant que phénomène dialogique qui prend la forme d'une énonciation hétérogène et hybride, remettant en cause l'homogénéité de l'énoncé :

«C'est bien l'unicité et l'homogénéité de l'énoncé qui est remise en cause comme après Babel, l'unité de la langue fait place à l'éclatement linguistique ». ²

Sa théorie joue un rôle crucial dans l'apparition de l'intertextualité, qui a bouleversé la théorie littéraire.

1.1. L'ironie comme fait dialogique

Dans la citation ci-dessous, Bakhtine développe l'idée que l'ironie est un phénomène dialogique, il explique que dans ce procédé énonciatif :« On y entend deux voix, deux sujets (celui qui dirait cela pour de bon et celui qui produit le premier). » ³

Selon sa conception, l'ironie comme fait dialogique repose sur l'interaction de deux discours ; celui de l'ironiste et celui qu'il prête à sa cible. Cette interaction prend la forme d'un enchâssement d'un acte d'énonciation second dans un acte d'énonciation premier. Il s'agit d'une méta-énonciation c'est -à-dire la superposition d'une énonciation enchâssée dans une autre enchâssante à l'intérieur de l'énoncé dialogique.

De plus, l'énoncé dialogique, qui relève de l'ironie fait entendre deux voix, aussi, il est habité du dialogue interne, qui est bien implicite et qui ne peut être déterminé et identifié que dans son cotexte et contexte. Dans ce sens, la spécificité de l'ironie comme fait dialogique réside selon Jacques Bres dans la jonction de trois composantes : l'implicite de l'interaction dialogique, la discordance avec le Co(n) texte, et le jeu de l'énonciation.

¹ -THUMEREL Fabrice, *La critique littéraire*. Disponible sur le site : <http://www.cairn>.

² -PIEGAY GROS Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*. Disponible sur le site : <http://www.Limag.com>.

³ -Disponible sur le site : <http://www.linguistiquefrancaise.Org>

Chapitre II : Pour une approche discursive de l'ironie dans Le fleuve détourné

Jaques Bres ajoute aussi que :

« L'énoncé ironique est un énoncé dialogique : il est traversé par *undialogueinterne* implicite, qui procède de l'interaction entre un acte d'énonciation (E) avec un autre acte d'énonciation dans lequel il est pris avec un acte d'énonciation *antérieur* (e) »¹

La parole d'autrui est représentée dans le discours par le discours rapporté : le discours direct et le discours indirect, ceux-ci ne signalent pas l'implicite, dans ce cas, ils ne procèdent pas un ton ironique ; contrairement au discours indirect libre et le discours narrativisé qui font partie des marques prototypiques produisant l'ironie.

Oswald Ducrot, de son côté, établit une distinction entre le locuteur et l'énonciateur :

« Le locuteur est celui qui prononce réellement le discours et accomplit l'acte locutoire, c'est-à-dire qui profère les mots du discours ; l'énonciateur est le responsable des actes illocutoires, c'est-à-dire de la visée pragmatique qu'il confère à son discours : asserter, ordonner, questionner, polémiquer. »²

Il définit l'énonciateur comme suit :

« J'appelle *énonciateurs*, ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis ; s'ils " parlent", c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimant leur points de vues, leur positions, leur attitudes, mais non pas, le sens matériel du terme, leurs paroles. »³

Il s'agit donc pour Ducrot de montrer que l'énoncé ironique repose sur le dédoublement du locuteur, producteur physique de l'énoncé, l'être du discours, celui-ci n'assume pas le point de vue exprimé par l'énonciateur, responsable de l'acte illocutoire, en ce sens il reprend en écho les paroles d'autrui, dont il rejette la responsabilité, ce qui rend l'interaction implicite.

Pour faire la distinction entre locuteur et énonciateur, il faut revenir aux actes du langage. Austin introduit dans une conférence nommée « *Quand dire, c'est faire* », la distinction entre trois dimensions d'actes, selon lui :

« Proférer un énoncé, c'est à la fois : réaliser un acte locutoire, produire une suite de sons dotée d'un sens dans une langue ; réaliser un acte illocutoire, produire un énoncé auquel est attachée conventionnellement, à travers le dire même, une certaine « force » ; réaliser une action perlocutoire, c'est-à-dire provoquer des effets dans la situation au moyen de la parole (par exemple on peut poser

¹ BRES Jacques, *L'ironie, un cocktail dialogique ?* Praxiling , Université Paul-Valéry Montpellier. p. 151.

² -CALAS Frédéric, *Leçons de stylistique*. Editions Armand Colin, Paris, 2011, p. 43

³ -HERSCHBERG Pierrot, Anne, *Stylistique de la prose*. Editions Belin, Paris, 2003, p. 119.

Chapitre II : Pour une approche discursive de l'ironie dans Le fleuve détourné

une question (acte illocutoire) pour interrompre quelqu'un, pour l'embrasser ,pour montrer qu'on est là, etc. Le domaine du perlocutoire sort du cadre proprement langagier. »¹

2-la polyphonie

La notion de polyphonie apparaît pour la première fois avec le théoricien russe de la littérature Mikhaïl Bakhtine, lors de son analyse des romans de Dostoïevski pour désigner la multiplicité des voix narratives, ou ce que ce théoricien appelle également le plurilinguisme dans les romans de Dostoïevski, et dans le roman en général.

Dans *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Bakhtine étudie les relations entre l'auteur et le héros dans l'œuvre de Dostoïevski, il résume cette relation dans le concept de polyphonie. Il considère tout de même Dostoïevski comme « le créateur du roman polyphonique élaborant un genre romanesque fondamentalement nouveau. »²

D'après le site littéraire Fabula : « La polyphonie provient du grec *polyphonia* signifiant multiplicité de voix ou de sons, utilisé d'abord dans le vocabulaire de la musique vocale, le terme désigne un procédé d'écriture qui consiste à superposer deux ou plusieurs lignes, voix ou parties mélodiquement indépendantes ».³

Le théoricien Mikhaïl Bakhtine établit une analogie entre ce phénomène musicale et les romans de Dostoïevski pour faire ressurgir les nouveaux problèmes relatives à l'unicité du sujet parlant , que ce soit au narrateur ,auteur ,personnage ou même lecteur, les voix se multiplient pour élaborer un mosaïque discursif caractérisant le roman polyphonique à proprement dit.

Au sens bakhtinien, la polyphonie littéraire désigne une pluralité des voix mais aussi une pluralité de conscience et d'univers idéologiques comme l'indique Bakhtine dans sa définition : « Le lieu où les idéologies s'affrontent et s'esquissent dans leurs confrontation ».⁴

Aux yeux de Bakhtine, la polyphonie est devenue une caractéristique générale du roman, en parallèle le concept est inscrit par ce théoricien dans une perspective linguistique en opposition avec le structuralisme saussurien basé sur l'immanence. Cela montre que l'énoncé

¹ -J Austin ,*Quand dire c'est faire*, cité par Maingueneau Dominique in *Pragmatique pour le discours littéraire*. Editions Armand Colin, 2005,p. 07.

² -STOLZ Caire, *La notion de polyphonie*. Disponible sur le site littéraire : Www.Fabula.Org

³ -Ibid.

⁴ -Www.étude littéraire.com, Polyphonie.

Chapitre II : Pour une approche discursive de l'ironie dans Le fleuve détourné

n'est pas le produit d'une langue immanente mais il résulte de la corrélation de plusieurs voix narratives.

La notion de polyphonie a été reprise par d'autres linguistes tels que Ducrot, inspiré de Bakhtine qui développe une théorie linguistique sur la polyphonie ; les études du premier, concernent les énoncés particuliers, contrairement à Bakhtine qui s'intéresse au texte entier.

En somme, l'étude de la polyphonie donne naissance à une littérature nouvelle fondée sur l'interaction et constituée d'une multiplicité de voix et de langages.

2.1. L'ironie comme procédé discursif polyphonique

L'ironie comme procédé polyphonique est plus intéressant à analyser. Les études montrent que l'ironie est l'un des principaux supports de la polyphonie, dans le sens où plusieurs voix surgissent et s'entremêlent au sein de l'énoncé ironique.

Sur le plan énonciatif, la relation entre les deux phénomènes consiste à un jeu de voix, en ce sens que:

«Parler de façon ironique, explique Ducrot, cela revient pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité, et bien plus, qu'il la tient pour absurde. Tout en étant donné comme le responsable de l'énonciation, L n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimé dans l'énonciation.»¹

Autrement dit il est le locuteur, mais pas forcément l'énonciateur qui assumé à sa charge les propos que véhicule son message, qui n'est donc qu'apparemment monologique.

Aussi dans la citation ci-dessus, Ducrot montre la nature de l'énoncé ironique qui est principalement polyphonique dans la mesure où plusieurs voix narratives se croisent dans cet énoncé. Selon lui l'ironie est indissociable de la polyphonie. Il explique aussi que le locuteur qui est le producteur de l'énonciation n'est pas responsable de la position ou du point de vue de l'énonciateur cela veut dire que le locuteur se distance de l'énonciation.

Dans ce sens, en commentant Bakhtine, Michel Aucouturier écrit :

«L'ironie est la distance que le plurilinguisme introduit entre le locuteur et son langage »²

¹ -MAINGUENEAU Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Dunod, Paris, 1993, p 84.

² -MICHEL Aucouturier, *Préface d'Esthétique et théorie du roman*, de M. Bakhtine, p. 18

Chapitre II : Pour une approche discursive de l'ironie dans *Le fleuve détourné*

Le discours indirect libre relève de la polyphonie et signale l'ironie à travers la superposition du discours citant et du discours cité, en parlant avec les mots d'autrui comme le définit Calas Frédéric dans son ouvrage *Introduction à la stylistique* :

« Sorte d'hybride entre le discours direct et le discours indirect, le discours indirect libre ne recourt pas à la subordination, mais laisse la parole rapportée sous la régie du narrateur qui impose son système énonciatif en conservant la transposition des déictiques comme dans le discours indirect »¹

Il affirme aussi :

« Le discours indirect libre est parfois difficile à identifier dans un texte. On a l'impression d'entendre la voix des personnages sous une sorte de voile ou dans un lointain phénomène d'écho »²

De ce fait, la polyphonie appréhende l'ironie à travers la question des voix narratives.

3-L'intertextualité

Le terme d'intertextualité apparaît pour la première fois par Julia Kristeva en 1969, dans son essai sur Bakhtine *le Mot, le dialogue et le roman*, en s'inspirant des travaux de Bakhtine, Kristeva propose plusieurs définitions, elle définit l'intertextualité comme :

« Un croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes »³

Selon cette théoricienne, le texte se présente comme « un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue, en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe, avec différents types d'énoncé antérieurs. »⁴

Cette notion trouve ses racines dans le dialogisme de Bakhtine, d'ailleurs, elle se présente comme traduction du mot dialogisme.

Le concept d'intertextualité a été développé et défini par d'autres théoriciens qui ont enrichi les études élaborées sur cette notion. Roland Barthes, dans ses études sur le terme, met l'accent sur l'interaction entre le texte et le lecteur, selon lui : « le lecteur participe à l'interprétation du texte »⁵.

De plus, il considère le texte comme un carrefour où se rencontrent les écrits antérieurs « tout texte est un intertexte : d'autres textes sont présents à lui, à des niveaux variables sous

¹ -CALAS Frédéric, *Introduction à la stylistique*. Editions Hachette, Paris, 2007, p. 106.

² -Ibid. p 106.

³ -KRISTEVA Julia, *Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse*. Seuil, 1969, p. 115

⁴-Ibid. p. 113.

⁵ -KRISTEVA Julia, *Le texte clos*, In *sémiotiké*, disponible sur le site : <https://Persee.fr<doc>.

Chapitre II : Pour une approche discursive de l'ironie dans *Le fleuve détourné*

des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante »¹

Selon Gérard Genette :

« Il n'est pas d'œuvres littéraires qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles. Mais, (...) certaines le sont plus (ou plus manifestement, massivement et explicitement) que d'autres»²

4-La parodie

D'après wikipédia , le terme *parodie* vient du grec *parodia* qui signifie : « contre-chant » le terme contre face suggère une idée de comparaison ou mieux de contraste, ce qui est fondamental dans l'acception du terme « parodie », le radical « odos » « chant » contient l'élément formel et littéraire de la définition.

Elle désigne une forme de satire, qui imite une œuvre sérieuse, en la tournant en ridicule .Elle se fonde sur l'inversion et l'exagération des caractéristiques appartenant au sujet parodié.

Selon Dominique Maingueneau, la parodie constitue une « stratégie de réinvestissement d'un texte ou d'un genre de discours dans d'autres » ³.Il s'agit d'une transformation d'un texte sérieux en un texte plaisant dans le but de se moquer ou de s'en moquer, elle implique donc une distance critique entre le texte d'arrière-plan qui est parodié et le nouveau texte enchâssant, une distance ordinairement signalé par l'ironie.

Dans ce chapitre, nous avons tenté d'aborder l'ironie comme phénomène tantôt polyphonique tantôt dialogique, tout en évoquant la notion d'intertextualité. Ainsi il convient de signaler que nous allons investir ces outils dans l'analyse de notre roman *Le fleuve détourné*.

¹ -Disponible sur le site : www.Roland-Barthes.Org<Article.

² -GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*.Editions Seuil, Paris, p. 18.

³-<http://www.Wikipédia.Org><wiki<Parodie.

Deuxième partie : cadre pratique

**Chapitre premier : Le titre, l'épigraphe et
le système des personnages comme
révélateurs du fonctionnement subversif du
roman.**

Chapitre I : Le titre, l'épigraphe et le système des personnages comme révélateurs du fonctionnement subversif du roman.

Dans ce chapitre, nous présentons une analyse du paratexte du roman de Rachid Mimouni *Le fleuve détourné* y compris le titre et l'épigraphe qui semblent très symboliques et significatifs, ensuite nous essayons d'expliciter les aspects de l'ironie dans cette œuvre, qui se manifestent au niveau du choix de sobriquets moqueurs : Fly-Tox, Vingt-Cinq et Rachid le Sahraoui. Pour entamer enfin une analyse sémiologique des personnages principaux, qui construisent l'univers du roman. Cette analyse nous permettra de déceler la manifestation de l'ironie.

1-Analyse du titre

Dès la prise de contact avec une œuvre littéraire, le lecteur se heurte au titre, ceci constitue un élément crucial, il annoncerait le contenu de cette œuvre. Pour Genette : « c'est le premier signe que l'œil du lecteur embrasse avant toute autre chose »¹. Selon lui, cet élément paratextuel remplit plusieurs fonctions : l'identification, la désignation, la connotation et la séduction.

De cette idée, nous trouvons primordial d'entamer notre lecture du roman par l'analyse du titre. Notre œuvre s'ouvre sur le titre *Le fleuve détourné*, qui recouvre en soi une certaine ambiguïté, ce qui séduit le lecteur, attire son attention et crée en lui la curiosité de s'interroger sur le contenu. Il s'ensuit que la valeur du titre réside dans sa fonction pragmatique, essentiellement interactive.

Ce titre est constitué, d'un côté, d'un syntagme nominal déterminé, constitué de l'article défini *le* et du substantif *fleuve* ; de l'autre l'adjectif à valeur péjorative *détourné*, d'après le contexte général de la diégèse. Alors de prime abord nous avons ici un sujet passif *le fleuve* ayant subi l'action de détournement. Or notre lecture du roman, sous-tendue par les études consacrées à cette œuvre laisse s'imposer une interprétation sans équivoque : *Le fleuve* dont parle l'auteur est la métaphore de l'Histoire de l'Algérie détournée de sa bonne trajectoire vers une autre plus suspecte, par les nouveaux imposteurs qui avaient remplacé le colonisateur de jadis.

Il s'ensuit que notre titre est métaphorique, il symbolise l'état anarchique, corrosif voire même absurde de l'Algérie après l'indépendance, résultat d'un régime politique corrompu.

¹ -GENETTE Gérard, *Seuils*. Editions Seuil France. 2002, op cité. p. 11

Chapitre I : Le titre, l'épigraphe et le système des personnages comme révélateurs du fonctionnement subversif du roman.

Le fleuve, qualifié de détourné, à ses débuts coulait dans le bon sens, mais après que les suborneurs eurent détenu le pouvoir, ils l'ont détourné de son vrai parcours. Ceux qui ne cherchent que leurs intérêts et qui exercent l'autorité, ne s'inquiétant guère de l'état catastrophique du pays (les pénuries, les maladies...), mais seulement à la confirmation de leurs dires et leurs calculs : « je lui demandai pourquoi on construisait des ponts sur des rivières mortes. (...) Mais le fleuve coulait ailleurs, serein et libre. Ils ont maintenu que son cours se trouvait à l'endroit exact de leurs calculs, ils ont entrepris de le détourner pour confirmer leurs dires. » p. 11¹

L'expression *le fleuve détourné* surgit mainte fois dans le texte pour montrer au lecteur la gravité de la situation, éveiller sa conscience ; elle est donc un clin d'œil qui lui est adressé afin de l'inciter à réagir contre le chaos.

2-Analyse de l'épigraphe

Une épigraphe consiste en une courte citation placée en tête d'un livre, pour en indiquer l'objet, comme le définit Gérard Genette en ces termes :

« Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre »²

Il ajoute en précisant sa fonction:

« Elle consiste en un commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification »³

Dans *Le fleuve détourné*, Mimouni a choisi comme épigraphe la citation d'Ahmed Ben Badis, la grande icône du mouvement réformiste musulman en Algérie durant la période coloniale, qui avait consacré sa vie à lutter contre le colonialisme et à faire renforcer la conscience nationaliste chez le peuple algérien : « Ce que nous voulons, c'est réveiller nos compatriotes de leur sommeil, leur apprendre à se méfier, à revendiquer leur part de vie en ce monde, afin que les suborneurs ne puissent plus exploiter l'ignorance des masses »

Le recours à la réflexion de Ben Badis n'est guère fortuit, mais pour montrer au lecteur la véritable mission que doit accomplir l'intellectuel dans une société ; elle consiste à éveiller les consciences du peuple et à lutter contre l'ignorance.

¹ -MIMOUNI Rachid, *Le Fleuve Détourné*. Editions Sédia , Alger 2007, p. 11.

² - GENETTE Gérard, *Seuils*. Editions Seuil, op cité. p. 147.

³ -Ibid. p. 160.

Chapitre I : Le titre, l'épigraphe et le système des personnages comme révélateurs du fonctionnement subversif du roman.

D'ailleurs, Mimouni, dans son roman dénonce l'exclusion de l'écrivain dans la société, et défend ses droits, à travers le discours de l'un des protagonistes de l'histoire le Vieux Vingt-Cinq :

« Je jeterai l'anathème sur les écrivains qui publient à l'étranger et j'égarerai les manuscrits de ceux qui veulent éditer au pays. » p. 99

En outre, Mimouni, à travers cette épigraphe, incite son lecteur à réagir contre les vices du régime politique, et le convoque pour prendre position.

Par conséquent, nous pouvons comprendre de cela, que Mimouni se réfère au passé, pour dresser un tableau véridique du présent dans le but de réveiller les masses.

3-Analyse des sobriquets

3.1. Le vieux Vingt-Cinq

Dans *Le fleuve détourné*, l'univers romanesque est construit grâce à plusieurs voix qui accompagnent le personnage narrateur dans son parcours fictionnel, et lui partagent son angoisse et ses désillusions tout au long de la trame narrative.

Dans un roman, le personnage a plusieurs fonctions : il peut être héros, comme il peut être un personnage secondaire agissant, qui participe à la progression narrative, mais il peut également être un simple élément décoratif, ou un simple figurant, pour emprunter le langage cinématographique

Le personnage de Mimouni, le vieux Vingt-Cinq, dont le nom est très symbolique, renvoie d'après Nadjib Redouane à la date de la création du parti " 'Etoile du nord africaine" par Messali Hadj :

« Tout porte à croire que 1925 réfère à la date de la création en France, au sein de l'émigration algérienne, du Parti *étoile nord africaine* par Messali Hadj .Ce mouvement qui marquait la transition entre le patriotisme rural et le nationalisme citadin a été transplanté en Algérie, où il prit le nom de "Parti du peuple algérien" (PPA) l'année 1925 coïncide aussi avec la naissance de Frantz Fanon ». ¹

Ce personnage représente une force agissante dans ce roman, il participe à la narration tout au long du roman, il accompagne le narrateur dans sa critique et sa dénonciation du pouvoir en général et de l'administration algérienne en particulier, à travers le discours

¹ -REDOUANE Nadjib, *De l'indépendance confisquée à l'identité bafouée dans Le fleuve détourné de Rachid Mimouni*, p 177. Disponible sur le site <http://www.erudit.org>

Chapitre I : Le titre, l'épigraphe et le système des personnages comme révélateurs du fonctionnement subversif du roman.

ironique qui représente d'une manière comique les abus de tout un système en mettant à nu la réalité, l'oppression qu'a vécue l'Algérie pendant la période postcoloniale.

En critiquant sévèrement l'Administration, le vieux Vingt-Cinq tourne en ridicule les Administrateurs :

« Il n'est pas facile, dans ce pays, d'être Administrateur. C'est un poste qui exige beaucoup de qualités. Il faut faire montre d'une grande souplesse d'échine, de beaucoup d'obséquiosité, d'une totale absence d'idées personnelles de manière à garder à ses neurones toute disponibilité pour accueillir celle du chef. Il faut surtout se garder comme de la peste de toute forme d'initiative » p. 09

Il est souvent qualifié par le narrateur de vieillard :

« Le vieux vingt cinq s'est lancé dans un long commentaire »p. 09

« Vingt-Cinq nous a fait la traduction du discours, mais j'en suspecte la fidélité, car je commence à connaître la fantaisie du vieillard »p. 14.

Selon le narrateur ce personnage ne sait que délirer, dire des propos sans raison et absurdes :

« C'est l'homme qui a l'habitude de radoter ainsi »p. 10

« Vous êtes tous des enfants de putains et des traîtres. »p. 14

« Vous nourrissez des poules qui ne suffisent pas à vous nourrir et vous êtes contents à suer toute la journée, à vous faire mal au cul, comme si c'était vous qui pendiez les œufs. Vous êtes stupides »p27

Il a une barbe qui couvre son visage :

«La barbe du distant visiteur inquiète vingt cinq qui parle de raser la sienne »p. 139

Dès son premier commentaire, il présente dans un commentaire ironique voire même sarcastique les *qualités* que doit avoir un administrateur : « il faut faire montre d'une grande souplesse d'échine, de beaucoup d'obséquiosité, d'une totale absence d'idées personnelles de manière à garder à ses neurones toute disponibilité pour accueillir celle du chef.»p. 09

Ses discours véhiculent également un ton humoristique acerbe, et un registre ironique qui relève du sarcasme, voire même de l'humour noir: « La fermeture des bordels est un coup dur pour les adolescents des villes. Ceux de la campagne peuvent mieux se débrouiller. Ils ont à leur disposition quelques animaux pour assouvir leur ardeur »pp. 39-40

Chapitre I : Le titre, l'épigraphe et le système des personnages comme révélateurs du fonctionnement subversif du roman.

Vingt-Cinq se caractérise aussi par l'ivrogne, un trait qui l'accompagne tout au long du roman, comme le dit Fouzia Bendjelid : «Vingt-Cinq est l'ivrogne de la fiction dans *Le fleuve détourné* »¹

« Vingt cinq s'approche de l'écrivain, ses yeux sont rouges. Complètement ivre. Mais il prétend que c'est un effet de la chaleur. »p. 67

3.2. Fly-tox

Pour ne pas fermer l'œil sur la contrebande, et le chaos qu'a connu l'Algérie socialiste, Mimouni crée un personnage, dont le nom est ironique et qui renvoie à un insecticide, pour dévoiler la corruption des responsables, qui ont conduit l'Algérie post-indépendante vers l'anarchie. Le sens qui se cache derrière ce sobriquet est que ces suborneurs doivent être écartés du régime.

Ce personnage surgit dans le troisième chapitre du roman, avec sa bonne humeur il a mis fin au conflit de Vingt-Cinq et Rachid le Sahraoui : « Fly-tox intervient, et sa bonne humeur détend l'atmosphère. »p. 66

Ce personnage est également connu par sa ruse. Il est conscient du marché noir, qui se déroule dans le camp, il prend la parole plusieurs fois pour expliquer à ses compagnons comment la construction de la villa de l'administrateur sera la bonne occasion d'un énorme trafic :

«Une grande partie du ciment qui parvient au chantier repart la nuit dans des camions bâchés vers un marché noir florissant ou son prix est quadruplé à moins d'être réservé aux émigrés de retour au pays et qui savent payer en devises »p. 78

3.3. Rachid le Sahraoui

Rachid le Sahraoui est l'un des personnages secondaires, il accompagne le narrateur dans son récit du présent et tisse avec lui l'univers fictionnel du roman. Ce personnage est désigné par son prénom Rachid, auquel est rattaché le mot Sahraoui qui peut être un simple sobriquet comme il pouvait être son lieu natal. Dans un discours avec Omar, il déclare qu'il est venu du sud :

¹ -BENDJELID Fouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*. Thèse de doctorat, Université d'Oran, 2005/2006.p. 274

Chapitre I : Le titre, l'épigraphe et le système des personnages comme révélateurs du fonctionnement subversif du roman.

«-As-tu déjà vu la mer !!Demande-t-il.

-je suis né dans un village de la cote.

-je viens du désert, j'aurai voulu voir la mer. »p. 56

A travers la création de ce personnage, Mimouni a voulu généraliser la douleur et démontrer que la tragédie touche tout le pays du nord au sud.

4-Analyse sémiologique des personnages selon Philippe Hamon

Le personnage est la base de la création romanesque, de nombreux traits et qualités distinctifs sont attribués à celui-ci.

De ce fait, nous trouvons indispensable d'analyser quelques personnages, notamment ceux qui véhiculent le discours ironique dans notre corpus *Le fleuve détourné*.

Pour ce faire, nous allons faire appel à deux théoriciens « Philippe Hamon » et « A. J. Greimas », dont nous présentons brièvement les théories.

Philippe Hamon, dans son article *Pour un statut sémiologique des personnages*, développe une nouvelle théorie qui fait appel à la sémiotique et qui se différencie des théories traditionnelles. Cette théorie est centrée essentiellement sur trois axes d'analyses :

1-L'être :qui regroupe l'ensemble des propriétés que l'auteur attribue au personnage (le portrait physique, et les différents qualités que lui prête le romancier) et qui est étroitement lié aux aspects du personnage.

2-Le faire : qui comprend l'ensemble des actions accomplies par le personnage qui contribuent au développement de l'intrigue et qui déterminent le statut et le fonctionnement du personnage à l'intérieur d'un système de relations bien organisées, malgré son apparent enchevêtrement. .

Selon Hamon, le faire est déterminé par :

a- Les rôles thématiques

Ces rôles sont nombreux, ils aident à comparer les personnages entre eux et ils se réfèrent à des thèmes généraux.

Chapitre I : Le titre, l'épigraphe et le système des personnages comme révélateurs du fonctionnement subversif du roman.

b- Les rôles actanciels

Selon le modèle actanciel de Greimas, ces rôles se répartissent en trois axes sémantiques : le savoir, le vouloir et le pouvoir.

3-L'importance hiérarchique

Ce troisième axe d'analyse s'appuie sur la classification, la distribution, l'autonomie et la fonctionnalité différentielle. Notre analyse ne tiendra compte que des premiers axes.

5-Analyse sémiologique des personnages dans *Le fleuve détourné*

5.1. L'être

Le tableau ci-dessous présente l'analyse des personnages suivants : le personnage narrateur, Vingt-Cinq, Fly-tox et Rachid le sahraoui.

personnages	Portrait physique	Portrait psychologique ou moral	L'habit
Le narrateur - personnage		Indifférent, naïf, conscient, lettré, Désespéré, chagriné.	Une kachabia
Vingt-cinq	Un vieux avec une barbe	Ivrogne, conscient Subversif, moqueur, malin, ouvert d'esprit.	
Fly-tox		Une bonne humeur, Rusé et conscient.	
Rachid le sahraoui	Taille robuste	Amoureux et illettré.	

Chapitre I : Le titre, l'épigraphe et le système des personnages comme révélateurs du fonctionnement subversif du roman.

a- Le portrait physique

La description physique des personnages est rarement évoquée dans le roman, à l'exception du vieux vingt-cinq qui a une barbe, qualifié souvent de vieillard, et de Rachid le sahraoui qui se présente comme un homme de taille robuste.

b- Le portrait psychologique ou moral

En ce qui concerne les traits psychologiques, il est clair que les personnages ne sont pas semblables.

5.1.1. Le narrateur-personnage

Ce personnage paraît naïf, il croit toujours en l'Administration qui ne répond plus à sa lettre. Marginalisé de la société, il éprouve un sentiment de désespérance et de souffrance parce qu'il n'a pas réussi à régler sa situation, il se confronte à une administration irresponsable et négligente. Aux yeux de tout le monde, il est considéré comme mort :

«Je sortis la tête basse, et le chaouch fut étonné devant l'accablement qui affaissait mes épaules »p. 65

Il est même un personnage lettré, il sait lire et écrire, il a écrit une lettre à l'administrateur en chef, pour lui demander de régler son affaire, celle de la réintégration de son identité.

« J'ai écrit une lettre pour demander audience à l'administrateur »p. 09

Il est un homme musulman, mais qui ne pratique pas ses devoirs religieux :

« J'ai cessé de faire la prière » p.101

Il se caractérise également par l'indifférence qui se manifeste clairement dans ses discours et ses réponses :

« Pourquoi as-tu accepté de suivre ces hommes demande Omar-.Parce que là-haut, dans la montagne, ils avaient besoin d'un bon cordonnier pour leurs fabriquer de solides chaussures »p. 23

Cette réplique est sarcastique en raison de l'inadéquation entre deux situations contradictoires : en principe on monte à la montagne pour rejoindre le maquis, et non pas pour y être cordonnier. Cette réplique qui relève également de l'humour noir nous montre aussi un personnage désabusé, qui s'était tant sacrifié pour son pays, pour être enfin de compte récompensé par l'exclusion et l'ignorance qui ont bafoué tous les idéaux révolutionnaires.

Chapitre I : Le titre, l'épigraphe et le système des personnages comme révélateurs du fonctionnement subversif du roman.

Le narrateur étant proie au délire, il se dirige vers le cimetière pour avoir l'opinion d'un mort :

« Je conclus qu'il me fallut consulter Si chérif, je le savais homme sage et de bon conseil. Ce fut alors que je me rendis compte avec effarement que je ne me souvenais plus du chemin qui menait au cimetière. »p. 80

« Je ne sais plus si je suis vivant ou mort »p. 81.

5.1.2. Vingt- Cinq

Dans le roman, ce personnage est un homme alcoolique, il boit souvent pour oublier ses douleurs et son amertume : «Vingt- Cinq s'approche de l'écrivain.ses yeux sont rouges. Complètement ivres »p67.

Vingt- cinq se présente également comme un homme conscient de l'état chaotique de l'Algérie et de la politique de l'Algérie, c'est pour cette raison qu'il avance toujours des discours sévères contenant l'ironie et l'humour noir, chargé de mots subversifs :

« Vous nourrissez des poules qui ne suffisent pas à vous nourrir.et vous êtes contents à suer toute la journée, à vous faire mal au cul, comme si c'était vous qui pendiez les œufs. Vous êtes stupides »p27

Il se caractérise ainsi par la malice et l'ouverture d'esprit, il maîtrise l'arabe, il a même traduit le discours de l'Administrateur à ses compagnons, mais sa traduction n'est pas fidèle, il le détourne dans le but de s'en moquer : «Vingt- Cinq nous a fait une traduction du discours »p14

5.1.3. Fly-tox

Mimouni attribue à ce personnage des traits tels que la ruse et l'intelligence. Il est conscient du monde du trafic qui se passe dans le camp : «une grande partie du ciment qui parvient au chantier repart la nuit dans des camions bâchés vers un marché noir florissant ou son prix est quadruplé à moins d'être réservé aux émigrés de retour au pays et qui savent payer en devises »p. 78

Ce personnage est également caractérisé par sa bonne humeur : « Fly-tox intervient, et sa bonne humeur détend l'atmosphère. »p. 66

Chapitre I : Le titre, l'épigraphe et le système des personnages comme révélateurs du fonctionnement subversif du roman.

5.1.4. Rachid le Sahraoui

Ce personnage est l'un des compagnons du narrateur dans le camp, il se montre tout le temps attentif aux discours de son ami Omar, il éprouve un sentiment d'amour envers la secrétaire de l'Administrateur : «je boirai toute la poussière de la cour pour éviter que la moindre particule n'allât souiller cette peau blanche et diaphane »p53. Le ton humoristique de ce passage n'est pas à souligner. Ce personnage rêve toujours de voir la mer :

«-As-tu déjà vu la mer !!Demande t-il.

-je suis né dans un village de la cote.

-je viens du désert, j'aurai voulu voir la mer. »p. 56

c-L'habit

On constate que la tenue vestimentaire est pauvre en détail, seul le narrateur porte souvent sa kachabia ce qui reflète l'attachement de l'écrivain aux coutumes et traditions de son pays.

5.2. Le faire

5.2.1. Le narrateur-personnage

Ce personnage est dépourvu du savoir faire parce qu'il méconnaît le changement social, culturel et politique qu'a subit l'Algérie post-indépendante. Il a le vouloir faire, parce qu'il veut changer sa situation et régler son problème d'identité, mais il n'a pas le pouvoir faire parce qu'il était marginalisé, rejeté par la société et considéré comme mort.

5.2.2. Vingt-Cinq

Il a le savoir faire car il connaît très bien la politique de l'Administration, conscient de tout ce qui se passe dans le camp, il n'a pas le vouloir faire, car il ne sait que radoter et délirer. Toujours, prisonnier dans ses souvenirs.il n'a pas le pouvoir faire parce qu'il est toujours attaché à sa bouteille de whisky.

Chapitre I : Le titre, l'épigraphe et le système des personnages comme révélateurs du fonctionnement subversif du roman.

5.2.3. Fly-tox

Il a le savoir faire parce qu'il est conscient du trafic qui se passe dans le camp, il n'a ni le vouloir-faire, ni le pouvoir faire.

5.2.4. Rachid le sahraoui

Il n'a pas le savoir faire car il n'a aucune activité liée à l'esprit, il se caractérise seulement par sa force physique. Il a le vouloir-faire car il veut s'échapper de la prison, il n'a pas le pouvoir-faire parce qu'il n'a pas pu s'évader.

Après avoir analysé le paratexte de l'œuvre de Rachid Mimouni *Le fleuve détourné*, et mis l'accent sur les personnages principaux de la diégèse, nous pouvons déduire que ce texte s'inscrit dans une dimension ironique et reflète le projet critique de l'écrivain à travers le recours aux sobriquets, et à la symbolique des noms. Caractéristique principal du roman moderne.

Après avoir mis l'accent sur la tendance subversive, essentiellement engagée du roman, du roman, telle qu'elle se manifeste à travers le titre, l'épigraphe et l'onomastique, passons à présent à l'analyse des mécanismes de fonctionnement de l'ironie dans le texte mimounien, et les objectifs qui en sont escomptés, fil conducteur du présent exposé.

**Deuxième Chapitre : Mécanismes de
fonctionnement du discours ironique dans
*Le fleuve détourné***

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans *Le fleuve détourné*

Cet ultime chapitre de notre exposé se focalise, comme son titre l'indique, sur les mécanismes de fonctionnement de l'ironie, dans le roman de Rachid Mimouni *Le fleuve détourné*, sous-tendus par les objectifs ou les actes de langages qui y sont escomptés. Pour ce faire, nous allons, d'abord, mettre en place les approches sur lesquelles nous avons articulé notre démarche méthodologique et analytique.

Comme nous l'avons déjà signalé dans la partie théorique de notre travail, l'énoncé ironique est principalement dialogique et polyphonique à la fois. De ce fait, nous allons tenter d'éclairer le fonctionnement discursif de cet énoncé, tout en s'appuyant sur les travaux de Bakhtine et de Ducrot, en parallèle nous présentons les marques de l'ironie.

1-La mise en exergue du fonctionnement dialogique et polyphonique de l'ironie dans *Le fleuve détourné*

Dans cette analyse, nous allons montrer l'aspect dialogique et polyphonique de l'ironie dans *Le fleuve détourné*, en s'appuyant sur la conception ducrotienne, qui fait du locuteur, l'être du discours, le producteur des paroles, et de l'énonciateur, le responsable de l'acte illocutoire, origine des points de vue exprimés dans l'énonciation.

L'ironie ducrotienne repose donc sur le dédoublement du locuteur et l'emboîtement d'un acte d'énonciation de l'ironisé et un autre acte d'énonciation, celui de l'ironisant.

En mettant l'accent sur la bureaucratie qui rangeait l'Algérie post-indépendante, le vieux Vingt-Cinq tourne en dérision les propos absurdes de l'Administrateur, métonymie d'une politique ubuesque.

«Il n'est pas facile, dans ce pays, d'être Administrateur. C'est un poste qui exige beaucoup de qualités. Il faut faire montre d'une grande souplesse d'échine, de beaucoup d'obséquiosité, d'une totale absence d'idées personnelles de manière à garder à ses neurones toute disponibilité pour accueillir celle du chef. Il faut surtout se garder comme de la peste de toute forme d'initiative. Notre Administrateur observe à la lettre ses sacro-saints principes. C'est un homme intelligent je prédis qu'il montera haut dans la hiérarchie. »pp. 9-10

L'ironie se manifeste dans le deuxième paragraphe par le procédé énonciatif de l'antiphrase qui se manifeste à travers le discours du vieux Vingt-Cinq, dont le nom est également ironique : les grandes qualités d'un Administrateur selon lui sont : la soumission aveugle au chef, l'absence totale des idées personnelles, l'absence de toute initiative personnelle.

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

Dans cet extrait l'ironie en tant qu'acte de parole réalise sa visée dépréciative et dévalorisante à l'égard de l'objet ironisé, en l'occurrence les niveaux dirigeants du pays, caractérisés surtout par l'étroitesse de l'esprit et les perspectives bloquées. En effet du point de vue énonciatif le locuteur, Le vieux Vingt-Cinq en l'occurrence, n'est pas l'énonciateur, en ce sens qu'il n'assume pas à sa charge la responsabilité des propos rapportés : en effet les qualités dont parle le personnage ne sont que des défauts exigés par les nouveaux imposteurs politiques, lui permettant de régner en maître absolu sur une populace déjà soumise par un siècle et demi d'occupation coloniale. Dans ce sens nous avons ici un discours qui dit le contraire de ce qu'il pense, conformément à la définition de l'ironie. Ainsi la soumission aveugle à la volonté du responsable, telle qu'elle est exprimée par les propos ci-après que nous reprenons en guise de rappel : il faut « faire montre d'une grande souplesse d'échine, de beaucoup d'obséquiosité, d'une totale absence d'idées personnelles de manière à garder à ses neurones toute disponibilité pour accueillir celle du chef. Il faut surtout se garder comme de la peste de toute forme d'initiative... » est la marque incontestable de l'ironie dans le passage ci-dessous.

En bref on constate, ici, que toutes ses qualités énumérées par le vieux Vingt-Cinq sont dysphoriques, dévalorisantes, de sorte que nous avons ici une sorte d'oxymore qui associe, abusivement, des qualités dévalorisantes à une vertu.

Dans ce passage l'ironie est principalement dialogique, elle est produite par le vieux Vingt-Cinq qui se présente comme locuteur, responsable de l'acte locutoire, mais celui-ci se met à distance à l'égard du point de vue absurde de l'administrateur, étant attribué à un autre personnage appelé par Ducrot *énonciateur*, cette distanciation est signalée par le procédé de l'antiphrase, consistant à associer des idées contradictoires. Ce personnage locuteur reprend en écho les propos de l'administrateur sans signaler les marques de cette reprise, ce qui rend cette interaction avec le discours de l'administrateur implicite.

Dans ce cas deux niveaux énonciatifs apparaissent, d'une part les propos de l'ironisé l'Administrateur, qui représente d'après Jacques Bres, *l'acte d'énonciation(e)*, enchâssé dans un autre *acte d'énonciation(E)*, consistant en les propos de l'ironisant « le vieux Vingt-Cinq ».

En stigmatisant l'absurdité du comportement des nouveaux dirigeants du Pays, et la censure qui régit toute initiative même si celle-ci soit futile, le narrateur met en exergue le

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

paradoxe flagrant entre deux actions tout à fait contradictoires ; l'institutionnalisation de la construction des latrines et le volontariat nécessaire pour le faire :

« L'écrivain, qui, en dépit des apparences, est un homme très pudique, n'arrête pas de protester contre cette situation. Il a même proposé une action de volontariat populaire pour construire des latrines. L'Administration, qui cherche depuis longtemps le moyen de nous normaliser, a applaudi à cette initiative et accepté de fournir les matériaux et les outils de travail à condition d'institutionnaliser l'action. Devant cette exigence, l'écrivain s'est immédiatement récusé » p. 11.

L'ironie, dans ce passage est arborée d'une manière différente du cas précédant, elle est réalisée par le procédé de l'hyperbole, présentée à travers une série d'expressions qui vise l'exagération ; « L'administration (...) a applaudi cette initiative, et accepté de fournir les matériaux et les outils de travail », « institutionnaliser l'action'' .Le narrateur, ici, tourne en ridicule l'administration, qui vise à institutionnaliser la construction des latrines, et qui prétend d'être apte à gérer le camp. Ce passage peut être aussi considéré comme une dérision à l'égard des autorités locales, car il consiste à se moquer ouvertement d'une administration qui centralise tout, même le volontariat qui doit être institutionnalisé, afin que rien ne lui échappe. Le comble de la moquerie consiste ici dans un divorce flagrant entre l'action à envisager, qui est très banale (construire des latrines publiques) et le fait de son institutionnalisation.

En continuant sa critique, le narrateur se moque de son ami Rachid le sahraoui, ébahi par la mécanique du fonctionnement d'une simple usine d'eau :

« L'eau nous est distribué par camions-citernes, une fois par jour. Il faut trouver le moyen de la stocker. Rachid le Sahraoui ne s'est pas encore consolé du départ de l'usine mobile de traitement d'eau. Il passait des heures entières à regarder la machine évacuer le long d'une glissière les petits sachets d'eau qui tombaient un à un dans un bac. Il n'arrivait pas à concevoir le miracle de cette mécanique fabriquant de l'eau. Il se lassait pas de les palper, jouissant du bout des doigts, émerveillé par la transparence du plastique et du liquide » p. 11.

Dans cet extrait, l'ironie est, également, incarnée par le procédé de l'hyperbole ; le narrateur continue toujours d'attaquer la gestion de l'administration, en évoquant un autre problème, celui du manque d'eau dans le camps , il fait une description exagérée de la manière dont Rachid le sahraoui observe l'évacuation des sachets d'eau ,cette exagération s'effectue par l'emploi d'un ensemble de termes et d'expressions appréciatifs de valeurs euphoriques « jouissant, émerveillé » , « il passait des heures entières », « le miracle de cette mécanique », « il ne lassait pas des palper » , « la transparence du plastique et du liquide ».

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

En critiquant la politique de l'Administration à propos du problème de nourriture dans le camp, le vieux Vingt-Cinq tourne en ridicule le discours de l'Administrateur qui fustige les prisonniers du camp :

« Vous êtes tous des enfants de putains et des traîtres. Vous devez avoir une confiance aveugle en vos dirigeants. Hier c'est nous qui vous avons sortis de la merde, ne l'oubliez pas .Aujourd'hui, nous travaillons pour le bonheur des générations futures, que nous sommes en mesure de garantir, si vous acceptez de nous suivre docilement au long du difficile chemin que nous vous avons tracé. Je me dois d'être franc avec vous. N'attendez aucun bénéfice immédiat de vos efforts. Mais comme je sais que vous êtes de bons musulmans, vous trouverez au paradis la récompense des peines endurées ici bas.la stratégie que nous avons mise au point est magnifique.la preuve : tout le peuple est avec nous. »p 14-15

Dans ce passage, le vieux Vingt-Cinq ridiculise le discours de l'Administrateur dans le but de dévaloriser et critiquer la politique de l'administration vis-à-vis du problème de nourriture.

Le vieux Vingt -Cinq commence son discours par une insulte destinée aux prisonniers, en utilisant un vocabulaire violent, chargé de mots subversifs très vulgaires et insolents « putains, traîtres ».

L'ironie, ici, est signalée par une série d'expressions hyperboliques « confiance aveugle en vos dirigeants », « vous êtes de bons musulmans », « la stratégie est magnifique » , « tout le peuple est avec nous » ,de plus nous avons un paradoxe qui assure une contradiction dans les idées et qui se résume dans les deux expressions suivantes : « vous êtes de bons musulmans » , « vous êtes tous des enfants de putains et des traîtres ».

Aussi on peut parler ici de l'ironie du monde à l'envers : en fait l'orateur amalgame les deux registres, grave et vulgaire, en s'adressant à son interlocuteur. Le comble de l'ironie de ce monde baroque dont parle l'orateur consiste dans le fait que le destinataire collectif du message est acculé de fournir des efforts et ne rien attendre comme récompense, car celle-ci lui sera attribuée dans l'au-delà « n'attendez aucun bénéfice immédiat de vos efforts. Mais comme je sais que vous êtes de bons musulmans, vous trouverez au paradis la récompense des peines endurées ici bas. »

Et si nous rétrécissons davantage le zoom de notre analyse, nous pouvons aisément constater qu'il est fait un clin d'œil au discours religieux, galvaudé par des imposteurs à des fins purement personnelles : l'homme est, en principe, récompensé sur son travail ici bas et dans l'au-delà. L'Islam n'est pas une religion de résignation mais plutôt d'engagement.

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

Le protagoniste narrateur ridiculise la décision de l'Administration qui recommande l'opération d'amputation des spermatozoïdes des prisonniers :

« L'Administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs. C'est la raison pour laquelle elle a entrepris une vaste opération d'émasculation dont elle nous a expliqué en détail les différentes phases. Je me suis ainsi rendu compte que l'ablation de nos glandes génitales ne constituait pas une mince affaire. L'Administration est bien consciente de l'énorme tâche qui l'attend. Elle affirme vouloir mener cette action de façon scientifique. Elle en a donc confié l'étude préliminaire à une société américaine. Il fut impossible de mettre en doute les conclusions du document final car les paiements se faisaient en dollars, à la suite de ces recommandations, on importa de l'étranger un matériel ultramoderne, le seul de son genre en Afrique et des experts en vue de superviser le travail des cadres nationaux. » p16.

Avant d'analyser la portée subversive du passage ci-dessus, il est nécessaire de faire appel à une mise au point conceptuelle, la modalité en l'occurrence, qui nous y sera très utile. En fait J. Cervoni définit la modalité par la formule ci-dessous :

« La notion de modalité implique l'idée qu'une analyse sémantique permet de distinguer, dans un énoncé, un *dit* (*appelé parfois contenu propositionnel*) et une *modalité* –un point de vue du sujet parlant sur ce contenu. »¹

La première phrase de cet énoncé fait ressortir sa dimension dialogique, telle qu'elle mise en relief par le verbe *prétendre* qui possède un présupposé négatif : ainsi la première phrase est l'équivalent sémantique de la proposition assertive à forme négative: « Nos spermatozoïdes ne sont pas subversifs, contrairement à ce que croit l'administration. »

Il s'ensuit que l'analyse énonciative permet de mettre au clair le dédoublement de voix dans la première phrase : celle du narrateur, opposée à celle de l'administration : dans sens le locuteur (le narrateur) marque, par le biais d'une telle modalité, son rejet du point de vue de l'énonciateur, l'administration en l'occurrence.

Il s'ensuit que l'acte illocutoire accompli par la première phrase est incontestablement sarcastique : aux yeux du narrateur l'administration, métonymie d'un pouvoir bureaucratique myope, est réduite à un bouffon comique. Dans cette situation, le lecteur se fait forcément le complice du narrateur.

Sur un autre plan, dans cet extrait, l'ironie s'opère à travers une série de procédés : la répétition, l'hyperbole et la litote. Ainsi on constate, dans le contexte général de la diégèse, que l'expression « l'Administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs » est

¹ - CERVONI Jean, *L'énonciation*. PUF, 1987, p. 65.

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

particulièrement redondante dans le discours du narrateur, ce qui souligne sa valeur également ironique. Il s'agit donc du procédé de l'ironie par répétition, par soulignement.

En outre, cette expression recouvre en-elle-même une exagération en s'appuyant sur des termes qui relèvent du vocabulaire de la subversion et du langage sexuel.

Le procédé de l'hyperbole est aussi présent dans ce passage par l'emploi d'une série d'expressions et de termes : « une vaste opération d'émascation », « elle nous a expliqué, en détail les différentes phases », « l'énorme tâche », « bien consciente », « de façon scientifique », « une société américaine », « un matériel ultra-moderne », « le seul de son genre en Afrique ».

Nous avons ainsi une litote : « l'ablation de nos glandes génitales ne constituait pas une mince affaire ». Dans cette expression le narrateur s'exprime à la première personne, il s'appuie sur ce procédé pour ironiser l'Administration et dire qu'il s'agit d'une grande mission. Nous avons ici la superposition de deux tons, épique et vulgaire, ce qui remet en cause le sérieux des propos rapportés.

Dans cet extrait, contenant l'ironie, deux voix qui s'entremêlent, celle du narrateur, qui s'exprime à la première personne « Je me suis ainsi rendu compte que l'ablation de nos glandes génitales ne constituait pas une mince affaire », et celle de l'Administration « on importa de l'étranger un matériel ultramoderne, le seul de son genre en Afrique et des experts en vue de superviser le travail des cadres nationaux. ». Le pronom « On » correspond à un on indéfini, qui représente l'Administration, qui essaye de s'objectiver, en se cachant derrière un pronom neutre.

L'ironie dans ce passage réside dans l'expression « une vaste opération d'émascation dont elle nous a expliqué en détail les différentes phases ». Le narrateur se moque avec un ton d'exagération des administrateurs, qui envisagent une énorme opération pour l'ablation des glandes génitales, il insère également dans son discours la voix de l'administration dans le but de la tourner en ridicule et critiquer les préparatifs mis en place par cette dernière, en ce qui concerne l'importation d'un matériel ultramoderne de l'étranger.

Le narrateur ironise la politique de l'Administration d'importer les œufs de l'étranger, à travers une scène comique consistant en la grève des poules, ce qui éclate la raillerie des prisonniers :

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

« Pour bien nous narguer et nous montrer la vanité de notre labeur quotidien, les poules se sont mises en grève, elles refusent de pondre les œufs. Les hommes en sont restés les bras ballants. Omar grogne de rage. (...) Devant ce chômage technique imprévu, l'administration s'est émue. Elle nous a assuré que nous n'aurions pas à souffrir de cet état de fait sommes toute indépendant de notre volonté. Elle a promis de réaliser rapidement un vaste programme d'importation d'œufs, directement d'Espagne. Au fond affirme-t-elle, cette grève est une bonne chose, et notre situation sanitaire ne pourra que s'en trouver améliorée, car il est démontré que les œufs importés sont de meilleures qualités que les œufs nationaux car ils sont plus rond et plus blancs. On nous en a fait la démonstration à la télévision. L'Administration nous a assuré qu'il n'aurait pas de représailles : le droit de grève est reconnu par la constitution. Mais elle a décidé d'égorger toutes les poules, pour améliorer notre ordinaire, et, dit-elle, parce que ces animaux n'ont plus de raison d'exister. »PP. 37-38

Dans cet extrait nous avons un exemple parfait de l'ironie du monde à l'envers qui a une valeur d'humour noir émanant d'un narrateur témoin qui verse toute son indignation sur une société de consommation aveugle, qui ne sait même pas produire sa nourriture avec ses propres moyens de bord.

En effet le monde mis, ironiquement, sens dessus, sens dessous, ressort du fait qu'on a attribué un droit essentiellement humain à des animaux : le droit de *grève, garanti par la constitution*.

Ainsi dans ce passage, le narrateur exprime son opinion par rapport à la politique de l'importation des produits de l'étranger. A ses yeux, cette politique décourage la productivité et exclut le produit national. Il accuse l'administration algérienne d'être entièrement dépendante de l'étranger. Aussi il concrétise cette politique par l'emploi d'une scène comique très symbolique de l'état chaotique de l'Algérie dans le but de ridiculiser la gestion de l'Administration. Cette scène se résume dans une vision sarcastique, consistant en *une grève des poules* qui refusent de pondre des œufs, ce qui provoque un chômage imprévu, en utilisant la personnification comme figure de style pour attribuer une action humaine à un animal « les poules se sont mises en grève »

Dans cet extrait, l'ironie est également mise en relief par le biais d'un ensemble d'expressions hyperboliques qui relèvent de l'exagération « un vaste programme d'importation d'œufs », « cette grève est une bonne chose », « les œufs importés sont de meilleures qualités », « ils sont plus rond et plus blancs », « on nous en a fait la démonstration à la télévision », « le droit de grève est reconnu par la constitution ». L'ironie consiste ici à hypertrophier des choses banales, des actions vaines, en les érigeant à la dignité d'exploits épiques. Or c'est du contraste entre les deux registres, épique et comique que naît l'ironie,

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

voir le sarcasme, dans cet énoncé : l'amalgame de registres est donc responsable du ton ironique de ces passages.

Le vieux Vingt-Cinq accentue sa moquerie envers l'Administration, qui interdit l'ouverture des bordels, tandis qu'elle les exploite secrètement :

« La fermeture des bordels est un coup dur pour les adolescents des villes. Ceux de la campagne peuvent mieux se débrouiller. Ils ont à leur disposition quelques animaux pour assouvir leur ardeur ... d'urine » p39-40.

Dans cette situation, l'humour noir consiste dans la transgression d'un tabou, en l'occurrence celui d'une loi naturelle, pour remédier au problème de la fermeture des bordels par l'Etat, les campagnards ont à leur disposition les animaux, le coût avec l'animal est envisageable. Mais si l'on approfondit l'analyse, on se rend compte que l'Administration traite les citoyens non comme des humains, mais comme des bêtes qui ont à leur disposition les bêtes au sens propre du mot. Les propos sont donc animalisants.

C'est ainsi que cet extrait, le vieux Vingt-Cinq se lance dans un délire par rapport à la décision de l'administration, celle de la fermeture des bordels, il trouve que cette décision conduit à la perversion et la déchéance morale. On assiste donc à un ton humoristique très subversif, exprimé par des scènes sexuelles très obscènes, très extravagantes, dans le but de critiquer les responsables qui réclament la fermeture des bordels tandis qu'ils les fréquentent souvent. Ce ton humoristique est réalisé par l'emploi d'un langage franc sur le sexe, traité d'une manière osée. Il s'agit d'une ironie méchante, mordante et acerbe qui cible toujours la politique de l'administration de l'Algérie de la post indépendance.

L'ironie ici est inscrite dans une dimension dialogique, réalisée à travers le discours du personnage locuteur « le vieux Vingt-Cinq », qui fait écho au point de vue d'autrui, celui de l'énonciateur « l'Administrateur », dont il rejette la responsabilité, en ce qui concerne la fermeture des bordels. Celui-ci dénonce avec raillerie et mépris cette décision, cette interaction avec le discours de l'administrateur n'est pas explicitement signalée.

L'ironie est également caricaturée par l'absurde, qui se résume dans l'histoire du personnage narrateur, qui se retrouve perdu, sans identité, rejeté par la société, se mettant à la recherche d'une identité confisquée, il apparaît ainsi dans les discours des personnages, qui sont privés de leurs libertés, se lançant toujours dans le délire et la divagation.

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

Le narrateur se retrouve dans une situation complexe, ce qui le pousse vers l'errance, il se dirige vers le cimetière pour demander conseil d'un défunt Si Chérif, son ancien chef de camp :

« Je conclus qu'il me fallait à tout prix consulter Si Chérif. Je le savais homme sage et de bon conseil. Ce fut alors que je me rendis compte avec effarement que je ne me souvenais plus du chemin qui menait au cimetière. »p80

La charge subversive de ce passage consiste dans le fait que le blocage de la communication dans une société embrigadée ses carapaces oblige le narrateur de s'adresser, dans une situation délirante, voire fantasmagorique, à un mort qui était son chef de camp durant la guerre de l'occupation, pour lui demander conseil à propos de la confirmation de son identité injustement usurpée par une société ingrate, impassible à l'égard des gens qui ont fait sa gloire. Ainsi s'adresser à un mort pour faire de lui le seul témoin qui puisse prouver l'entité existentielle du narrateur en tant que subjectivité qui a réellement existé et qui existe encore corrobore le fait que la conscience de la société qui est, en fait, morte.

Nous pouvons comprendre que son errance et sa déception le font entrer dans cet état de délire et comportement absurde, en profanant la sépulture de Si Chérif :

« Je commençai par ôter les orties et les herbes qui recouvraient la tombe puis me mis à piocher avec précaution. Il me fallut du temps pour retrouver les pauvres restes du commandant. Je replaçai les os avec une grande minutie dans leur position naturelle et me mis à appeler. Il fut long à se réveiller. Après de sinistres gémissements, il se redressa enfin. »p.80

Ensuite, il se lance dans un dialogue avec le défunt :

« -Qui m'appelle ?

-C'est moi, répondis- je .J'étais avec toi dans le camp, au maquis, souviens-toi.

-Quel est ton nom de guerre ?

-Je n'en ai jamais eu. Je n'étais qu'un simple cordonnier.

-Ah oui !le cordonnier. Je me souviens maintenant.

-Je t'ai apporté du tabac» pp. 81-82

Ce passage relève de l'humour noir : on ne parle pas aux morts, aux objets, sauf dans le cas de la figure rhétorique de la prosopopée « qui consiste à faire parler un mort, un animal, une chose personnifiée, une abstraction »¹

¹ www.wikipédia.com

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

Ce passage foisonne d'expressions hyperboliques qui signalent l'ironie : « avec beaucoup d'attention », « je t'ai apporté du tabac », « se mit à hocher lentement la tête », « je suis content », « son visage s'assombrit », « merci pour le tabac », « j'ai été content de te voir ». Le sens implicite qui se dégage de ce dialogue est que le défunt prête beaucoup d'attention et montre un grand intérêt à l'histoire du personnage-narrateur que les vivants, tandis que vers la fin n'a pas pu lui rendre service, mais seulement lui souhaiter la mort au lieu de rester mort-vivant :

« Je regrette, je ne peux rien te dire, encore moins te conseiller. Ne va pas croire que les morts savent beaucoup de choses. Pas le moindre secret. Enfouis dans l'obscurité, le froid et l'humidité. Les asticots ont rongé notre chair. Une nuée de microbes invisibles s'occupent de faire disparaître nos os. Alors nous ne serons plus rien. Les vivants doivent perdre cette manie de nous faire dépositaires du secret de la condition humaine. Je regrette, je ne peux rien te dire. J'ai été content de te voir. Merci pour le tabac. » p. 82

Ce qui se lit entre les lignes est que les vivants, sont au même pied d'égalité que les morts. Aux yeux de l'écrivain, il est préférable d'être enterré que mort-vivant dans ce pays complètement ruiné par ses dirigeants corrompus.

Dans le passage ci-dessous, un amalgame s'établit entre deux procédés discursifs, la dérision et le sarcasme. Le début du passage signale une dérision prononcée par le vieux Vingt-Cinq, qui tourne en ridicule ses compagnons du camp, il leur reproche l'incapacité de réaliser son plan d'évasion. Cette dérision est chargée de mépris, ce qui reflète son caractère vaniteux et arrogant :

« Vingt-Cinq prétend avoir mis au point un minutieux plan d'évasion collective. Mais, affirme-t-il, plan malheureusement inapplicable. En raison de sa minutie d'une part, qui est telle que nous ne serons jamais en mesure d'en exécuter scrupuleusement les différentes phases, *étant donné que nos caboches têtues de paysans incultes*. (...) Vous nourrissez des poules, qui ne suffisent de vous nourrir. Et vous êtes contents de suer ainsi toute la journée, à vous faire mal au cul, comme si c'était vous qui pendiez les œufs. Vous êtes stupides » pp. 26-27.

Le deuxième procédé, qui ressort de ce passage est bel et bien le sarcasme, il se manifeste à travers un ensemble d'expressions et termes mordants et acerbes, destinés toujours aux compagnons des Vingt-Cinq « caboches têtues », « paysans incultes », « à vous faire mal au cul, comme si c'était vous qui pondiez les œufs, vous êtes stupides ».

L'ironie est aussi indiquée par la répétition, à travers l'expression suivante :

« Des personnages importants et graves » p. 135

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

Cette expression se répète tout au long du roman, par cette répétition le narrateur ironise les responsables en leur attribuant des adjectifs valorisants, qui visent l'exagération « importants et graves », ce qui signale aussi l'antiphrase, car les personnages dont il parle sont, à ses yeux, des dirigeants corrompus, légers et stupides : ici le narrateur vise bel et bien le contre sens de ce qu'il dit, c'est ce qu'il crée une certaine connivence, une certaine complicité avec le lecteur.

Une autre phrase se répète tout au long du roman :

« L'Administration prétend que nos spermatozoïdes sont subversifs »p.16.

L'ironie se manifeste ici par la répétition. Le narrateur accentue sa raillerie envers l'Administration.

Dans cet extrait, le narrateur souligne le ridicule par l'introduction de l'expression entre guillemets mise en italique :

*« Merveilleuse entente, fondée sur le sexe hospitalier de l'ânesse ! Notre système était magnifique, car nul ne songeait à en remettre en cause les options fondamentales. Nous pensions bien gardé le secret de nos conventions, et par conséquent assurée l'application populaire ».*P. 42

Le narrateur fusionne ici avec un ton sarcastique et subversif la sexualité au système politique à travers l'emploi d'un signe typographique révélateur de l'ironie. Généralement les guillemets inscrivent une distance entre le locuteur et la chose dont il parle. Ils sont donc un signe modal de rejet de la responsabilité sur l'énonciateur, source des propos rapportés.

Le vieux Vingt-Cinq ridiculise, tourne en dérision, la vieille juive qui fait un éloge vaniteux de son mari :

«Car elle prétendait son mari mort au champ d'honneur, alors qu'on murmurait que ce dernier avait profité de son ordre de mobilisation pour se libérer de la tutelle de son acariâtre épouse au visage cauchemardesque, qu'à l'heure actuelle il filait de secondes amours avec une tranquille et besogneuse Germaine ».pp. 153-154

Le registre héroï-comique est situé dans le discours du vieux Vingt-Cinq , qui tourne en ridicule les propos et les sentiments de la vieille juive, qui prête à son mari des caractères héroïques , par l'emploi des termes vulgaires « acariâtre, visage cauchemardesque », « il filait des secondes amours avec une tranquille et besogneuse germaine. »,mais aux yeux de Vingt-Cinq il n'est qu'un vaurien.

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

Le narrateur, ici décrit ironiquement l'action d'égorger les moutons, en l'inscrivant dans une atmosphère épique:

« Une nuée de chats, accourus de toute part, attendaient cet instant pour participer à la curée. L'endroit se transforma vite en un champ de bataille où la merde giclait de tout côté »p. 87

Dans cet extrait, l'ironie s'effectue à travers un contraste, qui attribue un caractère noble, épique, héroïque « champ de bataille» à un sujet, qui relève de la vulgarité « une nuée de chats, la merde ».ce qui fait naître le registre héroï-comique. Il s'agit donc d'un humour grinçant.

« Pour bien nous narguer, et nous montrer la vanité de notre labeur, les poules se sont mises en grève, elles refusent de pondre les œufs.» p. 37

Dans ce passage, l'ironie s'inscrit, à travers le registre burlesque, dans les propos du narrateur, qui traite plaisamment un problème sérieux, celui de l'importation des œufs de l'étranger, par le biais d'une scène comique consistant en la grève des poules.

Le vieux Vingt-Cinq se moque de ses compagnons, qui restent esclaves de l'Administration et se retrouvent désespérés voire même indifférents et marginalisés par celle-ci :

« Irréalisable, parce que, d'autre part, sa bonne exécution nécessite une complicité extérieure. On ne manquera pas alors de nous taxer d'agents de l'étranger. Et nous serions passibles des pires condamnations. Le plus simple est de rester coi, de laisser l'Administration procéder à l'ablation de nos couilles, d'applaudir aux discours des Sioux et de voter oui lors de toutes les consultations électorales »p. 27

Dans ce passage, l'ironie est ancrée dans une perspective dialogique, véhiculée par le discours du vieux Vingt-Cinq, considéré comme locuteur, qui accueille au sein de son discours, le point de vue de l'Administration. Énonciativement parlant, Ducrot appelle *énonciateur* la cible de l'ironie, qui est, dans notre cas l'Administration et sa politique aveugle.

L'interaction avec le discours de la cible de l'ironie, s'effectue à travers un acte d'énonciation emboîté implicitement dans un autre acte d'énonciation, il s'agit donc d'une méta-énonciation dont on explicitera le fonctionnement dialogique.

Il ne faut pas certainement prendre au sérieux les propos du vieux Vingt-Cinq qui n'est pas un personnage soumis, résigné, mais plutôt frondeur et engagé. Ainsi dans le passage « On ne manquera pas alors de nous taxer d'agents de l'étranger. Et nous serions passibles des

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

pires condamnations », le pronom indéterminé *on* renvoie, sans équivoque aucun, à l'Administration et ses mesures castratrices à l'égard de la petite gens. C'est le point de vue de l'Administration qui considère comme traître et condamne abusivement toute personne qui ne soit pas complice de ses magouilles, de ses agissements déplacés.

Cependant la suite de l'énoncé est sous-tendue par une ironie grinçante, voire un humour noir dont le lecteur est certainement complice : « Le plus simple est de rester coi, de laisser l'Administration procéder à l'ablation de nos couilles, d'applaudir aux discours des Sioux et de voter oui lors de toutes les consultations électorales ».

En fait dans ce passage dialogique le vieux Vingt-Cinq est certainement le locuteur, mais pas forcément l'énonciateur ; il serait idiot de croire, ou de prendre à la lettre ce discours : ainsi à la proposition « Le plus simple est de rester coi », c'est dire tranquille, passifs et résignés, s'oppose son antonyme, son contenu sémantique inversé : « Il ne faut pas rester tranquille, il faut s'insurger, contre une situation aussi absurde, ainsi que le montrent les passages qui suivront. Certainement on ne doit pas applaudir les gens qui nous séquestrent, les Sioux en l'occurrence, pire encore de les consacrer maîtres éternel par les voix électorales.

Selon le vieux Vingt-Cinq ici exprime son point de vue par rapport à la situation que vit l'intellectuel en Algérie :

« Je jetterai l'anathème sur les écrivains qui publient à l'étranger et j'égarerai les manuscrits de ceux qui veulent éditer au pays. »p. 99

L'ironie, ici, est insérée dans une dimension dialogique, résultat de l'interaction du discours du personnage locuteur « le vieux Vingt-Cinq », qui inclut implicitement dans son discours le discours de l'Administration, qui représente la voix de l'énonciateur, dont il se distancie, concernant la culture et le statut de l'intellectuel en Algérie.

Le vieux Vingt-Cinq continue son évaluation dévalorisante envers les Administrateurs qui ne savent pas gérer le camp :

« On en a fait l'expérience. Grâce au pétrole, qui vous a permis d'ignorer la vertu de l'effort, fleurissent de gigantesques complexes industrielles importés de l'étranger, mais qui reste à l'arrêt, car vous ignorez tout de la façon de faire fonctionner ces machines rutilantes. L'Administration le sait bien qui ne consent à vous confier qu'un travail dérisoire et vain. Vous nourrissez des poules, qui ne suffisent pas à vous nourrir. Et vous êtes contents de suer ainsi toute la journée, à vous faire mal au cul, comme si c'était vous qui pondiez les œufs »p. 27

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans *Le fleuve détourné*

Dans ce passage l'ironie est fondamentalement dialogique, produite par le vieux Vingt-Cinq, qui se présente comme locuteur, et qui fait introduire dans son discours le point de vue d'autrui, celui de l'énonciateur, incarnat l'Administration.

Le discours prononcé par ce personnage dévoile sa critique envers la mal gestion et l'incompétence de l'administration.

De là, nous pouvons interpréter que le locuteur se distancie pour ne pas assumer le point de vue de sa cible. Cette distanciation est marquée par le sarcasme.

Le vieux Vingt-Cinq fustige ses compagnons, mais il vise en réalité le comportement absurde de l'Administration qui gaspille l'argent de la rente pétrolière pour acheter des usines non fonctionnelles, à cause de l'ignorance des ouvriers qui sont censés en principe les faire fonctionner. Nous avons ici une ironie par absurde telle que le montre les propos ci-dessous exprimant une situation paradoxale :

« L'Administration le sait bien qui ne consent à vous confier qu'un travail dérisoire et vain. Vous nourrissez des poules, qui ne suffisent pas à vous nourrir. Et vous êtes contents de suer ainsi toute la journée, à vous faire mal au cul, comme si c'était vous qui pondiez les œufs »

Ce ton ironique prononcé par le vieux Vingt-Cinq cache une moquerie destinée aux Administrateurs, qui ne savent pas gérer le camp, qui mettent l'échec, la mal production et la totale dépendance sur le dos de leurs peuples et qui négligent leurs problèmes.

Après avoir effectué une lecture dialogique de l'ironie, passons à présent à sa lecture polyphonique.

Ainsi, dans cette analyse, nous allons effectuer une lecture polyphonique de l'ironie, en essayant de relever les différentes voix existantes dans les énoncés ironiques dans *Le fleuve détourné*, en se référant aux travaux de Ducrot.

Vingt-Cinq continue à blâmer les dirigeants, cette fois-ci, il reproche l'Administration qui adopte le socialisme en tant que régime économique dans le pays:

« O miracle de la technologie occidentale ! Le capitalisme tant décrié fabrique encore de bons produits. Si sa fin est proche, comme on nous l'assure, il faut avouer que son déclin garde bien des séductions pour nos peuples émerveillés »pp. 11-12.

Dans ce passage, l'ironie est signalée par l'emploi d'un signe typographique, le point d'exclamation qui marque une valeur inverse de propos. En effet l'auteur utilise ce signe pour

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

transcrire une tonalité ironique d'un énoncé oral, qui dit une chose et vise son contraire ; cela implique certainement le lecteur, fait de lui un complice de l'intention ou de l'arme subversive, orientée vers l'ironisé, l'Administration en l'occurrence qui critique le capitalisme tout en profitant de la technologie dont il est responsable. En outre, cet extrait renferme une ironie produite par l'enchâssement de deux voix qui se confondent à la fois, ce qui fait naître la polyphonie, dans laquelle il existe la voix du personnage le vieux Vingt-Cinq « O miracle de la technologie occidentale ! le capitalisme tant décrié fabrique encore de bons produits », et une autre voix qui serait la voix des responsables du pouvoir « Si sa fin est proche, comme on nous l'assure, il faut avouer que son déclin garde bien des séductions pour nos peuples émerveillés. » qui se présente comme réponse moqueuse destinée aux responsables, qui refusent d'adopter le capitalisme, et nient sa prédominance dans le monde.

La voix du pouvoir se manifeste par le pronom indéfini « On ». L'analyse de ce passage nous révèle la position de l'auteur vis-à-vis du système économique du pays.

Un autre passage indique la dénonciation du système politique adopté par les responsables du pouvoir prononcé par le vieux Vingt-Cinq qui offense son discours en s'adressant à l'Ecrivain pour s'en moquer :

« Il est extraordinaire de voir à quel point le pouvoir peut transformer les hommes. La moindre parcelle d'autorité concédée fait d'un opposant irréductible un homme de main servile. Nous en tirons comme leçon que la politique est un jeu de dupes. Il ne faut jamais croire les politiciens quand ils parlent de principes. Ces beaux principes ne sont que le moyen qui permet de confisquer le pouvoir. Ne les préoccupe que leurs situations personnelles. Ils sont opposants parce qu'ils ne peuvent pas être partie prenante » p. 12.

Dans ce passage deux voix narratives surgissent, d'une part la voix du personnage Vingt-Cinq. « Il est extraordinaire de voir à quel point le pouvoir peut transformer les hommes. ». D'autre part, la voix de l'autre, qui se manifeste à travers le pronom personnel « Nous » « Nous en tirons comme leçon que la politique est un jeu de dupes ».

Dans ce cas, le « Nous » inclut la voix du vieux Vingt-Cinq, et de l'autre, qui peut être la voix de ses compagnons ou de la société.

A partir de là, nous pouvons comprendre que le personnage Vingt-Cinq tourne en dérision la politique du pouvoir, en se référant à l'autre pour affirmer ses dires et mieux convaincre son lecteur afin de lui faire complice de son intention ironique.

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans *Le fleuve détourné*

Dans ce chapitre nous avons exploré les approches choisies. L'ancrage de l'ironie dans une perspective bakhtinienne nous a permis de relever et identifier les différentes voix qui surgissent dans l'énoncé ironique, et d'appréhender l'ironie comme procédé dialogique reposant sur la superposition de deux voix, l'un explicite et l'autre implicite.

Cette interprétation de l'ironie nous a permis de comprendre le fonctionnement de l'ironie, qui remet en cause le monologisme du récit traditionnel.

Comme nous l'avons avancé dans notre analyse de l'ironie dans *Le fleuve détourné*, nous pouvons déduire que la polyphonie est clairement manifeste dans ce roman ; ce romancier attribue une dimension polyphonique à son texte, ce qui provoque la fragmentation du récit, il distribue la parole à ses personnages pour ne pas assumer seul la responsabilité du discours contestataire.

A travers la voix des personnages, il trouble la linéarité du texte et véhicule une contestation acerbe par le déploiement d'un ton ironique tout en tournant en dérision le système politique d'une Algérie déchirée en faillite. De prime abord, la voix du narrateur-personnage, ce dernier a tant sacrifié pour la libération de son pays mais, malheureusement il n'a rien trouvé comme récompense. Ce dernier a souffert de la bureaucratie de l'Administration. Il avait une confiance aveugle en l'Administration pour régler sa situation cependant cette dernière refuse de l'écouter. Mimouni crée également le personnage de Vingt-Cinq qui constitue la voix fictionnelle prédominante tout au long du roman, porteur de point de vue mordant et subversif. Ce personnage mène une attaque corrosive du pouvoir. Une autre voix surgit dans le roman, celle de Fly- Tox. Ce personnage dévoile les abus d'une Administration trafiquante et corrompue connue par l'escroquerie et la fraude. Omar, la voix de l'étudiant algérien, l'ami intime du narrateur, ce personnage joue un rôle très important dans la fiction se montre toujours en colère envers le comportement de l'Administration.

On pourrait dire donc que nous avons ici une même réalité décrite par plusieurs instances narratives, ciblant toujours les nouveaux dirigeants du pays après l'indépendance. En bref, on s'inscrit ici, bel et bien, dans la polyphonie qui est une distribution équitable des voix dans le récit, qui met à mal le monologisme de la voix du demiurge traditionnel.

2- Les fonctions subversives de l'ironie

A la lumière des analyses précédemment effectuées, nous arrivons enfin à la mise en corrélation du déploiement de l'ironie, comme l'un des modes de discours privilégiés dans *Le fleuve détourné*, et les effets esthétiques et idéologiques qui en sont escomptés.

En reprenant les passages précédemment cités, nous pouvons constater, à la lumière de l'analyse effectuée, qu'ils s'articulent sur les axes principaux ci-dessous :

2-a- La critique sociopolitique

La bureaucratie et la mauvaise gestion en Algérie post indépendante sont des thèmes essentiels exprimés par un ton ironiques qui ne laisse pas impassible, indifférent le lecteur, mais font de lui un témoin de la situation dégradée et dégradante de cette Algérie dont les idéaux révolutionnaires ont été détournés de leur vrai itinéraire. Ainsi dans le passage «Il n'est pas facile, dans ce pays, d'être administrateur. C'est un poste qui exige beaucoup de qualités. Il faut faire montre d'une grande souplesse d'échine, de beaucoup d'obséquiosité, d'une totale absence d'idées personnelles » nous avons une sorte de farce populaire qui fait certainement rire le lecteur, mais vise essentiellement de faire de lui un complice acculé à réagir, en vue de changer une situation qui dérange. C'est une manière d'éveiller les esprits en adoptant un sujet grave sur un ton ironique, humoristique, voire sarcastique.

Ainsi ce ton est une mise en garde contre la légèreté de l'esprit de ceux qui pourraient croire les discours pompeux des nouveaux imposteurs du Pays. Par cette stratégie Mimouni a voulu dire que rien n'a changé après la libération du Pays : en fait après un siècle et demi d'occupation coloniale, les Algériens risquent, selon Mimouni, de rester éternellement esclaves et soumis.

Aussi le raisonnement par absurde délibérément adopté comme mode discursif est une manière de souligner la gravité de la situation. Les exemples de ce raisonnement sont multiples : le bon dirigeant aux yeux des suborneurs est le mauvais, tel qu'il est stigmatisé par le vieux Vingt-Cinq, par exemple. Le narrateur souligne aussi la situation bloquée de l'Algérie de la post indépendance par le biais de l'association des paradoxes, tels que l'institutionnalisation de la construction des latrines et le volontariat nécessaire pour le faire.

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

La critique de la légèreté de l'esprit, incarnée par Rachid le sahraoui, qui est une insinuation à la critique politique, est stigmatisée par le narrateur tournant en dérision ce dernier qui hypertrophie une action banale, en l'occurrence la mécanique du fonctionnement d'une simple usine d'eau. Le procédé de l'hyperbole accentue le ton sarcastique de cette critique, mise en relief par Rachid le sahraoui qui passait des heures à contempler « le miracle de cette mécanique »

2-b- La critique du discours imposteur des intégristes islamistes

La polyphonie, en tant que *personnification des idéologies*, selon Bakhtine, est personnifiée par la tirade de l'Administrateur dont les propos critiquent en filigrane ceux des intégristes islamistes ; reprenons, en guise de rappel le passage :

« Vous êtes tous des enfants de putains et des traîtres. Vous devez avoir une confiance aveugle en vos dirigeants. Hier c'est nous qui vous avons sortis de la merde, ne l'oubliez pas. Aujourd'hui, nous travaillons pour le bonheur des générations futures, que nous sommes en mesure de garantir, si vous acceptez de nous suivre docilement au long du difficile chemin que nous vous avons tracé. Je me dois d'être franc avec vous. N'attendez aucun bénéfice immédiat de vos efforts. Mais comme je sais que vous êtes de bons musulmans, vous trouverez au paradis la récompense des peines endurées ici bas. la stratégie que nous avons mise au point est magnifique. la preuve : tout le peuple est avec nous. »p 14-15

Ainsi en exploitant la sympathie de la petite gens pour l'Islam, l'Administrateur justifie l'exploitation et l'esclavage des gens par la récompense, dans l'au-delà. Or on sait bien que c'est ce type de discours qui a martyrisé l'Algérie pendant une décennie sanglante, gravée avec de l'encre rouge dans les mémoires des Algériens.

2- c- La remise en cause des normes canoniques de l'écriture réaliste, et le renouvellement de l'écriture algérienne, voire maghrébine

A côté de la contestation sociopolitique qu'on vient de mettre en exergue, l'écriture de Mimouni se veut, par le biais de son discours ironique, une remise en cause de l'écriture réaliste de type balzacien à plusieurs égards :

2-c-1- La mise à mal du vraisemblable de l'écriture réaliste

Deux exemples corroborent cet état de choses : le premier est le dialogue entre le narrateur et un mort, son ex commandant durant la période du maquis, Si Chérif en l'occurrence. La scène fantasmagorique de la profanation de la tombe de celui-ci, et le

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans Le fleuve détourné

dialogue entre les deux personnages mettent à mal la dimension référentielle, vraisemblable du roman.

Le vraisemblable est également mis à mal par le biais de l'association des paradoxes qui enfrennent toute logique. Ainsi l'Administrateur *insulte* ses auditeurs pour *les encourager à se comporter en bons citoyens*, qui ne doivent pas envisager la récompense pour des efforts fournis : « n'attendez aucun bénéfice immédiat de vos efforts. Mais comme je sais que vous êtes de bons musulmans, vous trouverez au paradis la récompense des peines endurées ici bas. »

2-c-2- La mise à mal des tabous

Du point de vue thématique, dans le roman de Mimouni les tabous sont systématiquement brisés. Ainsi on y parle du sexe de façon salace, obscène, sans aucune contrainte. Ainsi, sans pudibonderie aucune, le roman met en œuvre des scènes érotiques où le coït entre l'humain et l'animal est ouvertement affiché : « La fermeture des bordels est un coup dur pour les adolescents des villes. Ceux de la campagne peuvent mieux se débrouiller. Ils ont à leur disposition quelques animaux pour assouvir leur ardeur (...) d'urine » p39-40.

La scène décrite ci-dessous ne laisse aucun doute sur la transgression hypertrophiée du tabou de la sexualité. Le narrateur décrit ses amours extravagantes avec une ânesse :

« Merveilleuse entente, fondée sur le sexe hospitalier de l'ânesse ! Notre système était magnifique, car nul ne songeait à en remettre en cause les options fondamentales. Nous pensions bien gardé le secret de nos conventions, et par conséquent assurée l'application populaire ». pp. 41-42

En conséquence il nous fait part la jalousie qui range ses cousines, en l'épiant en pleine besogne avec cette ânesse :

« Depuis longtemps déjà, nos chaudes cousines avaient éventé la combine et s'amusaient souvent à épier nos amours nocturnes. Ces scènes les laissaient dans de cruelles excitations. » p. 42.

Il passe ensuite à une description érotique, très sensuelle du corps de sa cousine, excitée par ce qu'elle voyait :

« Fatima, la fille de mon oncle paternel Saïd, était une fille ronde et dodue. Elle avait des fesses qui me faisaient rêver la nuit. En pratiquant l'ânesse je fermais les yeux pour aider mon imagination à remplacer entre mes bras l'animal par la fille. La jeune fille cultivait l'insolence, m'abreuvait de quolibets à chacune de nos rencontres, faisait mine de douter de ma virilité, et je baisais la tête, ne pouvant lui répliquer en présence de mes sœurs. » p. 42

Surpris par la cousine, celle-ci lui demande de la laisser prendre la place de l'ânesse :

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans *Le fleuve détourné*

« Tu peux me faire la même chose ? » p. 42

Nous avons ici une inversion purement baroque du monde, en ce sens que nous avons dans ce cas de figure un être humain, une femme en l'occurrence nommée Fatima, qui est jalouse d'un animal, l'ânesse avec qui le narrateur faisait régulièrement l'amour.

2-c-3- L'amalgame de tons et de registres

L'homogénéité du discours réaliste, et traditionnel en général, est mise à mal dans *Le fleuve détourné*, exprimée dans plusieurs endroits du roman. Le recours au registre héroï-comique en est l'illustration. En fait le contraste entre les deux registres, épique et comique, amorce l'ironie, ainsi qu'on l'a précédemment montré, mais il va également à l'encontre de la pureté du discours traditionnel où l'unité du ton doit être obligatoire.

Pour rappel reprenons l'expression qui décrit, dans un style héroï-comique le travail des bouchers dans un abattoir « Muni d'un deuxième couteau L'endroit se transforma vite en un champ de bataille où la merde giclait de tout côté » p. 87

Dans le passage ci-dessus, le dépucelage des moutons est érigé à la dignité d'un haut fait épique et savant, tel que le montrent les expressions qui y sont soulignées. Mais le segment « L'endroit se transforma vite en *un champ de bataille où la merde giclait de tout côté* » ne laisse aucun doute sur l'hybridité des registres, mise en relief par le contraste entre les deux expressions soulignées en italiques.

Les registres de langues se côtoient également, pour amorcer un discours contestataire à l'égard de l'écriture du conservatisme de l'écriture classique, strictement sous-tendu par les règles de bien séances, ainsi que le montre les expressions ci-dessous, relevant du niveau vulgaire populaire « à vous faire mal au cul, comme si c'était vous qui pondiez les œufs, vous êtes stupides ».

2-c-4- L'ironie comme polymodalité énonciative mettant à mal le monologisme du récit traditionnel

Du point de vue esthétique *stricto sensu*, nous pouvons considérer, bien évidemment à la lumière de l'analyse précédemment effectuée, l'ironie comme prétexte à la mise à mal du monologisme du récit traditionnel, où un narrateur démiurge omniscient mène la perspective

Chapitre II: Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans *Le fleuve détourné*

narrative. Or dans notre roman la *polymodalité* (Genette) ou la pluralité des points de vue est manifestement consacrée par le biais du dialogisme et de la polyphonie.

Ainsi, les personnages, mêmes s'ils ne sont pas éponymes, ont le droit à la parole et à l'exposition démocratique de l'opinion.

Aussi l'interaction des discours s'effectue à travers un acte d'énonciation emboîté implicitement dans un autre acte d'énonciation. En bref la voix apparemment unique offre son hospitalité à une pluralité de voix, soit concordantes, soit discordantes, cela est une autre marque de l'écriture moderne, plus démocratique que l'écriture traditionnelle.

Conclusion générale

Conclusion générale

Nous pouvons, à la lumière du parcours analytique précédent, confirmer nos deux hypothèses de départ : la contestation sociopolitique de l'Algérie post coloniale y est ouvertement affichée, en ce sens que le discours du narrateur-personnage et celui des autres personnages de l'univers diégétique convergent vers le même but : dénoncer les disfonctionnements et les failles d'une société corrompue en faillite, qui n'a pas trop su profiter de la prospérité de son indépendance, par le biais d'un ton badin et espiègle essentiellement supporté par l'ironie, le sarcasme, l'humour et la dérision qui ne laissent pas insensible et insensé le lecteur, en faisant de lui un complice de la perspective contestataire qui est, à notre sens, le macro acte du langage effectivement réalisé par ce roman, bien que le divertissement et le ludisme y soient également présents comme valeur ajoutée, ce qui n'exclut pas la dimension distractive du roman.

Sur un autre plan la dimension artistique du roman de Mimouni est étroitement corrélée à sa dimension esthétique. En fait d'un point de vue esthétique, le romancier algérien recourt à ces procédés pour faire éclater le monologisme du récit traditionnel, ainsi qu'on l'a montré à maintes reprises, au fur et à mesure de notre analyse. L'ironie donc représente une forme hétérogène du discours dont plusieurs voix narratives entrent en concurrence. Ce qui détruit la linéarité de la narration et provoque la rupture dans le récit.

Pour bien mener cette recherche, nous avons eu recours aux différentes théories et définitions de l'ironie, à ses para-synonymes, en faisant ressortir les différents procédés sur lesquels est construite.

Pour l'analyse du fonctionnement de l'ironie dans le texte mimounien, *Le fleuve détourné*, nous a également conduites à convoquer différentes approches : énonciative, dialogique et polyphonique.

L'approche rhétorique nous a facilité le repérage des figures de style et des registres qui signalent la présence de l'ironie, ce qui nous a permises de comprendre que l'ironie dans ce roman est produite par de nombreuses procédés et registres: l'antiphrase, l'hyperbole, la litote, le mélange de registres, tel qu'il est mis en exergue par l'héroïcomique, et le burlesque ainsi que l'absurde et la répétition.

L'approche dialogique s'avère plus pertinente pour notre analyse car elle nous a éclairées le fonctionnement de l'énoncé ironique, qui selon la théorie dochrutienne s'opère à travers l'emboîtement de deux voix, qui sont en permanente interaction.

L'approche polyphonique nous a élucidés quant à la nature de l'énoncé ironique, qui est une orchestration verbale d'une pluralité de point de vue, véhiculées par une seule voix, celle du lecteur, confrontées aux autres voix du texte, qu'elles soient concordantes, ou discordantes.

Il en ressort que l'emploi de l'ironie, le sarcasme et la dérision par l'écrivain Rachid Mimouni a pour but principal la contestation, il semble avoir que ces procédés sont employés comme supports de dénonciation et que Mimouni les utilisent pour mettre en évidence des réalités sociopolitiques qui frappaient le Pays après l'indépendance.

Autrement dit, il fait appel à l'ironie pour dévoiler ironiquement l'injustice sociale en passant un message plus sérieux que l'acte de rire.

Mimouni alors se voit comme porte parole de sa société, son rôle majeur est d'éveiller la conscience de son peuple comme il l'affirme :

« Nous avons besoin d'une littérature qui se donne une société à changer, une littérature qui met le doigt sur la plaie »¹

Dans le même ordre d'idées, R. Mimouni confirme la tendance contestataire et engagée de son écriture qui se réclame délibérément de la rupture

«On a effectivement parlé à mon propos d'écrivain de la rupture. L'énorme poids du passé récent et les mystifications d'un pouvoir qui toujours sut en jouer avec un art consommé nous ont longtemps affectés d'une injustifiable bienveillance. Il est temps de retrouver notre lucidité. L'oppression, l'injustice, l'abus de pouvoir sont inacceptables d'où qu'ils viennent, et il ne faut pas se contenter de dénoncer ceux d'hier...La réaction à mes romans est indice révélateur de l'état de confortable sclérose auquel nous sommes parvenus » (R. Mimouni, paratexte du roman *Tombéza*, Ed. Laphomic, 1985)

Avec l'emploi de l'ironie, le sarcasme et la dérision, Mimouni a retracé au fil de son roman une image authentique de sa société, en mêlant le sérieux au comique pour faire de son lecteur complice de son intention ironique et pour éclater le monologisme traditionnel.

¹ REDOUANE Nadjib, *Prologue de Rachid Mimouni entre littérature et engagement*. Editions L'Hamarttan, 2001.

Par conséquent, nous pouvons confirmer, à la lumière du parcours analytique précédent, que nos hypothèses de recherche ont été validées : Mimouni recourt à l'ironie pour dénoncer une réalité sociopolitique de son Pays, très alarmante. Mais ce projet idéologique est supporté par un projet esthétique de taille : le discours contestataire supporté par l'ironie, ne laisse pas impassible le lecteur, mais fait de lui un complice, qui doit s'impliquer, bon gré, mal gré.

Sur un autre plan, cette écriture vise la subversion des ingrédients du romanesque traditionnel, tels que le vraisemblable et la dimension monologique du récit.

Enfin on peut dire que ce modeste travail, qui reste loin d'être exhaustive nous a conduit vers de nouveaux horizons de recherche sur ces procédés, qui restent problématiques, nous espérons donc dans nos recherches futures approfondir notre réflexion sur l'ironie et sur les œuvres de Rachid Mimouni.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus d'étude

MIMOUNI Rachid, *Le Fleuve Détourné*. Editions Sedia, Alger, 2007.

Ouvrages de critique

ARISTOTE, *L'éthique à Nicomaque*. Editions presse Pocket, Paris, 1992.

BERGEZ Daniel, GERAUD Violaine, ROBRIEUX Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Editions Armand Colin, Paris, 2010.

CALAS Frédéric, *Introduction à la stylistique*. Editions Hachette, Paris, 2007.

CALAS Frédéric, *Leçons de stylistique*. Editions Armand Colin, Paris, 2011.

CERVONI Jean, *L'énonciation*. PUF, 1987.

DEJEUX Jean, *A l'origine de l'incendie de Mohamed Dib*. Présence francophone. Paris, 1975.

DELACROIX Vincent, *Petit éloge de l'ironie*. Editions Gallimard, paris, 2010.

FREUD Sigmund, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Edition Gallimard, Paris, 1981

HAMON Philipe, *L'ironie littéraire*. Editions Hachette, 1996.

HERSCHBERG Pierrot, Anne, *Stylistique de la prose*. Editions Belin, Paris, 2003.

JANKELEVITCH, *L'ironie ou la bonne conscience*. Presse universitaire de France, 1996

JEAN-MARC Defays, *Le Comique*. Seuil, Paris, 1996.

KERBRART Orrechioni, Catherine, *L'implicite*. Editions Armand Colin, Paris, 1998.

KHATIBI Abdelkebir, *Le roman Maghrébin*. Editions Maspero. Paris, 1968.

KRISTEVA Julia, *Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse*. Seuil, 1969.

LACHERAF Mostapha, *L'Algérie : Notion et société*. Editions Maspero. Paris, 1965.

LANASRI Ahmed, *La littérature algérienne entre les deux guerres. genèse et fonctionnement*. Editions publisud, Paris, 1955.

MAINGUENEAU Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Dunod, Paris, 1993.

MAINGENEAU Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*. Editions Armand Colin, 2005.

NIKIFOROVA Irina, *Le roman algérien*. Editions Naouka. Moscou, 1977.

PERRIN Laurent, *L'ironie mise en trope*. Editions Kimé, Paris, 1996.

POLLOCK Jonathan, *Qu'est ce que l'humour ?* Editions Klincksieck. Paris, 2001.

SAREIL Jean, *L'écriture comique*. Presses Universitaires de France, 1984.

SARTRE Jean Paul, *Les Mots*. Editions Gallimard, 1964.

VINCENT Jouve, *la poétique du roman*. Editions Armand colin, paris, 2006.

Dictionnaires

Dictionnaire des Genres et notions littéraires. Editions Albin Michel, Paris, 2001.

Le dictionnaire du Vocabulaire, Le Robert et Nathan. Editions Nathan, 2001.

MOUGIN Pascal, Haddad-Watling, Karen, Larousse, *Dictionnaire mondial de la littérature*. Editions Aurélie Prissette, 2012.

Thèses et mémoires

BENJELID Fouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, thèse de doctorat, Université d'Oran, 2005/2006.

MOUDIR Derradji Amel, *Temps, espace et contestation dans la trilogie de Mimouni : Le fleuve détourné, Tombéza et L'honneur de la tribu*. Mémoire de Magister, Université Ferhat Abbas-Sétif. 2009/2010

Articles

REDOUANE Nadjib, *De l'indépendance confisquée à l'identité bafouée dans Le Fleuve Détourné* de Rachid Mimouni.

Webographie

[Http://www.cairn.info](http://www.cairn.info).

[Http://citations-ouest-france.fr](http://citations-ouest-france.fr).

[Http://gallicabnf.fr](http://gallicabnf.fr).

[Http://www.Limag.com](http://www.Limag.com).

[Http://www.linguistiquefrancaise.Org](http://www.linguistiquefrancaise.Org).

[Http://www.linguistique,online.net](http://www.linguistique,online.net)

[Https://www.persee.fr](https://www.persee.fr).

[Https://rebellyon.info](https://rebellyon.info).

[Www.etudes.litteraire.com](http://www.etudes.litteraire.com)

[Www.erudit.org](http://www.erudit.org)

[Www.fabula.org](http://www.fabula.org)

[Www.larousse.fr](http://www.larousse.fr)

[Www.roland-barthes.org](http://www.roland-barthes.org)<Article.

[Www.wikipédia.com](http://www.wikipédia.com)

Table des matières

Introduction Générale	4
Première partie: Cadre conceptuel et méthodologique	
Chapitre premier : Du roman algérien à l'ironie	
1-L' évolution du roman algérien de langue française	12
2-L'écriture contestataire des années 80	16
3-Le sérieux sous l'apparence du comique	18
4-L'ironie : Définitions et origines.....	18
5-L'ironie et ses para-synonymes :	21
5.1. La dérision	21
5.2 Le sarcasme	21
6-Distinction entre humour et ironie	22
7-Les marques de l'ironie :.....	24
7.1. Les marques verbales: procédés stylistiques.....	25
7.2. Les marques non-verbales: signes typographiques.....	27
8- L'ironie situationnelle ou de situation	27
9-Les formes de l'ironie	28
9.1. L'ironie socratique	28
9.2. L'ironie dramatique	29
Deuxième chapitre : Pour une approche discursive de l'ironie dans <i>Le fleuve détourné</i>	
1-Le dialogisme	31
1.1. L'ironie comme fait dialogique	32
2-La polyphonie	34
2.1. L'ironie comme procédé discursif polyphonique.....	35
3-L'intertextualité.....	36
4-La parodie	37

Deuxième partie: Cadre pratique

Chapitre premier :Le titre, l'épigraphe et le système des personnages comme révélateurs du fonctionnement subversif du roman.

1-Analyse du titre	40
2-Analyse de l'épigraphe	41
3-Analyse des sobriquets.....	42
3.1. Vingt-Cinq	42
3.2. Fly-tox	44
3.3. Rachid le Saharaoui	44
4-Analyse sémiologique des personnages selon Philippe Hamon	45
5-Analyse sémiologique des personnages dans <i>Le fleuve détourné</i>	46

Deuxième chapitre : Mécanismes de fonctionnement du discours ironique dans *Le fleuve détourné*.

1- La mise en exergue du fonctionnement dialogique et polyphonique de l'ironie dans <i>Le fleuve détourné</i>	52
2- les fonctions subversives de l'ironie dans <i>Le fleuve détourné</i>	68

Conclusion..... 74

Références bibliographiques 78

Résumé

Cette recherche s'inscrit dans le cadre d'une réflexion sur l'ironie présentée comme outil principal du discours contestataire, véhiculée par Rachid Mimouni dans son roman *Le fleuve détourné*. Au fur et à mesure de notre lecture, nous avons fait appel des théoriciens qui ont évoqué l'ironie dans leurs ouvrages critiques, tels que: Jankélévitch, Orrechioni et O. Ducrot. Pour effectuer cette recherche, nous avons exploité des concepts bakhtiniens appartenant à l'approche discursive en l'occurrence la polyphonie et le dialogisme qui s'accrochent parfaitement avec l'ironie. Nous avons ainsi d'abord commencé par une analyse énonciative qui nous a permis de jeter un faisceau de lumière sur les aspects de l'ironie et les mécanismes de son fonctionnement. Cette analyse s'appuie sur l'étude des figures de style et registres qui peuvent véhiculer la vision subjective de l'auteur. En outre, une analyse polyphonique qui permet de déceler les voix narratives dans les passages ironiques. De plus, une analyse dialogique qui permet d'éclairer l'aspect dialogique de l'ironie qui repose sur le dédoublement du locuteur. Rachid Mimouni a voulu donc présenter une vérité escamotée de la société algérienne des années 70 et 80 à travers l'usage de l'ironie afin de transmettre au lecteur des messages implicites pour éveiller sa conscience et l'influencer profondément.

Mots clés :

L'ironie - le discours contestataire - la société algérienne des années 70 et 80 -approche discursive - la polyphonie – le dialogisme.

ملخص

يُدرج هذا البحث في إطار دراسة حول ظاهرة السخرية التي تم تقديمها كأداة رئيسية لخطاب المعارضة، الذي نقله رشيد ميموني في روايته *النهر المحول*. في خلال هذه الدراسة التحليلية ناشدنا عدة منظرين الذين أثاروا السخرية في أعمالهم النقدية. نذكر منهم جاتكليفيتش، اورتشيني ودوكرو. ولإجراء هذه الدراسة، استخدمنا مفاهيم باختين بدءاً من تحليل الأسلوب الذي سمح لنا بإلقاء الضوء على التي تنتمي إلى النهج الخطابي، في هذه الحالة تعدد الأصوات والحوار، والتي تتماشى بشكل مثالي مع السخرية. بالإضافة إلى ذلك، تحليل للأصوات السردية في جوانب السخرية وآليات عملها. والذي يستند إلى دراسة أشكال الأسلوب والسجلات التي يمكن أن تنقل الرؤية الذاتية للمؤلف. المقاطع الساخرة والتحليل الحوارية الذي يضيء الجانب الحوارية والسخرية والذي يركز على مضاعفة المتكلم. أراد رشيد ميموني تقديم حقيقة خفية للمجتمع الجزائري في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي من خلال استخدام السخرية لإيصال رسائل ضمنية للقارئ لإيقاظ ضميره والتأثير عليه بعمق.

الكلمات المفتاحية

السخرية - خطاب المعارضة - المجتمع الجزائري في السبعينيات والثمانينيات - النهج الخطابي - تعدد الأصوات -

Abstract

This research is part of a reflection of the irony presented as the main tool of the contesting discourse, conveyed by Rachid Mimouni in his novel *The diverted River*. As analytical reading has taken place, we have appealed to theoreticians who have evoked irony in their critical works, we quote: Jankélévitch, Orrechioni and Ducrot. To carry out this study we used Bakhtinian concepts belonging to the discursive approach, in this case polyphony and dialogism, which articulate perfectly with irony. Starting with a stylistic analysis that allowed us to cast a light on the aspects of irony and the mechanisms of its operation. This analysis is based on the study of the figures of style and registers that can convey the subjective vision of the author. In addition, a polyphonic analysis that allows to detect narrative voices in ironic passages, and a dialogical analysis that illuminates the dialogical aspect of the irony that is based on the doubling of the speaker. Rachid Mimouni wanted to present a hidden truth of the Algerian society of the 70s and 80s through the use of irony to convey to the reader implicit messages in order to awake his conscience and influence it deeply.

Keys words

The irony - contesting discourse - the Algerian society of the 70s and 80s - discursive approach – polyphony - dialogism.