



*République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'enseignement Supérieur
Et de la Recherche Scientifique*



*Université Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi
Faculté des Lettres et des Langues*

Département De Langue et Littérature Française

Mémoire de Master

Option : Littérature francophone et comparée

Thème

***LES CHIENS AUSSI D'AZOUZ BEGAG
ETUDE DU « PLEURER-RIRE » ENTRE
ECRITURE ET INTERPRETATION***

Présenté par :

M^{elle}. Aldjia YOUSFI

Sous la direction de :

M. Karim BOULAHBAL

Devant le jury :

Président : *M. Hamza HADJAR*, maître assistant. Université
d'Oum El Bouaghi

Rapporteur : *M. Karim BOULAHBAL*, maître assistant.
Université d'Oum El Bouaghi

Examineur : *M. Adel LAALAOUI*, maître assistant.
Université d'Oum El Bouaghi

Promotion : 2015-2016

DEDICACE

Je dédie ce modeste travail :

*A la mémoire de **mon père, Abd el Madjid**, que Dieu bénisse son âme.*

*A ma source de tendresse, **ma mère Louiza**, qui ne m'a guère quittée, et n'a jamais cessé de m'encourager avec ses prières et son entière bénédiction.*

*A mon respectueux enseignant, monsieur **Boulahbal Karim**, le rapporteur de ce mémoire.*

*A mon fidèle compagnon dans les pires moments de ma vie, **mon frère aîné Mohamed**, à son adorable épouse qu'Allah m'a offerte comme seconde sœur et à leurs chers enfants :
Zakarya, Ilias et Loqmane.*

*A mes chers frères **Said et Mostefa** qui me considèrent toujours comme leur sœurette gâtée.*

*A mon adorable sœur **Mouna**, à son mari et à sa petite fille **Choubaila.***

*A mes chers nièces et neveux : **Fatima Zahra, Zeineb, Ali, Ayoub et Sarah.***

*A ma cousine, chère à moi, **Chouaf Aicha** et à toute sa famille.*

*A mes amis mémorables du groupe de « littérature » : **Amel, Imene, Fatima, Meriem, Ahlem, Anissa, Achwak, Sihem, Romaiassa, Omar, Zaki et Hakim.***

A tous les enseignants du département de français d'Oum el Bouaghi et à tous les étudiants de ma promotion 2011/2012 des deux spécialités « Littérature et Didactique ».

*A mes adorables amies : **Bouarroudj Messaouda, Bendriss Malika, Benathmane Soumia et Fodhil Amina.***

SOMMAIRE

DEDICACE

REMERCIEMENTS

SOMMAIRE

INTRODUCTION 7

PREMIER CHAPITRE

I- L'engagement d'Azouz Begag, l'effet du social.....	15
1- Azouz, l'enfant du bidonville	15
2- Azouz, jeunesse et politique	19
3- Azouz, l'écrivain « beur » de la banlieue	21
3-1-Carrière et produits littéraires begaguiens	23
3-2- L'écriture d'Azouz Begag	24
3-3- <i>Les Chiens aussi</i> , une œuvre engagée	25
3-4- Le « Pleurer-Rire »	27

DEUXIEME CHAPITRE

II- L'IRONIE, UNE ECRITURE AMBIGUE DE DOUBLE SIGNIFIANCE.....	31
1- Qu'est-ce que l'ironie ?.....	31
1-1- Etymologie.....	31
1-2- L'ironie, une figure de rhétorique.....	32
1-3- L'ironie, un outil argumentatif entre énoncé et énonciation	35
1-4- L'ironie polyphonique	38
2- L'interprétation de l'énoncé ironique : Ironie / Lecteur	41
3- communication ironique	43

TROISIEME CHAPITRE

III- L'IRONIE ET SES FORMES DANS <i>LES CHIENS AUSSI</i>	47
1- Repérage de l'ironie	47

1-1- Les indices typographiques	47
1-1-1- Les guillemets et les italiques.....	47
1-1-2- L'existence de deux registres de langue.....	48
1-1-3- La majuscule et Les points de suspension.....	50
1-1-4- L'ncorporation de la « couleur locale »	51
1-2- Les indices rhétoriques	52
1-2- 1- L'oxymore et l'antithèse	53
1-2-2- La litote	54
1-2-3- La comparaison	55
1-2-4- L'allégorie et la métaphore	56
2- Les formes de l'ironie entre tristesse et plaisanterie	58
2-1-Humour noir, Rire et Pleuré	58
2-2- Burlesque dégradant	59
2-3- Autodérision mordante	61
3- Finalité de l'écriture ironique.....	62
CONCLUSION.....	65

BIBLIOGRAPHIE

SITOGRAFIE

RESUME

INTRODUCTION

L'expérience d'immigration algérienne vers l'Hexagone a connu son premier pas dès la deuxième moitié du XIX^e siècle. Dans cette période, l'immigré algérien était traité comme « Noraf »¹, « Bicots »², « sujet français »³ puis « français musulman d'Algérie »⁴ et n'était jamais français. Cette immigration qui est difficile à classer, reste une arrivée de travail. Pourtant, l'Algérie était un département français et les algériens avaient la nationalité française mais ils n'ont pas eu les mêmes droits que les métropolitains. Ils étaient qualifiés ainsi comme « les travailleurs nord-africains »⁵. Ces migrants qui ont vécu la guerre algérienne et l'oppression française subissent le racisme quotidien, la discrimination, l'esclavage et la violence policière à la métropole. Par ailleurs, à la fin des années 70 début des années 80, leurs jeunes-enfants de vingt ans ou les « beurs » ont eu l'intuition de revivre l'expérience de la même situation méprisante de leurs parents. Ils ont décidé de faire la politique pour revendiquer et restituer leurs droits à travers la « Marche des beurs pour l'égalité et contre le racisme »⁶ et la « Littérature beur »⁷.

Le terme « beur » est entré dans la langue courante ainsi que dans le dictionnaire de Larousse en 1986 et la littérature « beur » a pris une place dans le champ littéraire francophone. A cette époque-là, le roman « beur » était à la mode : un roman écrit par des jeunes français d'origine maghrébine issus de l'immigration algérienne, tunisienne et marocaine en France tels que, Azouz Begag⁸, Faïza Guene⁹, Rachid Santaki¹⁰, etc. Ils expriment leur déception, leur colère et leur vécu amer dans la société d'accueil en cherchant un statut social équivalent à celui des français natifs. Sans oublier leur retour à la mémoire du passé colonial et à l'immigration de leurs pères. Parmi ces femmes et hommes de lettres, nous choisissons l'écrivain français d'origine algérienne Azouz Begag. Ce

¹ Feraoun. Mouloud, *Les Chemins qui montent*, Bejaia, TALANTIKIT, 2014, p. 126.
Noraf : est un adjectif péjoratif et une abréviation du mot Nord-africain maghrébin.

² Ibid.

Bicot : un terme raciste pour qualifier un arabe africain.

³ Derde.r Peggy, article sur l'« immigration algérienne en France de la fin du XIX^e siècle à 1962 » : <http://www.histoire-immigration.fr/histoire-de-l-immigration/dossiers-thematiques/caracteristiques-migratoires-selon-les-pays-d-origine/l-immigration-algerienne-e-> (consulté le 03-11-2015).

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Najib. Redouane, *OU EN EST LA LITTÉRATURE « BEURE » ?*, Paris, L'Harmattan, 2012. P. 13

⁷ Ibid. p. 20.

⁸ Écrivain français d'origine algérienne, il a vécu au bidonville dans la banlieue lyonnaise.

⁹ Écrivaine contemporaine de la banlieue parisienne. Elle est française d'origine algérienne, elle a écrit des romans qui s'inscrivent dans la « littérature de jeunesse ».

¹⁰ Auteur banlieusard d'origine marocaine, il quitte son pays à l'âge de cinq ans. Il s'intéresse par la littérature des cités en banlieue.

dernier est entré avec succès dans le domaine littéraire en 1986 par son œuvre majeure *Le Gone du chaâba*.

Azouz Begag est l'un des pionniers de la littérature beure, né en France en 1957 dans la banlieue lyonnaise. Ses parents étaient illettrés et ex-ouvriers en Algérie, ils s'installent en France dès 1949 pour travailler. A. Begag est devenu polyvalent, malgré les conditions de vie difficiles et la souffrance qu'il a vécue à son enfance : il est docteur en économie de l'université de Lyon 2, homme de lettres (romancier et nouvelliste), sociologue, chercheur au CNRS¹ et politicien. Il est également artiste (parolier de chansons et scénariste du film *Camping à la ferme*). Entre 2005 et 2007, il était *ministre délégué auprès du premier ministre, chargé de la promotion de l'égalité des chances*. Il a démissionné de ce poste quand Nicolas Sarkozy a qualifié les immigrés comme une « racaille ». Depuis Septembre 2013 jusqu'à nos jours, il est *directeur de l'Institut Français du Portugal (IFP) à Lisbonne et conseiller de Coopération et d'Action Culturelle* auprès de l'Ambassadeur de France.

A. Begag a pris la plume pour écrire des livres à dimension sociale qui évoquent les soucis de l'immigration et les obstacles de l'intégration des jeunes français d'origine maghrébine dans la société française. Il s'inspire toujours de son vécu et de son expérience intime. La plume de A. Begag ne s'achève pas, il est encore vivant ; ses deux derniers produits *Salem Ouessant* (Albin Michel) et *Leçon Colonial* (Delcourt) ont paru en 2012. Il a écrit auparavant une vingtaine de livres traduits dans une quinzaine de langues, en citant les plus célèbres : *Dites-moi bonjour* 2009, *La Guerre des moutons* 2008, *Un mouton dans la baignoire* 2007, *Béni ou Le Paradis privé* 1998 et *Les Chiens aussi* 1995 qui est le corpus choisi sur lequel va se baser notre travail de recherche.

Les Chiens aussi est le troisième roman de A. Begag, il a été publié en 1995 aux éditions de Seuil à Paris et réédité en 2004 aux mêmes éditions. Cette réédition comporte cent-vingt-quatre (124) pages et soixante-cinq (65) moments de pensée, séparées par des étoiles. La première page de couverture contient le titre du roman, le nom de l'auteur et une image révélatrice. Cette caricature présente plusieurs personnes qui ont toutes une drôle d'allure à cause de leurs visages de chiens, elles paraissent semblables autour d'une autre personne qui a la même apparence, mais ce dernier paraît différemment par sa veste noire et ses mains croisées. En outre, dans la quatrième de couverture il y'a toujours le

¹ Centre National de la Recherche Scientifique.

nom de l'écrivain et le titre de l'œuvre ainsi qu'un petit résumé de l'histoire réalisé par la maison d'édition. Azouz Begag, et avant de commencer son texte, il a écrit un des quatrains du poème « Albatros »¹ du poète maudit BAUDELAIRE. De cette façon, les trois dernières pages sont consacrées pour la liste des productions littéraires begagiennes faite par la maison d'édition.

Le roman relate l'histoire d'une famille de chiens dont les parents se sont installés dans le pays de « Bonheur » à leur jeunesse. Le père-chien est autoritaire avec sa femelle Emma et ses chiots César et Nikita à cause de son lourd quotidien et son travail forcé comme tourneur de roue. Cette roue est une grande machine, réservée pour le transfert de l'eau d'un côté vers un autre sur les dos des chiens et sous une autorité sévère, celle des « zumins ». Le père de César et tous les travailleurs de la roue sont soumis à leur monde conformiste et aux ordres de leurs maîtres, ils ont vécu quotidiennement l'esclavage, le racisme et la discrimination. Sauf le chiot César qui veut voir la vie différemment, il ne cesse de poser des questions concernant les écarts entre le quotidien de sa race et celui de leurs maîtres. Ce petit chien a rappelé à sa sœur Nikita et à son copain Akim afin de sauver leur vie. Il a vécu comme témoin sur quelques moments de souffrance de son père et des autres travailleurs. Ainsi, il a connu la marginalisation de la part de quelques arabes racistes comme Fatima, la propriétaire d'un café, et le rejet des « zumins » qui veulent se débarrasser et faire expulser les chiens qui travaillent sur les trottoirs comme les « peintres-chiens » et les « musiciens ». L'accumulation de tous ces événements amers provoque le jeune-chien pour faire la politique dont le but de passer ses idées défensives et anticonformistes aux autres chiens. Ces derniers se regroupent finalement, après un long silence, avec César pour revendiquer leurs droits de vie ; ils manifestent contre les zumins en faisant une marche vers les autorités où ils peuvent trouver la solution qui leur permet de mettre fin à la vie de chiens qui absorbe toutes leurs forces.

La **thématique** de notre corpus s'articule autour des conséquences de l'immigration et de la situation méprisante des immigrés de la première génération ainsi que la révolte de leurs jeunes-enfants. A partir de l'histoire, la prise de conscience, la nostalgie aux origines et la quête des droits perdus et des droits à venir sont la mission du protagoniste pour contester les autorités françaises et combattre contre le racisme, contre l'exclusion et l'esclavage exercés par les métropolitains envers les immigrés. De même, A. Begag traite

¹ <http://www.bacdefrancais.net/albatros-baud.php>

le thème de la soumission et du conformisme, il expose sa conscience possible à travers un personnage problématique ambitieux et insatisfait de son monde soumis aux ordres des zumins.

Pour cerner le **contexte** de l'histoire en nous référant aux quelques indices textuels. D'un côté, l'écrivain dépeint le témoignage et la révolte du personnage principal César depuis son enfance jusqu'à sa jeunesse concernant sa mauvaise situation sociale et celle de son père et des autres chiens. Son père est l'un des premiers immigrés en France qui s'est installé pour travailler : « *mon père ne tournait plus rond. Il en avait marre de travailler comme un chien. C'était la faute à sa jeunesse qui s'en allait.* » (p.9). Nous pourrions dire que l'histoire soit liée à la période des deux générations des immigrés (la génération de César et celle de son père). Donc, l'histoire peut s'inscrire dans la période des années 40-80. D'un autre côté, A. Begag a utilisé des lieux qui ont une relation avec des noms des grands hommes politiques d'Etat français. Ces lieux existent réellement en France : *L'aéroport de Roissy-Charles-de Gaulle, la ville de Nanterre, le parc André-Malraux et les Galeries Lafayette*. En effet, nous dirions que les événements de cette histoire se déroulent en France.

Ce qui nous a conduits vers ce corpus, qui semble particulier à travers le personnage « chien », a pour finalité de mieux comprendre l'engagement et le talent biculturel franco-algérien de Azouz Begag qui a été considéré comme l'un des précurseurs de la littérature « beure » et qui traite des sujets avec différents problèmes des jeunes français d'origine magrébine. Ainsi, à travers ce corpus nous pouvons connaître les caractéristiques de cette nouvelle littérature en général et de A. Begag en particulier. Donc, nous pouvons découvrir la fidélité de l'écrivain à ses origines à travers sa réclamation perpétuelle comme un porte-parole de cette génération malgré son adoption de la France et du Français.

Notre **objectif** de recherche est de traiter ce texte dérangeant, *Les Chiens aussi*, qui paraît comme un conte métaphorique ou une fable écrite pour les immigrés et leurs enfants révoltants contre toutes sortes de racisme pour s'intégrer à la société française. Notre but est de faire une modeste analyse sans échapper du texte et de sa nature, il faut le comprendre et le décortiquer pour relever les procédés de cette écriture humoristique ainsi la spécificité du texte et le génie littéraire de l'auteur.

Afin d'atteindre notre objectif, nous avons fait une lecture attentive de notre corpus. Nous avons remarqué qu'Azouz Begag suit quelques techniques d'écriture qui paraissent particulières. Il recourt à l'allégorie et à la transposition animalière ainsi à la transcription phonétique (les humains / zumins), à l'écriture en Italique et en majuscule, à l'insertion d'autres langues (anglaise et turque) et de la « couleur locale » (insertion des mots arabes). Cette écriture hybride prend une place dans l'œuvre de Begag. Il relate sa propre histoire avec un ton ironique cruel. Tous ces constats nous permettent de poser les **questions** suivantes : d'une part, *sous quelles modalités Azouz Begag se sert-il de l'ironie et de l'humour pour raconter son vécu en recourant à l'allégorie animalière ?* D'une autre part, *quel est le poids ou la finalité de cette écriture humoristique dans l'œuvre de Begag ?* Le message de Begag contient deux voix : réelle et fictionnelle, explicite et implicite, littérale et latente. Donc, *est-ce que le lecteur peut-il donner un sens à ce codage littéraire qui porte un écart entre la pensée de l'écrivain et son texte ?*

Toutes les interrogations posées au-dessus nous ont dirigés vers une piste de recherche bien précise. Cet itinéraire réunit nos constats acquis après la lecture de l'énoncé ironique et humoristique d'A. Begag, codé par des indices et des techniques rhétoriques. A. Begag exprime son manque, ses maux et ses souvenirs malheureux causés par le racisme quotidien auprès de son père. Il transforme sa tristesse en plaisanterie dans un texte ambigu. Cette obscurité du sens demande évidemment un travail profond d'un lecteur averti et intellectuel qui connaît le vécu de l'auteur. De ce fait, nos questionnements demandent une lecture potentielle qui ne s'éloigne plus du texte. Donc, notre esprit est étroitement lié à la **problématique** suivante : *A quelle dimension le lecteur peut-il déchiffrer le décalage entre l'énoncé ironique d'Azouz Begag et sa pensée réelle pour donner un poids aux indices lexicaux ? Et est-ce que nous pouvons considérer l'ironie begaguienne dans *Les Chiens* aussi comme une autodérision ? Et quelle est sa finalité ?*

Nous pouvons résumer nos **tentatives de réponses** aux questionnements et à la problématique précédente, et qui peuvent être affirmées ou infirmées à la fin de notre travail. D'un côté, nous présumons que A. Begag se sert de l'allégorie et des procédés de l'écriture ironique pour dire ce qu'il pense à travers une représentation négative de l'image de Soi en exposant la vision des français envers les immigrés. Cela ne sert à rien d'attaquer d'une manière frontale, c'est mieux de faire allusion à travers un personnage « fabriqué » ainsi, il ne peut pas oser pour dire directement sa pensée à l'époque des années

80-90 à cause des exigences étatiques et sociales. D'un autre côté, nous pourrions dire que l'écrivain transmet sa vision tragique et pessimiste ainsi que son idéologie politique et ses idées défensives. Son but est de pousser, d'un côté, le lecteur à la réflexion pour donner un sens aux mots détournés et à la forme légère de son texte fabuleux, d'un autre côté, d'élever la valeur du fond et de dépasser la simplicité du «dit» afin d'arriver vers le «non-dit». Alors, nous suggérons que l'ironie est un outil de déguisement et de défense identitaire pour une remise en question de la situation des immigrés en France.

Notre problématique nous oblige à faire appel à **l'ironie** comme **outil théorique** et procédé d'écriture. Cette approche est pluridisciplinaire, elle prend ses racines de la rhétorique, de la linguistique, de la littérature et du social. Pour soumettre notre corpus à cette étude et pour lui donner un sens lointain en nous appuyant sur des différents travaux théoriques des spécialistes de l'ironie en citant à titre d'exemple Quintilien, P.Fontanier, Alain Berrendonner, Chatherine Kerbrat-Orecchioni, Philippe Hamon et Oswald Ducrot. Afin de comprendre *Les Chien aussi*, nous avons choisi l'étude de l'ironie qui va nous permettre de saisir le sens du texte et de découvrir l'intention de l'auteur.

D'un point de vue méthodologique, notre travail de recherche se subdivisera globalement en trois chapitres. Les rubriques des deux premiers chapitres présentent notre thème d'une manière générale en mettant à nu et l'auteur, et le corpus, et le volet théorique. Par ailleurs, le troisième chapitre s'intéresse à l'œuvre en question par rapport à la théorie choisie.

D'une manière rigoureuse, notre mémoire commencera par une introduction qui porte, en premier lieu, sur l'expérience misérable de l'immigration algérienne en France ainsi que l'apparition du roman « beur » comme moyen de révolte. Se penchant, en deuxième lieu, dans la biographie d'Azouz Begag, l'auteur de notre corpus. Présentant, par la suite, *Les Chiens aussi* comme exemplaire d'un roman beur avec un court résumé de cette œuvre. En outre, nous tenterons de dégager les thèmes et le contexte où le récit s'inscrit. Ajoutant, enfin, dans l'ordre suivant : nos motivations vis-à-vis le choix de ce corpus et de son auteur, une série de questions qui résument nos constats autour de l'histoire et qui conduisent vers une question principale dite « problématique ». Celle-ci délimite notre piste de recherche. Sans oublier le paragraphe qui évoquera l'outil théorique de l'ironie, et un autre réservé au plan de travail.

Le premier chapitre s'intitule « Engagement d'Azouz Begag, un effet du social ». Au fil de ce chapitre, nous allons tenter d'explicitier, d'abord, son enfance dure qui est l'élément provocateur et qui a pu le conduire vers son engagement politique, social et littéraire présenté juste après. Pour conclure, nous exposerons sa défense, de plume, de la cause des immigrés à travers *Les Chiens aussi* en mettant en relation cette œuvre avec le concept du « Pleurer-Rire ». Ainsi, dans le second chapitre, nous allons nous pencher à notre volet théorique où nous allons présenter les différentes définitions de ce que nous entendons par « ironie » et ses apports. Nous montrerons, vers la fin, comment le lecteur interprète un énoncé et comment réagir devant une communication ironique de plusieurs voix. Alors, nous allons soumettre notre corpus à l'analyse au fur et à mesure.

Nous allons nous intéresser, dans le troisième chapitre, au repérage de quelques indices typographiques et rhétoriques de l'ironie, aux quelques formes de ce procédé d'écriture (humour noir, rire, burlesque et autodérision). A la fin de ce chapitre, nous essaierons de dégager les finalités de l'ironie.

Comme tout travail de recherche, nous sommes obligés de le conclure. Donc, au terme de conclusion, nous allons récapituler ce que nous l'avons traité précédemment et mettre à l'examen nos hypothèses par rapport aux résultats aboutis. Au terme de ce travail, nous avons laissé le champ de recherche ouvert vers une nouvelle piste d'investigation.

PREMIER CHAPITRE

*L'engagement littéraire d'Azouz Begag, l'effet du
social*

I. L'engagement littéraire d'Azouz Begag, l'effet du social :

Pour un écrivain, « s'engager » c'est prendre parti d'un phénomène social ou politique. C'est encore défendre une cause ou une galère contemporaine.

En France, la décennie des années quatre-vingts a connu un essor remarquable d'une nouvelle littérature dite « beur ». Le roman « beur » s'est inscrit dans un contexte compliqué, connu par l'injustice raciale. Il a décrit les terribles aventures des immigrés maghrébins dans les banlieues françaises, en particulier, d'une litanie d'écrivains qui ont vécu dans ce climat à l'instar d'Azouz Begag. Cette figure a écrit des œuvres engagées qui défendent cette cause. En citant à titre d'exemple son troisième roman *Les Chiens aussi* qui sera le support accompagnant notre analyse.

Alors, dans ce chapitre, nous essaierons de présenter l'élément provocateur de tous les engagements (social, politique et littéraire) d'A. Begag. Cet élément est sa dure enfance ainsi que le quotidien amer de son père en tant qu'ouvrier dans l'une des usines de l'Hexagone. Pour cette raison en évoquant son œuvre autobiographique *Le Gone du chaâba* qui résume toute la première partie de sa vie. Nous exposerons, par la suite, l'engagement politique et social de Begag auprès des jeunes immigrés d'origine maghrébine jusqu'à son arrivée au gouvernement de Dominique de Villepin, comme ministre de l'Égalité des Chances. Enfin, nous pénétrons dans sa vie littéraire pour connaître ses différents produits littéraires et son écriture engagée en mettant l'accent sur notre corpus. Nous essaierons d'identifier le concept du « Pleurer-Rire » comme une facette de l'ironie à l'africaine et sa relation avec *Les Chiens aussi*.

1. Azouz, l'enfant du bidonville :

En 1949, huit ans avant la naissance d'Azouz Begag, son père Bouzid et sa mère Messaouda décidèrent de s'installer en France. Leur arrivée reste étroitement liée au travail afin de changer leurs conditions de vie vers le meilleur. En 1957 à Villeurbanne¹ au bidonville de Lyon, Azouz est né. L'endroit de sa naissance, le bidonville, est d'emblée lié à l'histoire de son enfance. Donc, qu'est ce qu'un bidonville ? Et comment Begag avait-il passé la première partie de sa vie aux périphériques de Lyon ?

¹ Une commune française, située dans la métropole de Lyon. C'est la commune de banlieue la plus peuplée. Ses habitants sont appelés les villeurbannais : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Villeurbanne>. (consulté le 30-01-2016 à 8 :29).

Chapitre1 : Engagement littéraire d'Azouz Begag, un effet du social

Tout d'abord, un « bidonville » est un « *quartier de la périphérie d'une ville, constitué d'abris, construits avec des matériaux de récupération (vieilles planches, plaques de tôle) où vivent des populations misérables* »¹. En France, ces quartiers étaient spécifiques « à la population Tsigane provenant au sud-est de l'Europe et aux bas-fond »². Le nombre de ces lieux augmente durant la période des années cinquante et soixante qui a coïncidé avec l'entrée intense des primo-immigrés algériens et de leurs familles. Ils se sont enfuis des circonstances coloniales insupportables en Algérie (famine, misère, ignorance, chômage...). Ils rêvent ainsi de changer leur mode de vie. En revanche, ils se sont retrouvés en pleine « banlieue » et en plein « bidonville ».

Dans le champ littéraire maghrébin francophone, personne ne peut parler de l'enfance d'A.Begag sans évoquer son chef d'œuvre *Le Gone du chaâba*. Cette création begaguienne peut résumer toute la période enfantine de son créateur. *Le Gone du chaâba* est donc le premier roman d'Azouz Begag, publié en 1986 aux Editions du Seuil. Le protagoniste de cette œuvre est un enfant qui habite au *chaâba* :

« ... *Il y a peu de temps, les hommes du Chaâba, ont creusé un énorme trou dans le jardin destiné à recevoir un gros bidon de fuel domestique, ouvert à une extrémité. Autour de cette cuve, un abri de planches a été édifié. Le bidonville a maintenant son installation sanitaire. Aujourd'hui la cuve a débordé. Bouzid. Perplexe devant l'éruption nauséabonde, maudit à haute voix les maladroits qui laissent tomber les surplus sur les marchepieds en bois. Ce n'est pas la première fois qu'il constate un laisser-couler. Des mouches vertes et bruyantes, grosses comme des moineaux envahissent la cabane en chantant.* »³

Le narrateur de *Le Gone du chaâba* nous dépeint les conditions de vie et le mode de logement qui sont catégoriquement inférieurs. Cet endroit dépourvu des besoins et des nécessités de l'humain à savoir l'électricité, l'eau et la propreté. Ainsi, la saleté de ce lieu peut facilement attirer les différents types d'insectes et de mouches, et sans doute la propagation de diverses maladies.

¹ Cheminée. P, Coret. M, Houssemaine-Florent. H et al. « *Dictionnaire LAROUSSE SUPER MAJOR* », France, Impression : Maury 45330-Malesherbes, 2002, p.126.

² Jhon. Fredy Rios Martinez, *Identité linguistique et culturelle dans le roman franco-maghrébin*, titol de Doctor en Llengües i Cultures Romaniques, UNIVERSITA AUTONOMA DE BARCELONA, 2015. P. 171 : https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2015/hdl_10803_308337/jfrm1de1.pdf (consulté le 20-03-2016 à 11 :14)

³ Begag. Azouz, *Le Gone du chaâba*, Paris, Seuil, 1986, p.2. (PDF).

Chapitre1 : Engagement littéraire d'Azouz Begag, un effet du social

En outre, Azouz Begag déclare dans ses interviews que *Le Gone du chaâba* est une œuvre autobiographique, engagée et humaniste. Elle traduit son « expérience bidonvilloise »¹. Il y expose son vécu en tant qu'enfant d'immigré. Dans l'entretien qui suit, A. Begag nous confirme cette réalité explicitement :

*« ... Un jour, j'ai reçu une lettre d'un lecteur de Toulouse. Il me disait qu'il était un Lyonnais exilé et qu'il avait eu les larmes aux yeux quand il avait fini la lecture du Gone du Chaâba parce qu'il avait tout au long du livre retrouvé Lyon et le quartier populaire de la Croix-Rousse où il avait grandi. Il s'appelaient Jean Gonnard. Il partageait la même identité que moi. Les migrations, avec leurs cortèges d'émotions, mènent toutes vers l'humanité. »*²

Ici, l'avant dernière phrase dans la lettre de Jean Gonnard : « *Il partageait la même identité que moi.* » destinée à A. Begag, prouve que *Le Gone du Chaâba* est un roman autobiographique. J. Gonnard est un exilé lyonnais, il se souvient de son quartier d'enfance après la lecture de l'œuvre d'A. Begag où il trouve sa personne dans le parcours du protagoniste. Par déduction logique, A. Begag ainsi se ressemble au personnage du *Gone du chaâba* car J. Gonnard partage avec lui la même identité.

Dans un autre entretien, réalisé par Thierry Paquot et publié dans la revue « Urbanisme », L'écrivain nous donne la signification de son jeu de mot (*Gone/chaâba*) au niveau du titre :

Quand on évoque votre nom, chacun pense au Gone du chaâba, un roman autobiographique publié en 1986. Quel est le sens de ces deux mots ?

« ... Le « gone » est un terme idiomatique utilisé à Lyon pour désigner les enfants[...]. Quant au « chaâba », c'est le nom du bidonville dans le quel j'ai habité, grandi jusqu'à 10-11 ans, et qui a forgé ma responsabilité. Une trentaine de familles vivaient là, à l'orée de la ville de Lyon, toutes venues du même village d'Algérie, situé à la lisière de la petite Kabylie. Elles vivaient ici en faisant le maximum d'économie, sur tous les plans, pour construire un jour au pays, puisque leur vraie vie était là-bas. On a habité dans des conditions de

¹Paquot. Thierry, Extrait d'une interview avec Azouz Begag, publié dans la revue « Urbanisme » numéro 325 du mois de juin 2002 : http://perso.univ-lyon2.fr/~mollon/M1FLES/09_10/gone-Chaaba/interview/interview.html (consulté le 30-01-2016 à 10 :18)

²Begag. Azouz (Ecrivain, Chercheur MRASH-CNRS, Université Lumière Lyon II), Ecrire et migrer, ~ Ecartés d'identité N° 86 : "Migration, Exil, Création," ~ Septembre 1998 ~ : http://www.ecarts-identite.org/french/numero/article/art_86.html (consulté le 26-01-2016 à 11 :11)

Chapitre1 : Engagement littéraire d'Azouz Begag, un effet du social

transit et de pauvreté matérielle. Ce sont les habitants eux même qui, par ironie, ont baptisé cet endroit extrêmement pauvre : Chaâba est un peu le synonyme de « gourbi ». Certains appellent leur villa, « la gentilhommière », nous appelions notre endroit le chaâba pour dire « quel taudis » ! »¹

A. Begag répond clairement à la question de Thierry Paquot. Il donne un sens aux vocables « Gone » et « chaâba » du titre de sa première œuvre. Cette dernière donne un aperçu sur l'enfance de l'auteur et son milieu d'habitation : Selon A.Begag, le « gone » est un mot régional qui signifie l'enfant de Lyon. Tandis que, le « chaâba » est l'endroit où il a passé la première décennie de sa vie. Là-bas, des familles algériennes se réunissent au bord de Lyon. Ces immigrants se sont installés au bidonville lyonnais pour travailler puis se retourner vers leur pays d'origine. Par un ton ironique, ils ont donné à son univers le nom du « chaâba » pour se moquer de ce genre de logement qui ressemble au « gourbi » en Algérie.

Malgré les conditions difficiles de l'enfance d'A. Begag au bidonville, il a tout de même pu se construire une forte personnalité et un vif esprit culturel et intellectuel. Parmi tous les enfants du « chaâba », il était le seul qui avait pu poursuivre ses études jusqu'à l'université grâce aux conseils de son père. Ce dernier ne cesse de lui répéter : *« moi, je travaille à l'usine, ton unique devoir est d'apprendre à l'école. Tu dois être le meilleur des meilleurs. »*²

Toujours dans l'interview publiée dans la revue « Urbanisme », numéro 325 du mois de juin 2002, il dit :

« ... De tous les enfants qui ont vécu au chaâba, je suis le seul à avoir suivi des études universitaire. Je suis le seul à avoir franchi tous les barrages et arriver à l'université ; 90% des autres sont allés en prison,[...]. En ce cas qui concerne ma trajectoire personnelle, cela a parfaitement fonctionné. J'ai découvert également, très tôt, le monde des livres.[...], j'ai choisi les

¹Paquot. Thierry, Extrait d'une interview avec Azouz Begag, publié dans la revue « Urbanisme » numéro 325 du mois de juin 2002 : http://perso.univ-lyon2.fr/~mollon/M1FLES/09_10/gone-Chaaba/interview/interview.html (consulté le 30-01-2016 à 10:18)

²Bubble. Art, *Le Grand Entretien en Carton Rouge et Carte Blanche* avec Azouz Begag, 2012 : <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.169964023118363.35423.120881761359923&type=3> (consulté le 26-01-2016)

Chapitre1 : Engagement littéraire d'Azouz Begag, un effet du social

bibliothèques. Cela m'a beaucoup aidé à construire un esprit critique et à développer une curiosité. »¹

Effectivement, l'enfant Azouz a compris les propos de son père ainsi que la valeur du savoir et il a créé l'exception au sein d'un climat fort misérable. Il a fréquenté les livres et les bibliothèques loin du vagabondage des autres « gones ». En effet, les livres et la lecture lui ont permis d'avoir un esprit sain d'un homme curieux et plein de nostalgie.

2. Azouz, jeunesse et politique :

Aux années quatre-vingts, les jeunes d'origines maghrébines et africaines se sont entassés aux bidonvilles français. Les « gones » de Chaâba, les « minots »² de Marseille et les « titis »³ de Paris, sont devenus des jeunes de 20 à 25 ans. Ainsi, leur présence était apparente dans les banlieues françaises à cette période.

Dans son *rapport sur l'égalité des chances*, intitulé *La République à ciel ouvert* et publié dans le mois de novembre 2004, A. Begag évoque le parcours de ces jeunes dits « beurs ». Commençant par leur horrible enfance aux bidonvilles. Passant à leur révolte pour avoir une égalité raciale dans le pays d'accueil. Il les a qualifiés comme des « français issus de l'immigration visible »⁴. En 1981, ces derniers ont décidé de prendre parti après l'énoncé de la loi de leur expulsion vers leurs pays d'origines.

Ces jeunes « français issus de l'immigration visible » ont vécu une grande angoisse sous la violence policière. Ils ont été menacés par l'expulsion et le retour aux pays de leurs parents. A ce moment là, ils sentent une « double peine », celle de l'« entre-deux ». Bien qu'ils étaient fiers du sol originaire mais ils voulaient rester en France où ils sont nés et ils ont grandi. Cette haine le pousse à réagir avec colère en retournant le fil vers le terrible vécu durant leur enfance.

Alors, ces jeunes nommés ainsi « bicots, bougnoules, ratons, melons »⁵, réclament avec force contre l'idée de l'expulsion, de la discrimination et de toute sorte de racisme.

¹Paquot. Thierry, Extrait d'une interview avec Azouz Begag, publié dans la revue « Uranisme » numéro 325 du mois de juin 2002 : http://perso.univ-lyon2.fr/~mollon/M1FLES/09_10/gone-Chaaba/interview/interview.html (consulté le 30-01-2016 à 10 :18)

²Ibid.

³Ibid.

⁴Begag. Azouz, *La République à ciel ouvert*, La Documentation française, 2004, p.6. (PDF)

⁵Ibid. p.5.

Chapitre1 : Engagement littéraire d'Azouz Begag, un effet du social

Avec les « grèves de la faim (et) la marche des beurs »¹, ils ont eu une grande victoire pour la première fois. En effet, grâce au changement du gouvernement français après les élections présidentielles de 1981, ils ont restitué leur droit naturel de l'existence sur le sol de leur naissance.

Ensuite, jour après jour, les fils d'immigrés du Maghreb et de l'Afrique ont remporté des succès en réalisant leur objectif d'assimilation dans le pays d'accueil. Graduellement, ils touchent tous les domaines de recrutement jusqu'à la police et au gouvernement. Grâce à Jacques Chirac en 2004, ces africains ont eu leur droit à la participation aux élections comme tous les français de souches au lieu d'être expulsés.

D'ailleurs, l'entrée d'Azouz Begag au gouvernement comme « ministre délégué à la Promotion de l'égalité des chances » en 2005, est l'exemple par excellence de l'application de la loi de l'intégration. En fait, le « gone » du bidonville devient un grand homme dans le gouvernement de Villepin. Il continue sa lutte pour la cause des immigrés et leur situation affreuse. Il impose ses idées défensives et « novatrices » de « l'égalité des chances ».

Notamment, autour de cette idée d'égalité entre tous les français soit de souches soit de « branches » ; Begag, dans son fameux rapport *La République à ciel ouvert*, a introduit légèrement pour remplacer le terme « intégration » par le terme « promotion ». Il a eu également des réussites avant et après son existence « auprès du premier ministre ». Il se bat, sans cesse, le racisme et la « discrimination négative » exercés contre les races « minoritaires ». En 1988, il a enseigné aux Etats-Unis à l'université Cornell de New-York. Cet événement donne au chantre de l'égalité, A. Begag, une force illimitée pour défendre la « discrimination positive ».

Paradoxalement, à la « discrimination négative », la « positive » a pu fournir un poids aux intellectuels d'origine non-française à la métropole. A son époque, A. Begag a tout de même pu atteindre avec succès les hauts rangs de la hiérarchie sociale, intellectuelle et politique. Au sein du gouvernement, Cette distinction africaine, maghrébine et algérienne avait fait du mal aux cœurs des français natifs.

Le président français Nicolas Sarkozy, à son tour, a contesté le principe de la « discrimination positive ». Il a qualifié les immigrés comme étant une « racaille » qui ne

¹Ibid.

Chapitre1 : Engagement littéraire d'Azouz Begag, un effet du social

méritent pas d'avoir des postes supérieurs en France. Cette insulte poussa A. Begag à réagir avec férocité en défendant les origines de ses ancêtres.

Après ce problème, A. Begag choisit de quitter son poste de « ministre de l'égalité des chances ». Il a démissionné avec fierté en disant : « *Ma colère, j'ai démissionné du gouvernement en 2007 pour dire NON à Sarkozy. J'ai payé mon courage. 5 ans d'isolement. Mais LIBRE.* »¹.

Enfin, le porte parole des immigrés et le défenseur de l'égalité est resté fidèle et attaché à ses origines. Il lutte jusqu'à la dernière minute. Il prouve alors son engagement en perdant une bonne occasion professionnelle pour avoir toujours la tête levée de lui-même et de sa race.

3. Azouz, l'écrivain « beur » de la banlieue :

La distinction intellectuelle d'A. Begag lui a permis d'être parmi les pionniers de la littérature « beure ». Cette dernière se définit comme :

*« ... une littérature qui se situe à l'intérieur du champ littéraire français. En fait, la publication de différents récits largement autobiographiques qui révèlent la colère et le désarroi de jeunes révoltés expriment aussi leur déception, leur désir d'intégration et leur rejet de toute forme d'hostilité, de mépris et de discrimination à leur égard. »*²

La littérature « beure » se définit, d'après cette citation, comme une littérature qui s'inscrit dans la scène littéraire française. La plupart des faits littéraires « beurs » sont autobiographiques ou à dimension autobiographique. Ils relatent la rage et le découragement des « beurs », des jeunes militants qui luttent contre leurs conditions méprisables en France. Ils cherchent sans cesse l'assimilation dans ce pays pour dépasser l'exclusion et le rejet de la part des français d'origine.

Ainsi, parce qu'Azouz Begag a côtoyé de différents livres, il acquit des idées d'un écrivain génie grâce à la lecture. Dans une interview, ce fait est bien illustré par Azouz Begag lui-même :

¹Page personnelle d'Azouz Begag sur le réseau social Twitter (2 Feb14) : @Azouz Begag

²Najib. Redouane, *OU EN EST DE LA LITTÉRATURE « BEURE » ?*, L'Harmattan, Paris, 2012, P.19.

Chapitre 1 : Engagement littéraire d'Azouz Begag, un effet du social

« En 1985, j'habitais encore dans une cité HLM au nord de Lyon, quand j'ai lu un roman, "Le thé au Harem d'Archi Ahmed" de Mehdi Charef. C'était la première fois de ma vie que la lecture d'un livre avait en moi autant de résonance. [...] L'histoire de la galère sociale et urbaine de Madjid, le héros de Mehdi Charef, avait tant de similitude, de proximité avec ma propre expérience sociale, familiale et urbaine, que je m'extasiais à chaque page tournée de retrouver des impressions, des idées, des émotions qui m'étaient très familières. »¹

A. Begag a trouvé ses émotions dans *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed* de Mehdi Charef². Il détecte un rapprochement et tant de ressemblances entre lui et le personnage principal de ce roman. Il a considéré ainsi ce roman de Mehdi Charef comme une source d'inspiration, il a dit :

« ... Aujourd'hui, je peux dire que c'est le Thé au Harem d'Archi Ahmed qui a déclenché ma propre écriture, le besoin de formuler, moi aussi, l'histoire de ma vie, mon Histoire. [...] Commencer par évoquer le contexte de ma propre expérience d'enfant d'immigré devenu écrivain, me donne l'occasion de souligner le rôle engagé et/ou engageant de l'écrivain dans une société où se côtoient un modèle culturel dominant et des courants minoritaires. »³

A la lumière de cet extrait, l'écrivain de la banlieue a commencé son expérience d'écriture après la lecture du roman de Mehdi Charef en 1985. Une année plus tard, il a écrit sa fameuse œuvre *Le Gone du chaâba*. Le parcours du protagoniste de ce roman ressemble à celui de Madjid, le héros du *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*.

En bref, A. Begag se consacre à la défense des droits des jeunes des banlieues en mettant en œuvre son engagement contre le racisme et l'exclusion. Dans une trentaine de livres de différents genres (roman, nouvelle, documentaires et essai) ; il avait ainsi évoqué les soucis liés à la maltraitance sociale des immigrés, aux difficultés d'adaptation ou d'intégration. Il chercha aussi l'égalité et la diversité au sein de la société française. Il

¹Begag, Azouz (Ecrivain, Chercheur MRASH-CNRS, Université Lumière Lyon II), *Ecrire et migrer, ~ Ecarts d'identité* N° 86 : "Migration, Exil, Création," ~ Septembre 1998 ~ : http://www.ecartsidentite.org/french/numero/article/art_86.html (consulté le 26-01-2016 à 11 :11)

²Écrivain, dramaturge, scénariste et réalisateur algériens, né en 1952 à Maghnia. Il a passé son enfance en Algérie puis il arrive à la métropole. Il a vécu au bidonville parisien. Mehdi Charef est un fils d'ouvrier, il travaille lui aussi à l'usine comme affûteur entre 1970 et 1983.

³Ibid.

reflète sa démarche sociale et politique dans ses productions littéraires avec une plume militante.

3.1. Carrière et produits littéraires begagiens :

Le franco-algérien, Azouz Begag, débute sa carrière littéraire par des romans autobiographiques pour l'enfance comme *Le Gone du chaâba* (Seuil, 1986) ou pour la jeunesse comme *Béni ou le Paradis privé* (Points virgule, 1989). Ainsi, des œuvres qui associent entre enfance et jeunesse où le narrateur évolue et s'agrandit au sein du récit. Le narrateur-enfant est toujours lucide et conscient dans les romans de Begag. Il réagit et réfléchit comme un adulte sous l'image d'un petit enfant, c'est le cas de *Dis Oualla !* (Fayard, 1997). Dans la plupart de ses romans, A. Begag traite le sujet des jeunes d'origine maghrébine et le thème de « L'immigration et sa ville » et de l'« entre-deux ». Il valorise, dans ses œuvres, sa culture d'origine et encourage l'intégration à la société d'accueil.

A. Begag consacre tout un livre, *Un mouton dans la baignoire* (Fayard, 2007), pour traduire son expérience ministérielle au cœur du gouvernement français. Il l'a dédié « à la France du respect et de la tolérance »¹. De même, il a écrit *SALAM OUESSANT* (Albin Michel, 2012) destiné précisément à Sarkozy en disant : « Sarkozy devrait lire mon roman *SALAM OUESSANT* sorti chez Albin Michel et ma BD «*Leçons coloniales*» chez Delcourt. »²

Enfin, la liste des faits littéraires begagiens reste longue. Il apparaît clairement que A. Begag se distingue littérairement grâce à sa polyvalence et à son engagement. Il a eu plusieurs prix littéraires entre autres le *prix Sorcière* et le *prix Bobignerie* en 1987 pour son premier roman *Le Gone du chaâba* publié en 1986 et adapté plus tard au cinéma, le *prix Européen de Littérature Enfantine* en 1992 pour son roman *La Force du Berger* édité en 1991.

¹Begag, Azouz, op. Cit. p.7, in PIRIOU Marine, revue La Plume Francophone, Azouz Begag, *Un mouton dans la baignoire*, L'art de conter la politique : <https://la-plume-francophone.com/2007/07/08/azouz-begag-un-mouton-dans-la-baignoire/> (consulté le 26-03-2016 à 12 :03).

²Page personnelle d'Azouz Begag sur le réseau social Twitter (18 Apr12) : @Azouz Begag

3.2. L'écriture d'Azouz Begag :

Azouz Begag a déclaré dans un entretien publié dans un article intitulé *Azouz Begag-Auteur, sociologue et ancien ministre* : « *Je suis un homme poétique* »¹ par K Smail dans EL WATAN² le 28-10-2009 : « ... *Je suis très algérien. Les Algériens ont une bouée de sauvetage : l'humour* »³

Begag considère l'humour comme stratégie de révolte et de « sauvetage » quand il parle de son roman *Dites-moi bonjour* (Fayard, 2009). Il a classé cette œuvre parmi les contes :

*« Dites-moi bonjour est un conte urbain où tous les animaux sont des êtres humains qui sont plus ou moins désabusés, frustrés dans la société de consommation. Il y a un personnage clé du roman qui traverse les pages et qui, lui, a pour rôle de donner des explications sociologiques. »*⁴

A. Begag a créé son monde pour s'exprimer et traduire ses idées et son idéologie d'une manière ironique et humoristique. Il recourt à la personnification allégorique (animalière) dans plusieurs romans à l'instar de *Dites-moi bonjour* et *Les Chiens aussi*. Il dit :

*« ... J'ai vraiment trouvé qu'on pouvait faire beaucoup de choses intéressantes pour un roman comme celui-ci (Dites-moi bonjour) en utilisant les animaux et en racontant leur société. »*⁵

Donc, selon A. Begag, la transposition animalière, l'humour et l'ironie sont des moyens de lutte et d'expression. Généralement, il prend ces procédés comme outils d'écriture pour produire des « romans-miroirs » qui reflètent sa société. Il a choisi des personnages humains et parfois des animaux.

¹K. Smail, Extrait d'un entretien avec Azouz Begag, publié dans un article du journal EL WATAN : *Azouz Begag-Auteur, sociologue et ancien ministre* : « *Je suis un homme poétique* » : disponible sur le site <http://www.djazairiess.com/fr/elwatan/141544> (consulté le 15-02-2016 à 14 :45).

²Grand journal quotidien algérien, écrit en langue française et publié à Alger.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

3.3. *Les Chiens aussi*, une œuvre engagée :

L'écrivain Azouz Begag affirme que ses différents livres sont inspirés de sa vie réelle et de son expérience personnelle, il dit dans ce sens : « *Mes livres sont vrais de A à Z ou z.* »¹

Une première lecture de *Les Chiens aussi* de Begag suffit à faire déduire que cette œuvre paraît comme un conte métaphorique à cause du choix d'un « chien » comme personnage.

Tandis que, après une lecture minutieuse et méticuleuse, il paraît que le rôle du protagoniste César, sa lucidité et sa prise de conscience ainsi que sa révolte montre qu'il y a certains points communs entre son parcours et celui de l'auteur. La citation suivante tirée de notre corpus peut affirmer cette ressemblance :

« Mon père ne tournait plus rond. Il en avait marre de travailler comme un chien. C'était la faute à sa jeunesse qui s'en allait, mais il ne le savait pas, alors il devenait méchant avec ses propres enfants et sa chienne de femme, notre mère-poule. » (p.9)

Dans *Les Chiens aussi*, A. Begag choisit son personnage principal qui est le chiot César. Il prend la parole dès la première phrase en mettant à nu la vie quotidienne de son père. Il est conscient de tout ce qui se déroule autour de lui. Ce constat nous empêche d'octroyer à ce livre un aspect fabuleux.

Le choix de l'animal est donc symbolique et la comparaison citée dans la citation précédente confirme que le personnage de ce roman est un être humain maltraité : « *Il en avait marre de travailler comme un chien. C'était la faute à sa jeunesse qui s'en allait* ». Ici, César parle de son père qui quitte son pays pour travailler et changer sa vie mais finalement il souffre et il en a marre de son travail forcé « comme un chien ». Alors, Les deux (César et A. Begag) sont biculturels et issus de la deuxième génération des immigrés. Leurs parents se sont installés là-bas pour travailler.

¹Page personnelle d'Azouz Begag sur le réseau social Twitter (17 May 13) : @Azouz Begag

Chapitre1 : Engagement littéraire d'Azouz Begag, un effet du social

De surcroît, Le chien César est un porte-parole de toute sa race soumise aux autorités, il cherche à construire un bon statut social dans le pays du « Bonheur », il a dit concernant sa sœur Nikita :

« Je m'appelle César, le chiot. Enchanté.

Elle, c'est ma sœur. Nikita la chiotte. [...]. Elle mange, elle dort, elle mange, elle dort, c'est son menu de vie quotidienne. Moi j'essaie de lui dire de réfléchir un peu. Peine perdue. Elle n'a qu'une seule réplique à la gueule :

Tu oublies que t'es rien qu'un chien ! [...]

Moi je regarde vers l'horizon de chaque jour et je deviens exigeant : je ne veux pas être tel père, tel fils, passer mon temps à maudire la vie de chien » (p.11)

César est le narrateur-personnage, il dépeint avec moquerie sa sœur Nikita comme un élément passif et obéissant à la vie de chien en recourant à la répétition pour l'ironiser : « *Elle mange, elle dort, elle mange, elle dort, c'est son menu de vie quotidienne.* ». Par contre, lui est ambitieux. Il ne cesse de lui rappeler pour réfléchir concernant cette maudite vie. Il veut être différent de son père, de sa sœur et de toute sa race pour changer les conditions amères de leur vie. De même, A. Begag a comme mission de prendre la défense des « beurs » en France.

Pour résumer nos propos, nous dirions que cette œuvre est un cri violent et orageux ainsi une figure d'engagement. Dans son texte, A. Begag s'extériorise avec drôlerie et moquerie, d'une part, et avec tendresse et nostalgie d'autre part. Il fait ressortir ses émotions et exposer sa vision tragique et pessimiste ainsi que son idéologie politique par le recours à la fiction et à l'auto-ironie. Il représente ses idées symboliquement par un personnage fabriqué « chien ».

Dès le titre de notre corpus, A. Begag dévalorise sa race avec un humour lucide. Il a choisi un personnage dichotomique mi-chien, mi-homme. Ce symbole littéraire demande un déchiffrement pour que le texte ait un sens. *Les Chiens aussi*, un titre qui semble révélateur et symbolique comme une forme presque d'un oxymore entre deux termes qui n'ont pas la coutume pour chacun de prendre l'image de l'autre. Ces deux termes sont : chien et Homme.

Chapitre1 : Engagement littéraire d'Azouz Begag, un effet du social

Un jeu de trois mots réside dans le titre du corpus. Ils sont écrits en majuscule et en caractères gras qui symbolisent en ordre *l'union* (« les » connote le pluriel), *l'auto-ironie* (dévalorisation de Soi à cause du choix d'un animal « chien »), *l'égalité* (« aussi » adverbe qui indique l'égalité). Donc, le titre représente une prise de conscience pour remettre en question la race des chiens grâce à l'union afin d'être au même niveau que leurs maîtres « les zumins » loin du racisme et de la ségrégation. Autrement dit, c'est une confirmation de Soi de cette race pour lui rendre compte en quête d'égalité sociale dans le pays d'accueil.

3.4. Le « Pleurer-Rire » :

Le concept du « Pleurer-Rire » se répand dans la littérature africaine aux années quatre-vingts. Il renvoie tout d'abord au titre du roman d'Henri Lopès¹, édité en 1982 aux éditions *Présence africaine* à Paris.

Lopès décrit son œuvre *Le Pleurer-Rire* dans un commentaire mis dans sa quatrième de couverture :

« Œuvre forte et dense, complexe et lucide, le Pleurer-Rire fonde son originalité sur sa structure polyphonique, son rythme varié et sa charge d'ironie et d'humour qui justifie son titre. Mêlant grâce et trivialité, fiction et réalité, citations et parodies, il tente de renouveler l'écriture romanesque qui devient, ici, le lieu où diverses formes de langage s'engendrent les unes les autres, se répondent, s'entrecroisent, s'éclairent, ou se heurtent et enfin s'enchaînent dans un mouvement continu. »²

A partir du commentaire de Lopès, *Le Pleurer-Rire* est une œuvre subversive. Son titre est significatif, il allie deux verbes antonymes « Pleurer » et « Rire ».

Le roman de *Le Pleurer-Rire*, traite la réalité sociopolitique de l'Afrique pendant la période post-coloniale. Lopès représente le drame de son peuple sous l'oppression des Dictatures avec humour et ironie. Il a renouvelé l'écriture africaine avec une esthétique moderne où le monde réel du « Pleurer » se déguise derrière un « Rire » dramatique et didactique.

¹Ecrivain congolais contemporain.

²Lopès. Henri, *Le Pleurer-Rire*, Présence africaine, 1982, p. la quatrième de couverture : <https://www.erudit.org/revue/etudlitt/1998/v30/n2/501207ar.pdf> (consulté le 22-03-2016 à 21 :08)

Chapitre1 : Engagement littéraire d'Azouz Begag, un effet du social

Ensuite, le « Pleurer-Rire » devient une conception théorique et un procédé d'écriture violente. Cet oxymore s'élargit à partir du texte de Lopès pour renvoyer à l'état de tous les romans négro-africains.

Le risible est le noyau de cette « mouvance esthétique » dont le but de dédommager le stress et l'embarras. Donc, l'idée du « Pleurer-Rire » est une technique d'attaque et de lutte contre les valeurs imposées par un Dominant. Elle se base sur des mots clefs notamment la violence, l'ironie et l'humour :

« ... *le Pleurer-Rire* s'inscrit dans cette mouvance esthétique où la violence sociale est élevée au niveau de la langue, et où le texte, alliant allégorie, parabole, métaphore, symbolisme, parodie et exagération, s'éloigne de renonciation réaliste. »¹

Bref, par rapport à l'ironie occidentale intellectuelle dite « savante », l'ironie du « Pleurer-Rire » est une nouvelle facette de l'écriture ironique à l'africaine. Elle traduit la brutalité sociale avec une force langagière. L'outil linguistique devient un moyen de défense par l'intervention des figures de décalage sémantique avec un ton ironique (« allégorie, parabole, métaphore, symbolisme, parodie et exagération »). Donc, les écrivains africains construisent un monde romanesque adéquat avec le tragique social.

En effet, en tant que lecteur, nous constatons un rapprochement entre l'ironie du « Pleurer-Rire » africain et l'ironie maghrébine en général et beure en particulier. L'originalité des mots et le risible sont leur élément commun. En plus, dans ces œuvres, l'humour se transforme en une autodérision ocre et courageuse.

Dans *Les Chiens aussi*, Begag a lié ces deux verbes à plusieurs reprises, il a dit :

« - *Papa, moi je voudrais faire magichien quand je serai grand !*

- *Pourquoi magichien ?*

- *Pour faire rire les chiots et les chiottes.*

- *Tu crois que ça fait avancer les choses de rire ? Tu crois que c'est une réponse ?*

- *Non, mais les chiots et les chiottes ont le droit de rire.*

Après un silence, il a ri très fort et il a dit :

- *T'as raison, fiston.*

¹Lopès. Henri, *Le Pleurer-Rire*, Présence africaine, 1982 p. la quatrième de couverture : <https://www.erudit.org/revue/etudlitt/1998/v30/n2/501207ar.pdf> (consulté le 22-03-2016 à 21 :08)

Chapitre1 : Engagement littéraire d'Azouz Begag, un effet du social

Il reconnu que, lorsqu'on avait une vie de chien, [...], il valait mieux en rire qu'en pleurer.

Il mentait.

Il disait ça juste pour m'encourager. » (p.18)

Dans cette citation, César veut être un « magicien » pour faire rire les chiens qui ont selon lui tout le droit de rire. Son père s'étonne du choix de son chiot qui provoque chez lui un rire moqueur. Il veut encourager son fils malgré qu'il est convaincu qu'au sein de cette société le « rire » est interdit pour la race des chiens.

Dans les propos de César et de son père, il y a une sorte d'antiphrase où le père confirme une idée malgré qui n'est pas la sienne en disant le contraire de ce qu'il pense : « *T'as raison, fiston.* ».

Nous avons choisi ce passage car il résume l'idée du « pleurer-rire » dans la totalité de l'œuvre *Les Chiens aussi*. Comme César veut voir « les chiots et les chiottes » heureux malgré leur malheur, A. Begag caricature avec drôlerie la condition horrible de l'immigré en France dans un texte humoristique. Il masque ses personnages sous l'image d'un « chien » en exposant leur destin obscur tracé par l'Autre. Cette figure littéraire provoque involontairement un rire malsain et un humour qui cache derrière lui le parcours affreux des immigrés.

En plus, l'écrivain choisit ces procédés tourmentés qui se basent sur le « rire », pour présenter avec légèreté le grave social. Il réunit entre le « rire » et le « pleuré ».

Donc, nous pouvons considérer le roman d'A. Begag comme une œuvre subversive comme celle de H. Lopès. Elle perturbe l'attente de son lectorat, d'une part, parce qu'il a donné une image drôle à ses personnages malgré les circonstances misérables où le texte s'inscrit, d'autre part, car il a changé son personnage de l'humain à l'animal par rapport à ses deux premiers romans.

En guise de conclusion, nous pouvons dire qu'avec une écriture intelligente et engagée de combat, A. Begag prend du courage pour se dévaloriser lui-même par l'animalisation de son être humain dans *Les Chiens aussi*. L'auteur a pris la plume à contresens dans ses textes de prise de position, en particulier, dans ce récit dérangeant et ironique dont le but est de valoriser sa race et pour dire que les chiens aussi sont comme les zumins. Enfin, pour donner un sens à cet énoncé, nous souhaiterons, dans les chapitres qui suivent, que l'étude de l'ironie comme procédé d'écriture chez A. Begag permet au lecteur d'atteindre le fond du texte ainsi que l'idéologie et l'engagement politique et social de cet auteur exposé ci-dessus.

DEUXIEME CHAPITRE

*L'ironie, une écriture ambiguë de double
signifiance*

II. L'ironie, une écriture ambiguë de double signifiante

Si dans le premier chapitre, nous avons vu l'engagement politique, social et littéraire d'Azouz Begag, dans le présent chapitre, nous allons traiter une forme de son engagement dans le monde romanesque, celle de l'écriture ironique. Nous allons mettre le doigt sur l'évolution diachronique du terme « ironie ». Enfin, nous finirons par : l'explication du phénomène du « décodage » et de l'interprétation de l'énoncé ironique par le lecteur, ainsi que la communication ironique et les multiples voix.

1. Qu'est-ce que l'ironie ?

D'une manière diachronique et sur le plan sémantique, le mot « ironie » n'a pas connu une signification constante. L'origine de ce terme est liée avec la raison philosophique de Socrate. En revanche, après son entrée à la rhétorique classique elle se reconnaît comme une figure de style et de pensée puis un indice de l'argumentation et une polyphonie littéraire.

1.1. Etymologie :

Son étymologie est le concept *eirōneia*¹ du grand philosophe grec Socrate. Dans ce premier sens, l'ironie est le « *fait d'interroger en feignant l'ignorance* »². Autrement dit, « l'ironie socratique » veut dire que le locuteur donne des questions « *faussement naïves* »³ à son interlocuteur sans montrer ses propres intentions. Tout en cherchant ses pensées, il laisse une ambiguïté et une erreur au niveau de ses paroles que le destinataire doit décoder. Voici une question posée par A. Begag, dans son troisième roman, qui demande de la réflexion :

« J'ai vu Ahmédior à la peine. Comme les autres, il transportait des sceaux d'eau pour abreuver la roue. Il plissait les yeux à cause des coups de trique que lui assenait le contremaître-chien, collé à ses pattes et qui vociférait :

Sale chien ! Tu crois que le Temps va t'attendre ? [...]

Le contremaître-chien avait des yeux globuleux, très noirs. Je me suis vu en train de les arracher avec les ongles et balancer son regard au fond d'une

¹ Caroline. Crépiat, *Petite synthèse sur l'ironie*, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 2011. (Séminaire présenté à l'université Mentouri de Constantine –Algérie– 2008).

² Jouve. Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2007, p122.

³ Ibid.

rivière. Mais pourquoi mon père et Ahmédior et tous les chiens, [...], ne se révoltaient-il pas ? Ce n'était pas à moi, chiot en duvet, de montrer aux grands les chemins de la liberté. » (p.39)

Ici, c'est César qui parle à l'usine où travaillent son père et son ami Ahmédior. Il a assisté quand le maître insulte les chiens tourneurs de la roue. Celui-ci les considère comme des esclaves du temps. Après ce méchant comportement, César est brusquement entré dans une terrible colère. Il s'interroge à son intérieur sur la cause de la soumission des chiens aux ordres impertinents de leur maître. Le protagoniste ici est conscient de cette situation amère de toute sa race, il connaît bel et bien la réponse de sa question mais il excuse de son âge mineur pour déclarer l'ignorance et pour cacher ses sentiments en attendant « les grands » pour répondre et pour réagir.

1.2. L'ironie, une figure de rhétorique :

Après la référence à la pensée et à la philosophie socratique pour définir le mot « ironie », le sens de la notion s'élargit, d'abord, à une figure de style. La rhétorique l'a considérée comme figure d'écart au niveau du mot, du sens, de la syntaxe de la phrase et de la pensée. Donc, Cette figure de décalage est à la fois figure antiphrastique et figure de pensée. Dans ce sens Quintilien et Pline le Jeune la définissent dans leur ouvrage *Œuvres Complètes* comme suit :

«... L'ironie donc, considérée comme figure, ne diffère à peu près en rien, quant au genre, de l'ironie considérée comme trope ; car, en l'une et en l'autre il faut toujours comprendre le contraire de ce qu'on y dit. Mais si on les examine de près, on n'aura pas de peine à voir que ce sont des espèces différentes. Premièrement le trope se laisse pénétrer plus aisément [...]. D'où il suit en second lieu que le trope est aussi plus court. Dans la figure au contraire, on feint tout à fait de penser ce qu'on ne pense pas, mais d'une manière qui est plutôt apparente que véritablement accusée. »¹

A partir de cette citation, nous pouvons comprendre que l'ironie rhétorique a deux facettes : un trope ou une figure de pensée.

¹ Quintilien et Pline le jeune, *Œuvres Complètes*, tard. de Désire Nisard, Paris, Firmin Didot, 1875, p.328. In, Caroline. Crépiat, *Petite synthèse sur l'ironie*, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 2011. (Séminaire présenté à l'université Mentouri de Constantine –Algérie– 2008).

Dans les deux cas, trope ou figure, elle exprime l'opposition et le contraire du « dit ». En outre, d'un point de vue divergent, le trope ou la figure antiphrastique est facile à détecter car il se caractérise par un paradoxe au niveau du mot, il est explicite et compris par l'interlocuteur. Si nous prenons l'œuvre de Begag, nous pouvons déceler l'antiphrase suivante :

*« Nous avons croisé un groupe de trois chiens errants qui s'en allaient, drôle d'idée, à l'aéroport de Roissy-Charles-de-Gaulle pour prendre un avion clandestinement. Pas moins que ça. Mon père a parlé avec eux, en sérieux. Ils fuyaient la roue et s'en allaient émigrer **au pays du Bonheur**.*

- ***Au pays du Bonheur ?***
- *Quand les grands parlent, tu fermes ta gueule, fiston ! a rappelé papa.*

OK. J'ai serré les dents.

*Puis il leur a dit que **le pays du Bonheur** existait seulement dans les dépliants des agences de voyages. » (p.16)*

Il y a un croisement de deux sens opposés dans la phrase « *le pays du Bonheur* ». Dans le terme « bonheur », il existe un ton ironique qui renvoie à la cruauté et au travail forcé comme tourneur de roue : « *Ils fuyaient la roue et s'en allaient émigrer « au pays du Bonheur.* ». Le décalage de sens réside dans le mot « Bonheur » pour donner une valeur à la situation des immigrés travailleurs en France. Le narrateur se sert de l'antiphrase à travers l'usage de ce terme « Bonheur » pour dire le contraire. Au début, il laisse une ambiguïté, puis il donne un indice au lecteur dans la réplique suivante : « *Puis il leur a dit que le pays du Bonheur existait seulement dans les dépliants des agences de voyages.* ». Avec adhésion, nous cherchons de quel bonheur s'agit-il avec la « roue », la machine monstrueuse qui absorbe la force des immigrés sous les ordres et les insultes de leurs maîtres, les français. Donc, l'auteur propose le contraire de son idée pour arriver à sa cible.

Néanmoins, l'ironie comme figure de pensée se définit comme P.Fontanier dit :

« Consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblera appartenir plus

particulièrement à la gaieté ; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois même avec avantage. »¹

C'est-à-dire elle sert à présenter une réalité d'une manière contrastée, indirecte et implicite avec une moquerie plaisante ou sérieuse. Comme elle peut provoquer le rire joyeux ou le rire pleuré qui s'attache avec la fureur, la rage et la dévalorisation. La citation suivante peut éclaircir ce que dit Fontanier au titre de : l'ironie, une figure de pensée où Azouz Begag dépeint avec moquerie le statut des immigrés vis-à-vis des français :

« Madame Natacha, ma maîtresse. Elle emmenait ses enfants à l'école.

Je me voyais dans le rond de ses yeux, si jolis à se baigner de dans : un vrai clochard, après des nuits de bagarre. Elle est venue vers moi, elle a posé ses doigts sur mes blessures. Elle a ensuite ausculté mes oreilles :

- *Oh, toi qui étais si gentil... tu commences à faire comme les autres, ça va plus aller...*
- *On va changer de chien, alors ? [...]*

*Ils sont montés dans la voiture, [...]. Quand la voiture a été emportée par la rue, la grille s'est refermée toute seule. **C'était son métier à lui.** Ouvrir, fermer, bonjour madame, bonjour monsieur, au revoir, passer une bonne journée... Tu parles d'un métier ! Au milieu, était coincée la fiche signalétique de notre présence musclée : **ATTENTION ? CHIENS MECHANT ! DANGER ! » (p.58)***

Nous essayons d'interpréter les propos d'A. Begag, selon lui, Madame Natacha est la propriétaire de César. Il travaille chez elle mais il était absent pendant quelques nuits c'est pour ça elle décide de le changer. Natacha ouvre la porte et elle l'a laissé ouverte pour que César la ferme en disant que « *C'était son métier à lui* » c'est-à-dire les tâches de ce chien sont d'« *Ouvrir* », de « *fermer* » les portes et de dire « *bonjour madame, bonjour monsieur, au revoir, passer une bonne journée* » à leurs propriétaires « zumins ». César ajoute qu'un chien ne sert à rien, les zumins profitent seulement de sa force corporelle et le considère comme source de méchanceté et de danger. Pour cette raison, des affiches écrites en gras

¹ P.Fontanier, Les Figures du discours, Flammarion, Champ, paris, 1968, p.145. In, Jhon. Fredy Rios Martinez, *Identité linguistique et culturelle dans le roman franco-maghrébin*, titol de Doctor en Llengües i Cultures Romaniques, UNIVERSITA AUTONOMA DE BARCELONA, 2015. P. 145 : https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2015/hdl_10803_308337/jfrm1de1.pdf (consulté le 20-03-2016 à 11 :14)

(«ATTENTION ? CHIENS MECHANTS ! DANGER !»), sont collées aux murs pour avertir les « zumins ».

Après avoir dégagé le sens explicite de l'énoncé, cela veut dire que le narrateur décrit, avec un ton ironique, la situation de l'immigré sous l'autorité de leurs maîtres, les français. Les propos d'A. Begag pourraient montrer l'esclavagisme, le profit et le rejet des immigrés de la société française. Ils travaillent pour le bien fait des français. Ces derniers les considèrent comme des méchants et des dangereux.

Ici, il y a deux interprétations, la première est littérale et la deuxième est implicite. Il est loin de raconter une simple histoire d'un protagoniste « chien ». Ce décalage de sens nous permet de comprendre que l'auteur se moque de la vie des immigrés en l'évoquant avec mépris et dévalorisation.

1.3. L'ironie, un outil argumentatif entre énoncé et énonciation :

Après avoir abordé l'ironie rhétorique, nous allons entamer l'idée de l'ironie comme indice argumentatif. Cependant, nous remarquons qu'il est bien évident de retourner vers la définition des deux concepts linguistiques « énoncé » et « énonciation » :

« Tout fait linguistique peut s'analyser selon deux aspects : celui d'un énoncé, produit finit et clos, en celui d'une énonciation ; c'est-à-dire de l'acte de communication qu'il a généré : quelqu'un a produit ces énoncés pour quelqu'un d'autre, dans un temps et lieu donnés, avec une intention déterminée. »¹

▼ **Enoncé** : Ce terme se définit par Jean Dubois comme « toute suite finie de mots d'une langue émise par un ou plusieurs locuteurs »². Celui qui émet l'énoncé s'appelle « énonciateur » et celui qui le reçoit est « énonciataire ». Selon la définition précédente, l'énoncé est un groupe bien limité de mots produits par un seul énonciateur ou plus. Donc, l'énoncé est un « dit » sensé grâce à trois éléments précis : temps, lieu et sujet parlant.

¹Reuter, Yves, Introduction à l'analyse du roman, Paris, édition Dunod, 1996. P.35. In, Bioud Aicha, STRATEGIES DISCURSIVES DE L'HUMOUR ET DE L'IRONIE dans : Les recueil « Contes algériens Achour et Zineb Ali Benali, mémoire de magister en science des textes littéraires, Université d'Oran, 2009/2010, p. 34 : <http://theses.univ-oran1.dz/document/TH3446.pdf> (consulté le 25-04-2016 à 20 :16)

²Dubois. Jean et al. *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973, p.191.

▼ **Énonciation** : selon Emil Benveniste, une énonciation est « *la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* »¹. Par opposition à l'énoncé, l'énonciation est le « dire » c'est-à-dire le fait de produire un énoncé.

Dans la définition de Benveniste, **l'acte individuel**² veut signifier l'alliance entre énoncé, énonciation et énonciateur. En un mot, une énonciation s'effectue dans un temps et un lieu donnés par un énonciateur connu qui dit un énoncé précis, destiné à un destinataire bien déterminé. Les circonstances temporelles et spatiales de la production d'un énoncé connues par **situation d'énonciation** ou **contexte**.

C'est seulement à la fin du XVIIIe siècle que l'ironie rhétorique devient littéraire pour argumenter par contradiction la cohérence de l'énonciation. Alain Berrendonner dit :

*« ...faire de l'ironie, ce n'est pas s'inscrire en faux de manière mimétique contre un acte de parole extérieur, d'un autre. C'est s'inscrire en faux contre sa propre énonciation, tout en l'accomplissant. »*³

En d'autres termes, Le paradoxe qui réside au niveau de l'énoncé ironique est propre à l'auteur. Son but est de provoquer l'esprit critique du lecteur pour donner un sens à l'énonciation. Cette ambiguïté énonciative permet de découvrir l'intention réelle de l'auteur (ou du narrateur) grâce à son contexte et ses circonstances sociales. Explicitement, l'énoncé et l'énonciation ont deux arguments différents et opposés. Tandis que, l'ironie argumentative associe ces deux arguments sous une relation de complémentarité et de démonstration. L'énonciation rend l'énoncé plus clair et lui donne une signification. L'auteur lutte et dénonce son sujet ainsi que ses pensées par un « *renversement des idées reçues, présentation à contre courant de l'expérience commune, dans une formulation ingénieuse qui joue d'un fait absurde* »⁴. Ce « renversement des idées reçues » est la présentation par contraste de la pensée de l'auteur vis-à-vis un thème personnel ou collectif. A cause de sa création littéraire « absurde » et paradoxale, son discours ironique devient conflictuel dont Catherine Kerbrat-Orecchioni le décrit comme « polémique ».

Bien que certains théoriciens considèrent l'ironie comme marqueur argumentatif, elle se différencie d'autres indices (les parenthèses, les deux points ou les connecteurs

¹ Maingueneau Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, ROMAND COLIN, 2005, p. 7.

² Ibid.

³ Alain Berrendonner, op. cit. p.216. In, CAROLINE Crépiat., *Petite synthèse su l'ironie*, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 2011. (Séminaire présenté à l'université Mentouri de Constantine –Algérie– 2008).

⁴ J.-L. de BOISSIEU, A.-M. GARAGNON, *COMMENTAIRES STYLISTIQUES*, Paris, SEDES, 1987, p116.

logiques) qui expriment l'argumentation d'une manière claire et directe. Elle a donc des caractères distinctifs pour laisser le champ ouvert pour l'interprétation. Par rapport à notre corpus, si nous considérons l'ensemble du texte *Les Chiens aussi* comme un seul énoncé ironique, nous cherchons les circonstances où il s'est inscrit et pourquoi A. Begag joue avec le réel et avec l'énonciation dans ce texte codifié.

A partir du titre de l'énoncé d'A. Begag « *Les Chiens aussi* », son thème est attaché au mot « chien ». Si nous répondons aux questions suivantes : qui sont les chiens dans ce texte ? Et « que révèle l'adverbe aussi ? », Nous pouvons identifier cette entité, « chien ».

Si nous essayons d'arracher le texte de son contexte ou d'autre terme l'énoncé de son énonciation, nous ne pouvons pas répondre aux deux questions précédentes. Donc, pour donner un sens au « dit », il faut retourner vers l'énonciation en limitant l'énonciateur, l'énonciataire, le temps et le lieu de l'histoire. Alors, avec un jeu de mot, Azouz Begag a choisi un animal en lui donnant sa voix. Il prend distance envers son énoncé avec ruse et naïveté, il dit dans la situation initiale de son histoire :

« Mon père ne tournait plus rond. Il en avait marre de travailler comme un chien. C'était la faute à sa jeunesse qui s'en allait, mais il ne savait pas, alors il devenait méchant avec ses propres enfants et sa chienne de femme, notre mère-poule. Tous les soirs, en rentrant à la niche après le travail, il envoyait ses ordres comme s'il était un pacha avec des esclaves, et les esclaves, c'étaient nous. » (p.9)

Au début de son histoire, Begag ne commence pas à la manière d'une fable bien qu'il choisisse un animal comme personnage. Il ne lui donne pas l'aspect animalier dès le départ, il a comparé son père à un chien pour dire qu'il est traité comme l'animal pendant son travail. Il ajoute, « *C'était la faute à sa jeunesse qui s'en allait, mais il ne savait pas* ». Cette réplique indique que le père a émigré quand il est jeune pour avoir un travail. Cependant, il regrette, par la suite, et devient coupable de cette immigration bien qu'il ignore toutes ces circonstances amères. En effet, à cause de sa journée lourde, il était autoritaire et il a traité les membres de sa famille comme des esclaves qui ont vécu dans une niche.

Nous pouvons ressortir, à travers le parallélisme entre le contenu de cette citation et le vécu de l'auteur, que l'énonciateur principal est un immigré mal traité dans le pays

d'accueil. Il a loué sa voix à un autre énonciateur qui est « le chien ». Cette transposition animalière donne à l'œuvre de Begag un ton ironique. En outre, quand le narrateur a choisi d'inférioriser son statut sous l'image d'un chien, il a créé une situation polémique et moqueuse entre les chiens et les zumins. Dans le monde réel, cette situation d'infériorité/supériorité est entre les immigrés et les français. Ces derniers, traitent l'immigré comme un chien qui vit dans la « niche » au sein d'une société injuste et inhumaine.

En résumé, cette réalité amère justifie le choix de cette entité « chien », la naïveté et l'auto-ironie afin de revendiquer l'identité des immigrés en France. Donc, ce texte est destiné certainement aux lecteurs français (énonciataire) avec un jeu de mot qui indique, au court terme, la maltraitance des chiens par les « zumins » et, à long terme, des immigrés par les français. Le texte se présente avec un regard optimiste pour rendre compte à cette race de chiens. Donc, le titre est révélateur. Il est une sorte d'investigation pour l'égalité afin d'améliorer la condition des immigrés et d'intégrer ces derniers dans le pays d'accueil. Enfin, la situation amère d'un immigré maltraité justifie le choix de cet énoncé où le « chien » est un personnage symbolique qui défend cruellement la cause des immigrés.

Alors, ce procédé de l'écriture ironique comme argumentatif est un moyen d'engagement et de revendication indirecte, implicite, ambivalente et défensive. En effet, au niveau de la réception, l'énoncé ironique reste ambigu et difficile de prouver que l'énonciateur présente un avis qui s'oppose à celui de l'auteur. A. Begag prend distance de son énoncé car il est contre cette situation d'être un chien, mais il a écrit contre sa pensée pour des fins à réaliser. C'est pour cette raison que l'ironie prend l'aspect de plusieurs voix et de la polyphonie dans la même énonciation.

1.4. L'ironie polyphonique :

Pour assimiler l'acception de l'ironie comme polyphonique, il faut, tout d'abord, comprendre la notion de la « polyphonie ».

▼ **Polyphonie :** L'origine de ce terme est le mot grec *poluphônia* qui signifie « *multiplicité de voix ou de sons* »¹. Le mot « polyphonie » entre dans le monde romanesque de la manière suivante :

¹ http://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie

«... Par métaphore, le mot a été introduit en théorie littéraire en Europe de l'Ouest dans les années 60 par les ouvrages du chercheur russe Mikhail Bakhtine (1895-1975 ; il produit ses œuvres majeures dès les années 30) relayés par Julia Kristeva avant leur traduction pour décrire les phénomènes de superposition de voix, de sources énonciatives dans un même énoncé. Il peut être défini comme la réalisation littéraire romanesque de ce qui est un principe épistémologique bakhtinien, celui de dialogisme. »¹

A ce moment là, Bakhtine donne l'aspect polyphonique et dialogique au roman qui désigne une pile de voix différentes dans un énoncé unique. Ces voix peuvent être celle du narrateur, de l'auteur et des personnages.

Par conséquent, Oswald Ducrot définit l'ironie polyphonique au sein d'une énonciation en se basant sur le phénomène de la superposition de plusieurs voix énonciatives :

«Parler de façon ironique, 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. »²

La citation de Ducrot montre qu'au sein d'une énonciation, les voix énonciatives se superposent. Il a choisi pour un discours deux voix : une d'un « Locuteur L » et autre d'un « énonciateur E ». Le « Locuteur L » est l'énonciateur premier ou principal qui prend distance vis-à-vis de l'énoncé littéral. Il donne sa voix à un « énonciateur E » (ou énonciateur secondaire) en prenant une situation nouvelle, « absurde » et opposée à la sienne. Donc, la voix première du « Locuteur L » sera implicite par contre celle de l'« énonciateur E » est explicite.

Nous avons déjà vu dans le point qui précède, de l'ironie comme un signe argumentatif, que l'énonciateur principal ou le « Locuteur L » est un immigré et qui peut être l'auteur lui-même. Par contre, l'« énonciateur E » est le narrateur-personnage c'est-à-dire le « chien ». Le passage suivant, de Begag, peut éclaircir cette idée :

¹ Ibid.

² Maingueneau, Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, ROMAND COLIN, 2005, p. 98.

« Nous sommes sortis de la niche. La maison des maîtres était encore endormie. Les zumins vivent souvent tard dans la nuit et, au petit matin, Ils prennent le temps de voir venir le jour. Ce sont des profiteurs de vie.

Tandis que les OS comme mon chien de père, les ouvriers spécialisés, c'est la vie qui profite d'eux. Ils rentrent dans leur baraquement la nuit et en ressortant la nuit, [...]. C'est pour arrêter cette routine que mon père ne voulait plus aller bêtement faire tourner la roue chaque jour de toute une vie.» (p.13)

Dans ce passage, il y a une sorte de comparaison entre la vie misérable des chiens et la vie de prospérité des zumins. Ces derniers profitent de la vie sur les dos des chiens. D'un côté, le premier niveau narratif est d'un chien qui relate sa souffrance à cause de ses maîtres les zumins. D'un autre côté, le chien ici est un énonciateur secondaire qui prend la voix d'un énonciateur principal homme et qui se cache derrière lui. Donc, le personnage « chien » cède symboliquement la place de l'immigré. Celui-ci se manifeste à travers « les zumins » qui est la transcription phonétique du terme /les humais/ ainsi que le choix de OS (ouvriers spécialisés). En effet, dans cet énoncé nous trouvons une superposition de deux voix, une du narrateur-personnage « chien » et autre de celui qui gère la situation d'énonciation qui est l'auteur ou l'immigré.

Par conséquent, dans ce cas, l'ironie polyphonique se réalise lorsque plusieurs voix de différents énonciateurs s'entremêlent. Pour comprendre l'ironie, il faut donner un sens à l'énoncé littéral ou explicite afin d'atteindre le sens implicite et connaître l'énonciateur réel dans un énoncé ironique.

Dans la citation précédente, avec ironie, le personnage « chien » parle de sa vie et du parcours de tous les chiens qui ont vécu dans la niche et qui ont travaillé pour le bien-être des zumins. Si ce sens est explicite et facile à atteindre, le sens implicite de cet énoncé paraît à travers le mot « OS » qui est l'abréviation des « ouvriers spécialisés », A. Begag a choisi ce mot OS et l'expression « ouvriers spécialisés » qui ont été « *le symbole d'un système productif qui sacrifiait les hommes à la production de richesse* »¹ pendant « les trente Glorieuses »² dans la période entre (1946 et 1975)³. Ces ouvriers travaillent dans des

¹ https://www.alternatives-economiques.fr/Dictionnaire_fr_52_def1084.html : (consulté le 25-04-2016 à 9 :15).

² Ibid.

³ www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Trente_Glorieuses/185974 : (consulté le 25-04-2016 à 13 :41).

usines avec des « machines spécialisées »¹ et avec des conditions de vie insupportables exactement comme les chiens tourneurs de la roue.

2. Interprétation de l'énoncé ironique :

Puisque « l'ironie serait une sorte de citation implicite »² ainsi qu'antiphrastique et polyphonique, elle porte une ambiguïté qui nécessite un destinataire ou un lecteur actif.

▼ Ironie / Lecteur :

Avant d'expliquer le couple *ironie/lecteur* qui s'appuie sur l'interprétation de l'énoncé ironique par le lecteur, il faut plutôt donner un aperçu sur le duo « lecture/décodage ».

Chaque lecture d'un fait littéraire demande une analyse qui dépasse le superficiel des mots. P. Ricœur définit la « lecture » et dit qu'elle : « *marque l'intersection entre le monde du texte et le monde du lecteur* »³. Donc, la lecture est une alliance entre la production du texte littéraire et sa réception. Le lecteur déchiffre, par la stratégie du « décodage », toute obscurité textuelle en lisant derrière les lignes écrites.

Selon C. K. Orrechioni « *décoder un énoncé c'est se livrer à un calcul d'interprétation* »⁴. Cela veut dire que, dans une énonciation, le lecteur ou le destinataire cherche à donner un sens au « dire » c'est-à-dire à tout ce qui est caché, obscur et lointain. Il va au-delà du sens littéral de l'énoncé et de ses mots.

La préoccupation du lecteur qui réside dans le phénomène de l'interprétation et du « décodage », demande sans doute des conditions pour ne pas être échouée. A côté de la maîtrise du code linguistique, le lecteur doit avoir une compétence culturelle et idéologique proche à celle de l'auteur. En outre, ce lecteur est obligé d'être en relation étroite avec toute information sur la biographie de l'auteur et sur le contexte où le texte littéraire s'inscrit. Ainsi, il faut donner l'importance à tout ce qui entoure le texte en dedans c'est-à-dire au « cotexte » ou bien le monde de l'intertexte.

¹ https://www.alternatives-economiques.fr/Dictionnaire_fr_52_def1084.html : (consulté le 25-04-2016 à 9 :15).

² Jouve. Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2007, p122.

³ La définition de Ricœur.P. in « Temps et Récit », T. II, Paris, Seuil, -1984. In, Laqabi. Said, Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts, Thèse de Doctorat Niveau Régime, Université Paris XIII, 19/06/1996, p.45 : <http://www.limag.refer.org/Theses/Laqabi.PDF> (consulté le 15-11-2016 à 22 :18)

⁴ Cf. « l'énonciation » de C. K. Orrechioni. op. cit. p.p. 216-217. In, Laqabi. Said, Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts, Thèse de Doctorat Niveau Régime, Université Paris XIII, 19/06/1996, p. 45-46 : <http://www.limag.refer.org/Theses/Laqabi.PDF> (consulté le 15-11-2016 à 22 :18)

Retournant à notre point de départ, nous pouvons résumer la relation entre le lecteur et l'ironie comme procédé d'écriture en se référant au couple lecture/décodage.

Comme toute lecture, afin de donner un sens à l'ironie, le lecteur doit faire plusieurs lectures profondes, analytiques et potentielles. En premier lieu, il faut détecter le ton du texte et les énoncés ironiques. En second lieu, le lecteur rend compte à chaque énoncé en dépassant le sens dénoté des mots pour aller à ses connotations. Il essaie de déceler le sens « visé » ou l'intention de l'auteur qui se cache derrière le sens « posé » par ce dernier.

Nous rappelons ce que nous avons vu antérieurement, A. Begag pousse son lecteur à réfléchir longuement sur son texte qui prend un masque du début vers la fin. Le récit demande une lecture plurielle et une culture assez large sur son contexte et son auteur. Le vécu pénible d'A. Begag, de son père et de tous les immigrés justifie le choix du roman *Les Chiens aussi* avec une tonalité ironique sévère, avec une caricature et un personnage fabriqués. Ainsi, la révolte contre la cause des immigrés maltraités donne sens aux mots et aux indices lexicaux choisis.

En complément, parce que l'ironie est paradoxale, elle porte deux niveaux de signifiés opposés – le premier est littéral ou explicite, le deuxième est « latent » ou implicite – parallèles à un seul signifiant – qui est la pensée réelle de l'auteur –. Le décodage de l'ironie par le lecteur vise les deux signifiés afin d'atteindre au fond du signifiant. Le passage qui suit peut montrer les deux niveaux d'interprétation explicite et implicite :

*« Je m'appelle César, le chiot. Enchanté. Elle c'est ma sœur. Nikita la chiotte. Elle a la langue bien pendue et toujours les crocs, elle aussi. Tel père, telle fille ! Ça lui ferait du bien de mourir un peu, elle serait plus légère. **Elle mange, elle dort, elle mange, elle dort**, c'est son menu de vie quotidien. Moi j'essaie de lui dire de réfléchir un peu. Peine perdue. Elle n'a qu'une seule réplique à la gueule :*

*- **Tu oublies que t'es rien qu'un chien !***

Moi je regarde vers l'horizon de chaque jour et je deviens exigeant : je ne veux pas être tel père, tel fils, passer mon temps à maudire la vie de chien. » (p.11)

Ici, César présente sa sœur, la chiotte Nikita, et son quotidien qui se passe entre le manger et le sommeil. Elle ressemble à son père qui prend la vie à la légère. Le chiot parle de lui-même qui est ambitieux et différent d'eux, il demande d'elle de bouger un peu. Cette première interprétation est le sens littéral de l'énoncé.

Nous pourrions dégager le sens implicite et atteindre la cible de l'auteur à partir du décodage de quelques indices lexicaux et syntaxiques à savoir la répétition dans la phrase suivante : « Elle *mange, elle dort, elle mange, elle dort* ». D'une part, César évoque avec ironie et moquerie le quotidien de sa sœur, selon lui elle ne sert à rien dans cette vie affreuse de chien. Elle ne cherche pas à comprendre comme son père. Tous les deux sont soumis à leur situation comme le déclare Nikita : « *Tu oublies que t'es rien qu'un chien.* ». D'autre part, avec superposition, César nous montre ses idées lucides et son esprit sage, il est insoumis à cette maudite vie et ne cesse de rappeler aux autres pour lutter contre ce vécu. Alors, les propos de César et sa moquerie sont destinés aux immigrés soumis à leur monde sans défense.

En peu de mots, cet effort fourni par le lecteur est le résultat d'un contrat et un travail de coopération et de collaboration entre ce dernier et l'auteur. Ils communiquent entre eux à travers une communication indirecte et différée. Cette dernière se réalise à travers le texte au moment du repérage des énoncés ironiques et de leur décodage.

3. Communication ironique :

L'auteur prend la distance de ses propos écrits dans le texte en les donnant à une autre voix. Cette voix est celle d'une entité inventée par l'écrivain qui peut-être une autre personne, une chose ou un animal.

Grâce au travail du lecteur qui analyse le texte littéraire, l'ironie et ses différentes voix deviennent plus claires. Les pôles ou les voix énonciatives ironiques entrent en conversation lors de l'interprétation des énoncés du texte en relevant les sous-entendus et les non-dits de l'auteur.

Dans *La poétique du roman*, Vincent Jouve évoque l'idée de Philippe Hamon indiquée dans son ouvrage *Le Grand Atlas des Littératures* concernant la communication entre les multiples voix de l'énonciation ironique :

*« Le texte ironique repose en effet sur un schéma de communication que l'on peut formaliser à l'aide du système actanciel de Greimas. **Le sujet** à l'origine du discours (**l'ironisant**) prend pour **objet** (c'est-à-dire pour **cible**) un «**ironisé**». **Le destinataire**, en raison du double discours constitutif de l'ironie, est lui-même à dédoubler en deux instances : l'une « naïve », recevant le texte au niveau littéral, l'autre « complice », car comprenant l'intention véritable de l'auteur. Mais l'ironie, discours allusif et détourné qui s'explique bien souvent par l'impossibilité de proposer un discours transparent, suppose aussi un **opposant**, à savoir la norme (sociale, politique ou culturelle) qui interdit précisément la parole explicite. Dégager l'opposant d'un texte ironique permet donc de réinscrire un récit dans son contexte idéologique. **L'adjuvant** sera la norme, existante ou supposée, qui unit l'ironisant et le destinataire complice dans la dénonciation de la norme en vigueur. »¹*

Philippe Hamon a considéré « le texte ironique » comme une communication structurée à la base du schéma actanciel de Greimas. Selon Hamon, les pôles de la conversation ironique sont : l'ironisant, l'ironisé ou la cible, le destinataire, l'opposant et l'adjuvant.

L'ironisant (l'ironiste) : nous pouvons dire aussi qu'il est **le sujet** ou le producteur du discours. Il est la source du récit ironique c'est-à-dire l'auteur ou le scripteur du texte. Alors, c'est « le locuteur L » selon Ducrot.

L'ironisé : c'est **la cible** visée par l'ironisant. Elle reste liée aux intentions de ce dernier.

Le destinataire : c'est celui qui reçoit le discours c'est-à-dire le lecteur du texte ironique. Il se divise en deux types « naïf » et « complice » à cause de l'aspect d'écart et de décalage sémantique au niveau du discours ironique. Le « complice » comprend le message et l'intention de l'ironisant par contre le « naïf » reste superficiel dans son interprétation en s'intéressant qu'au sens direct du texte.

L'opposant : il empêche l'ironisant de parler directement, c'est lui qui le pousse à recourir à l'écriture ironique et implicite. L'opposant peut-être une autorité politique ou bien une situation sociale ou culturelle qui gêne l'ironisant. Si le lecteur trouve l'opposant,

¹Jouve. Vincent, Poétique du roman, Paris, Armand Colin, 2007, p.p.126.127

il pourra découvrir les circonstances dans lesquelles s'inscrit le texte ironique ainsi que l'idéologie de l'ironisant.

L'adjuvant : c'est l'élément qui relie entre l'ironiste et le lecteur actif, c'est la situation nouvelle souhaitée par l'ironisant.

Si nous essaierons d'appliquer le schéma de la communication ironique sur l'œuvre de Begag, nous pourrions dire que :

L'ironisant : Dans *Les chiens aussi*, le texte se transmet sous la voix d'un énonciateur « chien » qui prend autrement la parole de l'auteur. Donc, l'ironiste est le « chien » littéralement et l'auteur implicitement.

L'ironisé (la cible) : l'ironisant vise l'immigré ou bien la situation amère de ce dernier.

Le destinataire : dans un énoncé ironique il peut y avoir deux destinataires, naïf et complice :

- **Le naïf** : il donne que le sens premier du texte, il reste prisonnier dans le sens dénoté du « chien » et prend l'histoire comme une fable pour le plaisir.
- **Le complice** : il arrive au-delà de l'énoncé littéral pour assimiler l'immigré au chien et dégager le signifié implicite pour atteindre l'intention révolutionnaire d'A. Begag.

L'opposant : est le système politique autoritaire ainsi que l'injustice sociale c'est-à-dire l'exclusion et le rejet des immigrés du pays d'accueil qui empêche l'écrivain beur, Azouz Begag, de parler d'une manière frontale.

L'adjuvant : l'union des chiens et leur marche vers les autorités pour restituer leur droit qui peut avoir un autre sens de la part du complice. Cette marche reflète « la Marche des beurs » de 1986 qui défend la cause des immigrés.

Pour conclure, nous disons que ce qui caractérise l'ironie dans tous ses cas est bel et bien le contraste et l'opposition. Elle est une forme d'écriture codée de « double langage » et de sens inversé. Son décodage demande un double travail d'interprétation de la part d'un lecteur qui entre en communication différée avec le locuteur pour viser la cible de l'ironie.

TROISIEME CHAPITRE

L'ironie et ses formes dans Les Chiens aussi

III. l'ironie et ses formes dans *Les Chiens aussi* :

Nous avons vu précédemment que l'ironie est paradoxale et de double signification. Le contraste par rapport à une situation donnée et le décalage au niveau du texte ironique laissent une hésitation chez le lecteur. Néanmoins, grâce aux travaux des théoriciens de l'ironie, il se trouve que ce procédé d'écriture se manifeste à travers des signaux dispersés dans tout le texte. Ces indices peuvent être typologiques, formels et directs, comme ils peuvent être textuels ou rhétoriques indirectes. Nous allons voir, au fil de ce chapitre, ces signaux qui expriment l'ironie ainsi les formes de ce procédé qui joue entre deux tons comique et tragique. Vers la fin, nous allons finir par les finalités de cette écriture.

1. Repérage de l'ironie :

Pour repérer l'ironie dans *Les Chiens aussi*, nous nous référons aux indices typographiques et rhétoriques.

1.1. Les indices typographiques :

Il existe plusieurs indices typographiques qui ont une relation avec l'ironie. Nous choisissons les plus marquants à savoir : les guillemets, l'écriture en italique, la majuscule, les points de suspension et l'utilisation de deux niveaux différents de langue.

1.1.1. Les guillemets et les italiques :

D'une manière simple et voyante, les guillemets et les italiques peuvent aider et orienter le lecteur vers l'interprétation des énoncés :

« Toutefois, la prise de distance du locuteur peut être marquée dans l'énoncé : c'est le rôle des guillemets, des italiques, [...], sont parfois des marqueurs d'ironie. »¹

Cette citation résume la tâche des guillemets et des italiques. Ils montrent l'éloignement du locuteur vis-à-vis l'énoncé littéral. Begag se sert de ces deux indices tout au long de son récit, nous avons choisi l'exemple suivant :

« Akim ne faisait jamais la gueule. Comme Nikita, il ne se posait jamais de questions. Il était content de vivre et de me retrouver. Il remuait la queue,

¹ Catherine. Fromllhague, SANCIER-château Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Nathan/VUEF, Coll. AGUE-CHATEAU, 2002, p150.

levait la patte et pissait contre un arbre. S'en fichait de se faire traiter de « sale chien-retourne dans ton pays ».

Nous sommes allés nous balader rue du Jour-se-lève, en parlant de tout et de rien. Nous avons croisé une bergère allemande qui allait faire son marché, il l'a sifflée et il m'a dit en tortillant de la queue :

- Oh putain ! T'as vu un peu ça ?

Il ne pensait qu'à ça. Il haletait comme une bête, un vrai dessin animé. Moi je n'arrivais pas à me dégager de la roue. » (p.22)

Nous constatons que les guillemets de la quatrième phrase du passage de Begag, montrent une certaine distance entre l'énonciateur principal et son énoncé. Il a inséré volontairement et implicitement une autre voix. Celle-ci est l'avis des zumins envers les chiens traités comme sales et qu'il faut qu'ils quittent le pays d'accueil. Le locuteur utilise une sorte de discours narrativisé pour marquer son éloignement.

Dans le but d'évaluer négativement les immigrés soumis, maltraités et exclus de la société ; le locuteur s'éloigne de ses propos pour nous transmettre avec ironie leur situation amère et leur indifférence. Voire même, l'utilisation de l'italique ou de l'écriture manuscrite dans le mot « ça » nous donne l'impression que le locuteur diminue la réaction et marque l'éloignement de la bergère allemande à l'égard des propos de César et d'Akim.

Donc, la manière d'exposer les paroles des personnages marque une ironie et une répugnance du locuteur vis-à-vis leurs comportements et leurs propos. Il ne partage pas le même point de vue par rapport à eux.

1.1.2. L'existence de deux registres de langues :

Comme les guillemets et les italiques, nous nous intéressons au décalage entre deux niveaux de langue existant au sein du même énoncé :

« Tous les procédés incitant à lire un passage sur un double registre, [...], renvoient à la diffraction énonciative constitutive de l'ironie. Parmi les principaux, on peut retenir :

- *Le mélange de deux registres de langue (qui renvoient, chacun, à un locuteur particulier) »¹*

Vincent Jouve montre dans la citation mentionnée au-dessus que l'existence de deux registres différents de langue dans le même texte ironique permet de comprendre la juxtaposition des voix énonciatives. Chaque niveau de langue est propre à un énonciateur bien déterminé. Donc, l'écart fait par ces deux registres de langue compte parmi les procédés de l'écriture de double sens. Il conditionne le lecteur vers une bonne interprétation.

Dans *Les Chiens aussi* de Begag, les trois registres de langue coexistent. Les passages suivants montrent ce mélange :

*« Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vaste oiseaux des mers,
Qui suivent, indolent compagnons de voyage,
Le navire glissant sur des gouffres amers. »*

BAUDELAIRE (épigraphe) ... (1)

« La serveuse est sortie sur le seuil de la porte qui ouvrait sur la rue comme dans un roman de Zola » (p.30) ... (2)

« ... je veux pas être méchante. Allez, laisse tomber... arrête tes conneries, Mohand... va faire ta révolution où tu veux, mais pas dans mon café. » (p.61) ... (3)

« - Alours, cisar... oulala, la vie ça va pas bien, a dit Mohand... même zarabes comme Fatima ils sont racistes et michants avic li chiens, ça va pas. Ci pas nourmal. Li chiens et li zimmigris ci pareil, ils doivent marchi ensemble, main dans la main, pour si difendre, ci pas vrai Fatima ? (p.p.60-61) ... (4)

Dans la citation (1) et (2), Begag évoque les deux grands hommes de lettres du XIXe siècle, le poète maudit Charles Baudelaire et l'écrivain naturaliste Emile Zola. Il s'est référé au style poétique et littéraire à travers l'insertion d'un quatrain du poème

¹ Jouve. Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2007, p124.

« Albatros » de C. Baudelaire ainsi la référence au nom d'E. Zola. Donc, il s'agit ici du registre soutenu. En plus, le registre courant ou standard est présent dans la citation (3). Enfin, le registre familier paraît dans la citation (4). Ce dernier est le plus frappant dans le roman où le français déformé attire l'attention du lecteur.

Le registre soutenu est envoyé au scripteur c'est-à-dire à A. Begag, il justifie son intervention de temps en temps dans le texte. Ainsi, le registre courant est destiné à Fatima, une immigrée raciste et une propriétaire d'un café qui s'intègre dans la société française et n'aime pas les autres immigrés révolutionnaires, elle parle un français correct. Néanmoins, les propos de la troisième citation sont propres à un ancien combattant algérien « Mohand » qui participe à la guerre d'Indochine. Il est analphabète et il parle un français lâché représenté par le registre familier dans le texte.

Malgré l'existence de trois registres dans le même texte, la cohérence est respectée. Par ailleurs, l'ironie s'exprime à travers le registre familier qui provoque un degré d'humour et de rire. Cette particularité laisse une trace maghrébine dans l'œuvre de A. Begag. La « maghrébinité » dans *Les Chiens aussi* transgresse avec ironie les normes du roman balzacien. Cependant, le niveau de langue soutenu donne une valeur et une qualité littéraire à l'œuvre.

Nous dirions que l'écriture ironique chez A. Begag a créé une distance avec la langue française dominante dans l'œuvre. L'auteur ironise implicitement la langue et la culture de l'Autre. Il présente avec moquerie le souhait des autorités françaises concernant l'intégration des jeunes maghrébins dans leur société avec un effacement total de l'identité. Donc, *Les Chiens aussi* est une œuvre subversive qui détruit et perturbe l'ordre social, politique, culturel et aussi la structure narrative.

1.1.3. La majuscule et les points de suspension :

La majuscule est ainsi un marqueur d'une ironie « affichée » :

Cette « gesticulation typographique » dont parle Philippe Hamon à propos de l'ironie, ensemble de signes textuels destinés à inscrire dans le texte la présence physique. D'où le recours aux procédés tels que l'italique, les majuscules. »¹

¹ Barbey.Polemiste, *Littératures*, MIRAIL, PRESSE UNIVERSITAIRE, 2008, p.128 (Ebook) : (consulté le : 23-03-2016 à 19 :14).

Philippe Hamon confirme l'appartenance des majuscules au groupe des signaux « typographiques » qui paraissent clairement et de façon concrète dans le texte ironique. A. Begag se sert de cet indice pas mal de fois :

« *La République a peur des chiens méchants, surtout quand ils sont en bande. Nous avons que l'émeute de chiens peut être un argument... mais il ne faudrait pas tomber dans le piège, nous ne voulons pas éliminer les autres. Nous voulons être AVEC eux, mais plus comme clébard de service* » (p.91)

Nous pourrions dire que ce passage a un ton ironique, il se divise en deux parties. D'un côté, « *La République a peur des chiens méchants, surtout quand ils sont en bande. Nous avons que l'émeute de chiens peut être un argument...* » : Le narrateur-personnage dénonce que les chiens font peur aux autorités, il confirme que la cause de cette peur est la violence et le regroupement des chiens. L'adjectif « méchants » et les trois points de suspension marquent une auto-ironie de la part du protagoniste envers lui-même et sa race. Il a le but de transmettre les émotions de la peur des zumins et leur avis négatif envers eux. D'un autre côté, le protagoniste chien justifie cette auto-ironie. Ce chien est un énonciateur qui présente la voix d'un locuteur homme qui est l'immigré. Il explique qu'ils ont exercés une violence pour s'intégrer avec les français et dans leur société et « être AVEC eux », et non plus pour éliminer les autres.

Les points de suspension et la majuscule sont deux marqueurs de l'ironie. Le premier marqueur montre qu'il y avait d'autres arguments qui déclarent la méchanceté des chiens à côté de « l'émeute *de chiens* ». Le deuxième marqueur se manifeste dans le passage pour dire que les immigrés ou la classe mineure veulent avoir une place « avec eux » (« eux » sont les zumins ou les français). Ils ne veulent pas être des hommes de services (clébard) qui existent seulement pour le bien être des français. Ils cherchent donc une assimilation légale.

1.1.4. L'incorporation de la « couleur locale » :

L'œuvre maghrébine « beure » s'inscrit dans un monde social plein de cruauté et d'étrangeté qui vise l'immigré. L'écrivain recourt à l'intégration de la « couleur locale » c'est-à-dire à l'insertion d'une langue étrangère – la langue arabe - au sein d'un récit écrit en français.

Dans *Les Chiens aussi*, l'auteur utilise des mots arabes, des néologismes, et des insultes algériennes à savoir :

Insertion des mots arabes :

Bled (p.59), harissa (p.60), kif kif (p.61), merguez (p.62), mahboul (p.79), salam oua rlikhoum (p.105), le clebs (p.82) ...

Les néologismes :

Magichien (p.17), médechien (p.19), chirurchien (p.19), technicien (p.23), mécanichien (p.23) ...

Insultes algériennes :

« Mon chien de père » (p.10), « ton chien de père » (p.64)

Le choix de cette écriture hybride et l'insertion des mots et des expressions d'origine arabe au sein d'un récit écrit en français montrent l'appartenance double de l'écrivain. Ces inventions langagières confirment son enracinement par rapport à la langue et à la culture ancestrale à côté de sa bonne maîtrise de la langue française. Alors, Il ironise et subvertit la langue dominante. Cette hétérogénéité du discours confirme l'intervention de l'auteur ou du scripteur dans le récit pour montrer avec une insulte arabe « Mon chien de père », la situation de moquerie et de racisme de la part des français envers son père au sein de la société d'accueil. De même, l'existence des mots arabes au sein d'un texte produit en français montre que les immigrants désirent une assimilation respectée qui ne touche pas l'identité et les racines maghrébines. Comme nous pourrions dire que l'utilisation de l'arabe est une sorte de confirmation de Soi.

1.2. Les indices rhétoriques :

Si l'ironie se manifeste, au premier regard, d'une manière directe et voyante grâce aux marqueurs formels dits « typographiques », ces derniers guident le lecteur pour donner un peu de sens à cette ironie. En revanche, l'ambiguïté textuelle reste prisonnière dans d'autres indices qui donnent l'aspect plus ironique au texte. Dans le but de cacher l'intention de l'ironiste, il passe d'une ironie « affichée » vers une ironie « retenue ». Les signaux de cette ironie textuelle et indirecte demande un « complice » qui peut les décoder à partir de plusieurs facteurs liés à l'auteur et à la structure de son œuvre : idéologique, culturelle, sociale, biographique et historique. Nous allons choisir à traiter quelques figures

stylistiques de décalage et des procédés rhétoriques qui entrent en jeu dans l'écriture ironique.

1.2.1. L'oxymore et l'antithèse :

L'oxymore et l'antithèse se définissent comme figures de style qui consistent à relier deux antonymes qui n'ont jamais été attachés dans la réalité. Ces figures ont comme effet, l'apparition d'une nouvelle réalité inattendue et surprenante. Celle-ci est étroitement liée au discours ironique :

« Dans un cas comme dans l'autre, l'ironie de l'énoncé semble reposer sur une construction de type antiphrastique où, pour l'oxymore comme pour l'antithèse »¹

L'énoncé ironique se construit à la base d'une antiphrase pour dire *« le contraire de ce qu'on veut faire entendre »²*. En outre, l'oxymore et l'antithèse participent à l'agencement de cet énoncé par des idées ou des mots opposés.

Entre oxymore et antithèse, il y a une petite distinction. D'une part, l'oxymore *« réunit deux mots de sens contraire qui appartiennent à un même groupe de mot. »³*. D'autre part, l'antithèse *« consiste à rapprocher dans un même énoncé deux mots ou deux idées qui s'opposent par le sens. »⁴*

Nous avons trouvé ces deux figures excessivement chez l'écrivain de *Les Chiens aussi* :

« ... ils (les zumins) modifient la roue que nous faisons tourner... ils inventent des roue qui tournent plus vite, qui consomment moins d'énergie... et nous, on exécute.

Ça semblait magique d'avoir de l'intelligence sous le poil. J'(César) étais furieux de savoir que ce n'était pas fait pour les chiens. Les zumins avaient bien de la chance d'avoir ce cadeau de la nature. J'aurais tant aimé être un

¹ Eric. Turcat, *La Rochefoucauld par quatre chemins : Les Maximes et leurs ambivalences*, narr VERLAG, 2013, p.31 : <https://books.google.dz/books?isbn=3823368036> (consulté le 30-03-2016 à 19 :45)

² S. Blanchard, D. Korach et al. , *Vocabulaire*, Paris, Nathan, Coll. Robert&Nathan langue française, 2001, p.204.

³ Ibid. p.205.

⁴ Ibid. p. 204.

chien humain, et mon père aussi, et Emma aussi, et ma sœur aussi. On aurait en la bella vita » (p.15)

Azouz Begag relie ici entre deux termes (humain et chien) qui n'ont jamais été ensemble en réalité. Cette alliance provoque un étonnement chez le lecteur poussé à réagir. L'énonciateur réunit entre ces mots pour montrer l'extrême discrimination entre les immigrés traités comme « chiens » et les français natifs. Il cherche l'égalité entre les deux loin de l'esclavage et l'exploitation exercés vis-à-vis des immigrés dans une société de consommation. Ces migrants veulent un statut social acceptable à côté des français. L'ironie ici est rattachée à l'énonciateur lui-même et à sa race quand il dit : « *ce n'était pas fait pour les chiens* » en parlant de l'intelligence et de la belle vie. Ainsi, il ironise l'Autre en disant : « *Les zumins avaient bien de la chance d'avoir ce cadeau de la nature* », l'adverbe « bien » et le pronom démonstratif « ce » montrent un certain éloignement et une véritable ironie de la position des zumins qui ont eu le cadeau de la prospérité sans aucun effort. Ils ont eu la chance d'avoir ce droit facilement que les immigrés cherchent sans cesse.

Comme l'oxymore, A. Begag se sert fréquemment de l'antithèse dans son texte, nous choisissons l'exemple suivant :

« Ma mère a apporté un gros morceau de viande pour la veuve et ses enfants. Un vrai cadeau de riches, alors qu'on était de vrais pauvres » (p.39)

Dans cet exemple d'antithèse, l'énonciateur est surpris du cadeau de sa maman « *un gros morceau de viande* » car selon lui, ce cadeau est seulement des gens riches. L'adverbe « vrai » confirme la valeur du cadeau devant leur situation pauvre. Le comportement de la mère est inattendu, il montre la compassion des immigrés entre eux malgré les conditions de vie difficiles. Emma, la mère de César, veut aider Sarah, la veuve d'Hercule. Celui-ci est un travailleur avec le père de César, il est détruit par la roue.

1.2.2. La litote :

Comme l'oxymore, la litote est une figure de style qui provoque ainsi l'ironie. Fromllhague confirme le rôle ironique de cette figure, qu'elle est « *on feint d'atténuer une*

vérité que l'on affirme implicitement avec force : on dit le moins pour le plus.»¹. Il ajoute qu'elle est ironique : « quand la portée réelle est négative, la litote est ironique. »

Alors, grâce au procédé de la litote, l'auteur peut s'exprimer avec « force et pudeur » en exposant le réel. Il dit ce qu'il veut indirectement et avec économie de mots dont le but de laisser le lecteur pour découvrir ce qu'il veut entendre. L'écrivain se sert fréquemment de la négation pour introduire une litote. La phrase suivante d'A Begag est une litote employée par un « tour négatif » :

« Le broyé de la roue s'appelait Hercule. Il vivait dans un taudis après Nanterre, dans ces endroits où l'on n'est ni en ville, ni à la campagne, dans un terrain vague comme un océan. » (p.39)

L'énonciateur dépeint ici le lieu d'habitation d'Hercule, le pauvre immigré écrasé par la roue. Il demeure dans un « taudis » dans les périphériques de la ville française Nanterre. Hercule vit « dans ces endroits où l'on n'est ni en ville, ni à la campagne ». La construction négative dans cette litote invite le lecteur à déchiffrer l'ironie qui réside dans l'énoncé afin de nous imaginer cet endroit misérable. Il est mauvais car c'est un taudis qui cause des dangers sanitaires comme résultat des conditions amères qui l'entourent.

1.2.3. La comparaison :

Dans *Les Chiens aussi*, nous trouvons cette comparaison:

« - A quoi penses-tu ? Tu penses toujours.

Emma redoutait les idées qui s'incrument dans les esprits comme des tiques. Elle aurait voulu que je sois un chien sans questions. Un chien sans problèmes. Avec une vie pareille, sans questions et sans problèmes. Elle aurait bien aimé installer un filet autour de ma tête pour faire barrage. » (p.76)

Cette comparaison entre « idées » et « tiques » consiste à diminuer les idées de César, le personnage problématique qui pose des questions perpétuellement concernant sa vie de chien. Sa mère considère ces idées comme des tiques ou des parasites qui ne servent

¹ Catherine. Fromllhague, *Les Figures de styles*, éd Nathan, Paris, coll. « 128 », 1995, p.111. In, Bioud. Aicha, *STRATEGIES DISCURSIVES DE L'HUMOUR ET DE L'IRONIE dans : Le recueil « Contes algériens Achour et Zineb Ali Benali »*, mémoire de magister en science des textes littéraires, université d'Oran, 2009/2010, p. 89 : <http://theses.univ-oran1.dz/document/TH3446.pdf> (consulté le 25-04-2016 à 20 :16)

à rien pour un chien. Elle veut emprisonner l'esprit et les pensées de son fils dont le but est d'éviter les problèmes ayant une relation avec les autorités et leur violence. Donc, l'ironie et la moquerie de la mère envers l'esprit de son fils ont un but défensif. Les idées de César ne ramènent que des problèmes comme les tiques qui causent du mal.

1.2.4. L'allégorie et la métaphore :

Dans *Les Figures du discours*, Fantanier définit l'allégorie comme une :

« Proposition à double sens, à sens littéral et à sens spirituel tout ensemble, par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement et sans aucune espèce de voile. »¹

Fantanier considère l'allégorie comme analogique, elle porte deux sens superposés, l'un est explicite et l'autre est implicite. Ce procédé rapproche deux réalités différentes d'une manière imagée. Elle représente donc une réalité qui se cache derrière une autre, celles-ci n'ont jamais été proches habituellement. Le rôle de cette figure allégorique est de donner un poids à la réalité cachée. L'auteur invite le lecteur pour la dévoiler. C'est ce qu'il fait l'auteur de notre corpus. Il invente toute une histoire d'un chien qui paraît familière et superficielle. Cette réalité se superpose à une autre, celle de l'immigré esclave et mal traité en France. Par le biais d'un discours de double énonciation et une scène des personnages « chiens », *Les Chiens aussi* transmet un mythe gravé dans l'imaginaire collectif du peuple français envers les immigrés algériens.

Dans les citations suivantes relevées de notre corpus, A. Begag a décrit la situation des OS « ouvriers spécialisés » autrement. Donc, l'auteur représente cette classe sociale de façon imagée :

« Enfin, nous sommes arrivés au centre du monde. Là où la machine était posée. Celle qui fait tournée la vie. Une immense roue, comme celle d'un moulin, haute comme le ciel. Il y avait des centaines, des milliers de chiens à ses pieds, qui faisaient la chaîne. Des OS. Certains apportaient des seaux d'eau à d'autres qui les vidaient dans des réservoirs fixés à la roue. Et d'autre,

¹P. Fantanier, *Les Figures du discours*, op. cit, p.114. In, Jhon. Fredy Rios Martinez, *Identité linguistique et culturelle dans le roman franco-maghrébin*, titol de Doctor en Llengües i Cultures Romaniques, UNIVERSITA AUTONOMA DE BARCELONA, 2015. P. 305 : https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2015/hdl_10803_308337/jfrm1de1.pdf (consulté le 20-03-2016 à 11 :14)

enfin, faisaient tourner la roue, afin que l'eau parvienne de l'autre côté. Derrière, il devait y avoir quelqu'un pour la récupérer, des gens qui buvaient peut-être, car les réservoirs revenaient vides » (p.18)

Il s'agit en premier lieu de ce qu'A. Begag a appelé le « centre du monde » où il existe « la roue ». Cette machine fait bouleverser la vie des chiens. Le romancier décrit le mode d'emploi de l'« immense roue » et le travail insupportable des chiens, qui exécutent pour le compte de l'Autre, les bénéficiaires de l'eau dans l'autre côté.

C'est exactement ce qui s'est passé avec les immigrés qualifiés par OS pendant la période des Trente Glorieuses. A cette époque, l'homme est une victime par rapport à la machine lors de la production. La machine était « spécialisée » car l'homme est l'exécuteur de la plupart du travail pour que cette machine termine la dernière phase.

Alors, A. Begag représente la réalité amère des « ouvriers spécialisés » implicitement. Puisqu'il est fils d'immigré et ouvrier, il a choisi les chiens à la place des OS pour ne pas attaquer d'une manière directe afin d'éviter les soucis politiques et de se rendre compte de cette classe.

Avec cela, grâce à la personnification qui est l'un des procédés de l'allégorie, les pires moments de travail des ouvriers sont représentés dans *Les Chiens aussi* comme suit:

« De cette roue, je ne voyais pas le sommet, tellement il s'enfonçait dans le ciel. Je me sentais écrasé à ses pieds, [...]. Tout autour, avec les clameurs des chiens esclaves qui mugissaient de douleur, [...]. Cette machine était un monstre vivant. Elle buvait le sang des chiens. Derrière tous ses organes métalliques, guettaient des yeux dédaigneux, un nez en tour Eiffel, une bouche de requin sans lèvres avec des dents d'acier dedans. » (p.38)

On voit bien que cette machine n'est qu'un symbole du malheur des travailleurs dans les usines françaises. La vie des immigrés est absorbée par leurs travaux forcés pour le bien-être des autres. A. Begag et par le biais d'une personnification forte donne la vie à cette machine monstrueuse qui exploite les forces des travailleurs traités comme des esclaves et des chiens. Il confirme ce que nous avons dit dans cette citation : « ils (les zumins) modifient la roue que nous faisons tourner... ils inventent des roues qui tournent plus vite, qui consomment moins d'énergie... Et nous, on exécute. »

L'allégorie est une « *métaphore généralisée, dans laquelle le sens dénotatif est indéterminable* », A. Begag recourt de la métaphore comme figure d'écart sémantique qui consiste à relier deux réalités et deux champs lexicaux lointains ordinairement :

« *Au moment où j'arrivais devant le magasin des livres, j'ai rencontré le père d'Akim [...]. Conducteur d'Aveugle, c'était beau à voir dans les rues.*

- *Et ton chien de père, toujours dans la roue ?*
- *Il en a marre. Il va, il vient...*

Il a soupiré :

- *Une vie de chien... oui. » (p.64)*

Azouz Begag choisit l'allégorie et la transposition animalière en se basant sur une image métaphorique : « *une vie de chien* ». Cette métaphore est développée, d'une manière ludique, dans l'œuvre afin de nous diriger vers les circonstances et le quotidien affreux des immigrés. Cette scène pourrait représenter symboliquement la condition des immigrés par une entité « chien ».

2. Les formes de l'ironie entre tristesse et plaisanterie :

L'ironie a plusieurs formes, nous nous intéressons dans ces pages sur l'humour, le rire, le burlesque et l'autodérision dans *Les Chiens aussi* de Azouz Begag.

2.1. Humour noir, Rire et Pleuré :

Dans son œuvre, A. Begag combine tout au long de son récit entre humour et tragique, grave et léger, rire et larmes. Tout cela résume l'idée du « Pleurer-Rire » et de l'humour noir qui transforme le drame social et le désespoir en état d'optimisme.

Le choix d'une histoire racontée sous la voix d'un animal évoque éventuellement le rire. Ce dernier n'est pas rassuré à la fin de la lecture car il a une portée dramatique et tragique. Voici cet exemple qui réunit le comique et le pleuré dans le roman de Begag :

« *Quelqu'un a applaudi dans mon dos. Un autre visage connu. C'était le jeune peintre des trottoirs, expulsé par un arrêté municipal, n° AR 7846... Il était assis sur une balustrade, en haut de l'escalier. Il tenait un sandwich et une boîte de Coca.*

- *Bravo ! il a dit, la bouche pleine. On ira tous au paradis, même moi, même les chiens...*

Il a commencé à chanter un refrain avec cette phrase, la bouche souriante et mystérieuse. Il a fini d'un trait son Coca, il s'est levé, a mis un coup de pied dans la boîte et il est parti. Sans se retourner, il a crié pour nous :

- *Quand vous aurez refait ce monde, je reviendrai... On ira tous au paradis, même moi... » (p.91)*

Le drame et le pleur correspondent ici à l'expulsion du jeune peintre pour ne pas travailler sur les trottoirs sans aucune autorisation. Son destin terrible bascule toute sa vie. Il chante en criant avec optimisme sa fameuse réplique : « *On ira tous au paradis, même moi, même les chiens...* ». L'imagination de sa situation provoque un degré de rire. Il est brouillé entre sourire et mystère.

L'auteur décrit avec moquerie et raillerie l'état du jeune peintre que son chemin obscur et absurde change sa vie. Ce personnage est plein d'optimisme en disant « *On ira tous au paradis* », il attend le jour quand le monde se refait.

2.2. Burlesque dégradant :

Le burlesque est un style, genre ou registre littéraire paraît au XVII^e siècle ; il consiste à tourner l'épopée et les formes littéraires de l'époque en ridicule avec le pastiche¹.

✓ Origine du burlesque :

« L'adjectif burlesque (du latin burla, plaisanterie) désigne un comique outré. Sous sa forme substantivée, il désigne un style très prisé au XVII^e siècle qui traitait un sujet noble de manière familière. »²

A partir de l'étymologie, le terme « burlesque » signifie la caricature et le ridicule. Le registre burlesque se base sur un contraste et un écart entre une situation élevée et sérieuse, d'une part, et un style d'écriture dégradant, superficielle et drôle, d'une autre part.

¹ Forme de l'intertextualité proposée par Gérard Genette, elle consiste pour un écrivain à imiter volontairement un autre à cause de l'immense influence.

² <http://www.site-magister.com/registres.htm#axzz44WXILZ8B> (consulté le 01-04-2016 à 18 :30)

▼ **Forme du burlesque :**

«Le burlesque, volontiers narratif, consiste à caricaturer les situations, à travestir les individus (humanisation des dieux, animalisation des hommes). Les situations les plus grossières, violemment contrastées, peuvent être racontées de manière mécanique.»¹

Le burlesque transgresse les normes narratives avec une volonté propre à chaque auteur. Ce dernier est devenu original en montrant son génie littéraire par le biais du travestissement des dieux et de la transposition animalière par exemple. La structure du texte sera machinale et automatique mais le récit relate avec force une situation opposée à la situation réelle.

Comme nous l'avons évoqué auparavant, A. Begag relate, dans *Les Chiens aussi*, une histoire légère avec un jeu verbal. Il donne une image drôle à sa communauté par la création des personnages qui se comportent d'une manière bizarre. Donc, l'auteur présente un thème noble de l'immigration avec bassesse et moquerie, il tourne ce thème sérieux en ridicule. L'auteur déclare dans la citation suivante ce décalage entre le sujet traité et son monde d'écriture :

«Alors, un chien s'est hissé sur un bac à sable installé sur les trottoirs de la ville de Nanterre et il s'est mis à chanter pour la foule. Une voix magnifique, grave et claire montait au ciel, au dessus de tout :

Oh mes sœurs, oh mes frères

N'y aura plus de douleur

N'y aura plus de misère

Quand sera venu le temps

Où nous marcherons ensemble

La foule reprenait l'hymne. Et c'était un raz de marée, un autre monde, un autre temps, tous ces chiens qui battaient la cadence avec leurs pattes, serrés les uns contre les autres, la première fois de leur vie qu'ils voyaient tant de force sortir d'eux-mêmes, qui pleuraient, riaient, aboyaient toutes leurs joies et leurs peines. Mes poils étaient montés sur des collines de frissons. C'était magnifique. J'ai élevé la tête au ciel : un seul nuage faisait tache, au dessus de

¹ Ibid.

nous. Moi je voyais deux albatros, assis au milieu de ce fauteuil de coton, qui laissaient faire. » (P.p. 120-121)

Nous pourrions dire à partir de cette scène begaguienne que l'auteur photographie la foule des chiens. Il donne une description burlesque pour dépeindre les chiens révoltants. Cette représentation nous donne l'impression que le romancier tourne en ridicule « la Marche des Beurs 1986 » de Marseille vers Paris, « *le centre du puzzle* », où se trouvent les hommes du pouvoir. Il cherche l'égalité et la justice sociale au sein de la société d'accueil en disant également « ... *nous marchions tous ensemble vers le centre du puzzle où se trouve les explications de notre misère...* » (p.96). Alors, cette image burlesque et risible devient politique.

Ce registre a comme but de lutter contre l'agressivité du réel, il devient plus familier par l'utilisation d'un jeu de mots et des idées. Le monde réel et le monde fictif s'entremêlent dans une structure confuse. Enfin, les énoncés littéraires restent une attaque pour défendre la cause des « Beurs ».

2.3. Autodérision mordante :

L'autodérision ou l'autocritique se définit par rapport aux « dépens de Moi » et les lignes suivantes en confirment :

« Il arrive que l'émetteur exerce son ironie ou son humour contre lui-même : on appelle cette attitude l'autodérision. Elle traduit souvent un certain courage face à une situation difficile. On dit que l'autodérision est la « politesse du désespoir »¹.

Assurément, l'autodérision est une auto-ironie de la part de l'énonciateur lui-même. Il prend un certain courage pour tourner en ridicule son image dont le but est de dénoncer la gravité d'une situation pénible.

Dans *Les Chiens aussi*, nos premiers constats concernant une autoreprésentation avec un ton ironique posent une question : Est-ce que l'intention ironique de l'auteur est envers lui-même et les autres immigrés ?

Azouz Begag tourne en ridicule vers Soi et sa communauté afin d'arriver à l'Autre. Il ne dénonce pas directement la raideur des oppresseurs, mais il a choisi des techniques

¹ <http://www.sculfort.fr/articles/ecrire/ironiehumour.html> (consulté le 01-04-2016 à 23 :56)

ludiques et rusées d'autodéfense. Il présente son infériorité vis-à-vis de la supériorité et les méfaits du français. L'auteur recourt à une comparaison avec autrui pour montrer ce rapport d'infériorité/supériorité. Cette image négative de Soi a évidemment une visée. L'écrivain compare fréquemment son monde inférieur par rapport à l'autre monde supérieur.

L'autoreprésentation avec moquerie se manifeste lorsqu'il a décrit « la roue » comme monstre qui absorbe la vie des chiens. Cette scène est destinée vers la société française de « consommation » qui exploite l'énergie des immigrés. Ici, la société d'accueil est présentée comme supérieure tandis que les immigrés comme des inférieurs.

A. Begag compare une autre fois les chiens et les zumins, il a dit :

« J'ai interrogé mon père, il a dit qu'un chien avait été touché par les hélices, broyé par la roue. C'était son destin. Il allait mourir demain.

- *Il faut appeler un médechien, j'ai dit.*
- *Ça ne se dit pas.*
- *Un chirurchien !*
- *Ça se dit encore monis.*
- *Un docteur !*
- ***Ça c'est pour les zumins. Ça ne s'accorde pas avec les chiens. » (p.20)***

Avec une autodérision amère, Begag a utilisé une superposition entre les deux mondes supérieur et inférieur concernant les travaux réservés aux zumins et non aux chiens. Donc, il exprime le décalage social qui touche les immigrés et leur vécu douloureux. En revanche, César défend avec optimisme sa situation en disant : « *Je ne veux plus faire tourner la machine. Je voudrais être un créateur...* » (p.13)

3. Finalité de l'écriture ironique :

Tout d'abord, le recours à l'écriture ironique sert à éloigner les maux quotidiens pour les mettre à l'écart, elle est donc « défensive ». Ce procédé a une dimension de soutien, elle aide les personnages détruits afin de dépasser les traumatismes de leur monde extérieur.

En outre, dans *Les Chiens aussi*, Le scandale entre les personnages « chiens » et « zumins » ainsi le conflit intérieur du protagoniste donnent un aspect « polémique » au

récit. Ce conflit a le but de défendre l'identité des beurs. Avec une image inférieure tournée vers Soi, Azouz Begag montre la vengeance du personnage principale et son autodéfense. Alors, par le biais de la métamorphose de l'homme à l'animal, l'auteur illustre le manque et les méfaits de l'être humain c'est-à-dire des français. Donc, dans ce cas là, l'ironie a un rôle évaluatif.

En effet, l'ironie comme procédé d'écriture et de pensée est un moyen d'attaque, de défense, de combat et d'évaluation. Elle diminue les malaises et revendique les droits perdus. Elle est également un outil d'engagement social.

Pour conclure ce qui a été présenté au dessus, nous disons que l'ironie se manifeste dans l'œuvre de *Les Chiens aussi* à travers des indices typographiques et d'autres rhétoriques. Ainsi, elle paraît à partir d'une structure narrative originale qui bouleverse le cadre romanesque classique. Elle provoque l'Autre et montre ses vices grâce à un décalage entre le sujet raconté et le style d'écriture où le tragique et le comique s'entremêlent.

CONCLUSION

Pour conclure, nous disons que l'entrée dans le volet théorique de l'ironie, nous a permis de soumettre *Les Chiens aussi* d'Azouz Begag à cette étude. En outre, notre objectif dès le commencement de cette recherche est de mettre en évidence cette œuvre par rapport à l'ironie comme procédé d'écriture. Ce roman fabuleux relate l'histoire des chiens révoltants contre leur maudite vie d'esclavage et de racisme. Ces animaux ne réclament plus au début sauf le protagoniste, César. Le jeune chien, César, cède la place d'un jeune immigré perdu sans droits dans la société d'accueil. Le personnage « chien » pense et parle, il a un corps d'un animal et un esprit humain. César réclame dans toutes les occasions contre la situation de sa race.

Nos interrogations tournent, d'abord, autour du symbole de la métamorphose et du travestissement de l'homme à l'animal, ensuite, autour des techniques de cette représentation ambiguë et enfin comment le lecteur va décoder l'énoncé d'A. Begag et lui donner un sens. Pour atteindre au bout de notre problématique, notre travail est organisé en trois chapitres sous trois mots clefs : **engagement, écriture ironique et interprétation.**

Le premier chapitre s'intitule « *Engagement d'Azouz Begag, un effet du social* » où nous avons exposé l'engagement politique, social et littéraire de l'auteur de notre corpus. Nous avons commencé, tout d'abord, par l'enfance pénible d'A. Begag au bidonville qui est l'élément provocateur de tous ses partis pris. Nous avons abordé, par la suite, ses engagements politiques auprès des jeunes immigrés d'origine maghrébine. Pour conclure, nous avons entré dans son monde d'écriture en mettant le doigt sur notre corpus comme un outil qui nous mène vers son engagement littéraire par le biais d'une plume militante. Comme nous avons lié *Les Chiens aussi* avec une autre œuvre engagée qui prend ainsi l'ironie comme moyen de défense. Celle-ci est *Le Pleurer Rire* de H. Lopès. Grâce à ce roman africain nous avons pu étudier le concept du « Pleurer-Rire » à travers l'œuvre de Begag.

Le deuxième chapitre intitulé « *L'ironie, une écriture de double signification* », il s'est intéressé par la définition instable de l'« ironie » qui change par rapport à l'axe du temps. Le terme prend ses racines de la philosophie socratique et de la rhétorique pour devenir par la suite un marqueur argumentatif et entre vers la fin dans la littérature comme polyphonique. Pour terminer, nous avons expliqué le codage et le décodage d'un énoncé ainsi que la communication ironique et la superposition des voix.

Dans le troisième chapitre « *L'ironie et ses formes dans Les Chiens aussi* », nous avons soumis notre corpus à l'étude en relevant les indices typographiques et rhétoriques de l'écriture ironique, les formes de l'ironie et nous avons achevé par quelques objectifs et finalités de l'ironie.

Ce modeste travail nous conduit à aboutir vers des résultats qui peuvent répondre à nos questionnements et à notre problématique. A. Begag code son texte par une écriture ambiguë et un ton ironique pour pousser le lecteur à réfléchir, à dégager son intention et à enlever le masque qui cache une réalité cruelle. Le décodage de l'énoncé ironique par le lecteur vise les deux niveaux de signifiés opposés afin d'arriver au signifiant. Donc, le lecteur rend plus clair l'énoncé littéral de l'auteur et dégage le sens opposé qui se cache derrière lui afin de viser sa cible.

En outre, l'auteur se sert de l'allégorie animalière et de l'autodérision pour ne pas s'exprimer d'une manière frontale en exposant les vices de l'Autre. A travers une autoreprésentation sévère, une ironie et une moquerie de Soi, Begag dénonce la maltraitance et la pensée négative des français envers les immigrés. Il met en valeur un rapport de supériorité/infériorité pour revendiquer son identité et pour passer sa vengeance et son autodéfense contre la gravité d'un Dominant. Il a choisi un personnage « fabriqué » parce qu'il est un fils d'immigré qui risque d'être expulsé et rejeté de la société française s'il parle directement.

Enfin, après l'étude du « Pleurer-Rire » à travers *Les Chiens aussi*, nous constatons qu'il y'a peu de travaux qui s'intéressent à l'analyse de cette œuvre par rapport aux autres romans de A. Begag. En plus, ce produit littéraire est parmi ses trois premiers romans où l'auteur a utilisé dans ses deux premiers, *Le Gone du Chaâba et Béni ou le paradis perdu*, un personnage « homme ». En revanche, il a produit son troisième œuvre, *Les Chiens aussi*, en recourant à la transposition animalière comme premier essai. Donc, **comment le public lecteur a reçu ce roman qui paraît avec un nouveau statut par rapport à la nature du personnage « chien » ?** Autrement dit, **est-ce que *Les Chiens aussi* a changé ou a déçu l'horizon d'attente élaboré par les deux premiers romans de A. Begag ?** Pour répondre à ces interrogations, nous présumons que la meilleure étude est de soumettre l'œuvre de Begag à une étude comparative avec ses deux premiers romans en choisissant l'esthétique de la réception comme outil théorique.

Bibliographie :

1. Œuvres de l'auteur :

✓ Corpus d'analyse :

Begag. Azouz, *Les Chiens aussi*, Paris, Seuil, Coll. Point virgule, 2004.

✓ Autre œuvre :

Begag. Azouz, *Le Gone du chaâba*, Paris, Seuil, Coll.Points, 1986.

2. Œuvres d'autres auteurs :

Feraoun. Mouloud, *Les Chemins qui montent*, Bejaia, TALANTIKIT, 2014.

Lopès. Henri, *Le Pleurer-Rire*, Présence africaine, 1982.

3. Ouvrages théoriques et généraux :

Barbey. Polemiste, *Littératures*, MIRAIL, PRESSE UNIVERSITAIRE, 2008, (books Google).

Begag. Azouz, *La République à ciel ouvert*, La Documentation française, 2004 (PDF).

Catherine. Fromllhague, SANCIER-château Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Nathan/VUEF, Coll. AGUE-CHATEAU, 2002.

J.-L. de BOISSIEU, A.-M. GARAGNON, *COMMENTAIRES STYLISTIQUES*, Paris, SEDES, 1987.

Dubois. Jean et al. *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973.

Jouve. Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2007.

Maingueneau. Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, ROMAND COLIN, 2005.

Najib. Redouane, *OU EN EST DE LA LITTERATURE « BEURE » ?*, L'Harmattan, Paris, 2012.

S. Blanchard, D. Korach et al. , *Vocabulaire*, Paris, Nathan, Coll. Robert&Nathan langue française, 2001.

Turcat, *La Rochefoucauld par quatre chemins : Les Maximes et leurs ambivalences*, narr VERLAG, 2013, (books Google).

4. Entretiens :

K. Smail, Extrait d'un entretien avec Azouz Begag, publié dans un article du journal EL WATAN : *Azouz Begag-Auteur, sociologue et ancien ministre: « Je suis un homme poétique »*.

Bubble. Art, Le Grand Entretien en Carton Rouge et Carte Blanche avec Azouz Begag

5. Articles :

Begag. Azouz (Ecrivain, Chercheur MRASH-CNRS, Université Lumière Lyon II), *Ecrire et migrer, ~ Ecart d'identité N° 86 : "Migration, Exil, Création," ~ Septembre 1998.*

Derder Peggy, article sur l'« immigration algérienne en France de la fin du XIX siècle à 1962 ».

6. Revues :

Paquot. Thierry, Extrait d'une interview avec Azouz Begag, publié dans la revue « Uranisme » numéro 325 du mois de juin 2002.

Pirou. Marine, revue La Plume Francophone, Azouz Begag, Un mouton dans la baignoire, L'art de conter la politique.

7. Thèses consultées :

Laqabi. Said, Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts, Thèse de Doctorat Niveau Régime, Université Paris XIII, 19/06/1996.

Bioud. Aicha, STRATEGIES DISCURSIVES DE L'HUMOUR ET DE L'IRONIE dans : Les recueils « Contes algériens Achour et Zineb Ali Benali, mémoire de magister en science des textes littéraires, Université d'Oran, 2009/2010.

Jhon. Fredy Rios Martinez, *Identité linguistique et culturelle dans le roman franco-maghrébin*, titol de Doctor en Llengües i Cultures Romaniques, UNIVERSITA AUTONOMA DE BARCELONA, 2015.

8. Dictionnaire :

Cheminée. P, Coret. M, Houssemaine-Florent. H et al. « *Dictionnaire LAROUSSE SUPER MAJOR* », France, Impression : Maury 45330-Malesherbes, 2002.

9. Page twitter :

Page personnelle d'Azouz Begag sur le réseau social Twitter : @Azouz Begag.

10.Séminaire :

Caroline. Crépiat, *Petite synthèse sur l'ironie*, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 2011.

Sitographie :

http://perso.univ-lyon2.fr/~mollon/M1FLES/09_10/gone-Chaaba/interview/interview.html

<http://theses.univ-oran1.dz/document/TH3446.pdf>

<http://www.bacdefrancais.net/albatros-baud.php>

<http://www.djazairess.com/fr/elwatan/141544>

http://www.ecarts-identite.org/french/numero/article/art_86.html

http://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie

<http://www.histoire-immigration.fr/histoire-de-l-immigration/dossiers-thematiques/caracteristiques-migratoires-selon-les-pays-d-origine/l-immigration-algerienne-e->

<http://www.limag.refer.org/Theses/Laqabi.PDF>

<http://www.sculfort.fr/articles/ecrire/ironiehumour.html>

<http://www.site-magister.com/registres.htm#axzz44WXILZ8B>

<https://books.google.dz/books?isbn=3823368036>

https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2015/hdl_10803_308337/jfrm1de1.pdf

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Villeurbanne>

<https://la-plume-francophone.com/2007/07/08/azouz-begag-un-mouton-dans-la-baignoire/>

https://www.alternatives-economiques.fr/Dictionnaire_fr_52_def1084.html

<https://www.erudit.org/revue/etudlitt/1998/v30/n2/501207ar.pdf>

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.169964023118363.35423.120881761359923&type=3>

www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Trente_Glorieuses/185974

RESUME

Résumé : Dans son œuvre, *Les Chiens aussi*, et par le biais d'un renversement extravagant et burlesque, Azouz Begag met en œuvre des procédés énonciatifs qui transgressent les mythes sociaux et littéraires français. Ces techniques sont celles de l'écriture du « Pleurer-Rire ». Elles deviennent une arme pour défendre les droits perdus de toute une génération de double appartenance. Pour cela, Begag représente le vécu des « beurs » avec une raillerie et un rire qui masque le pleuré et le drame social. L'effort et le style de l'auteur invite le lecteur de prendre ce récit dérangeant avec sensibilité afin de dépasser le signifié « littéral » et d'atteindre le signifié « latent ».

Mots clés : Les Chiens aussi, burlesque, Azouz Begag, procédés énonciatifs, « Pleurer-Rire », double appartenance, « beurs », raillerie, rire, pleuré, lecteur, le signifié « littéral », signifié « latent ».

Abstract: In his work, *Les Chiens aussi*, through an extravagant reversal and burlesque, Azouz Begag implements enunciatives processes that transgress the French social and literary myths. These techniques are those of the "Crying, Laughing" writing. They become a weapon to defend the lost rights of an entire generation of dual membership. For that, Begag represents the experience of "north Africans (beurs)" with a sneer and a laugh that hides the tears and the social drama. The effort and style of the author invites the reader to take this disturbing story with sensitivity to overcome the "literal" signified and reach the "latent" signified.

Keywords : Les Chiens aussi, burlesque, Azouz Begag, enunciatives process, "Crying, Laughing", dual membership, "north Africans (beurs)", sneer, cry, reader, the "literal" signified, the "latent" signified.

ملخص :
مستنـ أليف " عزوز بقاق" الك تـ للمعـ نون ب (ولـكـ ابـأضـلا) و ذ فيـد تشـهـانـلـهـ تـهـقـ لـبـلـهـو لوي أ يـنـلـحـ دـظـفي
المؤنـفـا تـطـو اذق عـضـقـنـ تـهـكـ لـأ سـطـلـ لإلـاج تـمـلـيـلـأ د بايلـقـو نـسـيـة . إيلـا لـذـتـهـقـ نـيـلـتـهـ تـمـتـمـنـ خـلـا نـظـر يـة
الـبـكـلـهـ لـضـكـ" ، حـيـثـكـا تـسـد يـلـة د فـاع عـنـضـيـاع حـقـقـيـلـذ يـنـزـع تـيـظـا هـر تـيـزـوع لـيـه مـثـل " عزوز بقاق
بـسـخـر يـة و كـومـيـد يـسـخـر يـة تـحـت قـبـاعـيـس تـلـلـبـوكـلـه لـم أ سـالـاج تـمـلـيـلـهـ ذـه لـفـئـة .
يـرـمـي أ سـد لـلـكـا تـب و جـهـود هـ إ لـيـجـعـال لـقـار يـ صـا حـبـا د سـاس مـر هـلـه تـجـلـلـمـع نـلـقـر يـنـو إـد ر الكـمـالـع نـالـي بـعـيـد
لـهـ ذ الـك تـبـل .
الـك لـلـمـلـفـة تـا حـيـة : و الـكـاب أ يـضـا لـيـل ، عزوز بقاق و اذق عـنـي ، " لـضـكـ لـبـكـلـه " ، تـنـزـع تـيـن سـخـر يـة بـكـلـه ،
ضـكـك ، قـار يـ المـمـعـا نـلـي بـعـيـد المـمـع نـلـقـر يـب .