

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'Enseignement Supérieur et  
De la Recherche Scientifique  
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues  
Département de Français

Mémoire de Master

Option : Sciences des Textes Littéraires

**Du comique et de l'ironie dans *Béni ou  
le paradis privé* de Azouz Begag**

Présenté par :

Mlle. BELLACHE Syla

Dirigé par :

Dr. NASRI Zoulikha

Année universitaire 2016 / 2017

# Remerciements

Je tiens à adresser mes remerciements les plus sincères à ma directrice de recherche, Docteur NASRI Zoulikha, pour tous ses conseils, ses encouragements, sa disponibilité et sa compréhension tout au long de ce travail.

Mes remerciements sont également adressés à tous les enseignants du département Français.

# Dédicaces

A mon adorable maman, celle qui a subit toute mon angoisse, mon stress et mes changements d'humeur ;

A mon très cher papa ;

A tous mes frères et sœurs, Mouloud et sa femme Lila, Lynda et son mari Mourad, Nassim et sa femme Kahina, Dalila et tonton Yamine, et enfin mon très cher Hamid ;

A tous mes petits neveux et nièces, Nesrine, Amine, Illyana, Axil, Toukfa Acile, et à la toute petite Zoubida Dorès ;

A toutes mes amies, et surtout à ma meilleure amie, ma sœur du cœur, Lynda Brouk ;

A ma future belle famille ;

Et enfin à l'homme qui m'a soutenu tout au long de ce travail,

A celui qui m'a offert amour et bonheur, Younes.

*«Appris à l'école de la guerre: ce qui ne me tue pas me rend plus fort. »*

**Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des idoles* (1889).**

*« L'art du roman est venu au monde comme l'écho du rire de Dieu.»*

**Milan Kundera, *L'Art du roman* (1986).**

## Liste des principales abréviations

**Idem** : De même.

**N°** : Numéro.

**Op. cit** : Opus Citatum(Référence Précitée).

**P** :Page.

**PP** : De la Page à la Page.

**Vol** :Volume.

# ***Sommaire***

<b>Introduction</b>	
-----	<b>p.8</b>
<b>ChapitreI : Le cadre définitionnel du comique et de l'ironie</b>	
-----	<b>p.14</b>
<b>ChapitreII : Béni ou le paradis privé, un titre ironique</b>	
-----	<b>p.22</b>
<b>Chapitre III : Béni, un personnage ironique de l'entre-deux langues et de l'entre-deux cultures</b>	
-----	<b>p.32</b>
<b>III.1. Béni, un personnage ironique de l'entre-deux langues</b>	
-----	<b>p.35</b>
<b>III.2. Béni, un personnage ironique de l'entre-deux cultures</b>	
-----	<b>p.37</b>
<b>Conclusion</b>	
-----	<b>p.41</b>
<b>Références bibliographiques</b>	
-----	<b>p.44</b>

# ***Introduction***



La littérature beur est en constante évolution, c'est « *une littérature qui a pris des ailles* »<sup>1</sup>, avec tous ces écrivains qui l'ont fondé et ceux avec lesquels elle a prospéré et a atteint son apogée.

Cette littérature a surtout connu ses lettres de noblesse dans les années quatre-vingt avec la première vague d'écrivains qui l'ont fondée, à savoir, Mehdi Charef avec son roman *Un thé au Harem d'Archi Ahmed* paru aux éditions Mercure de France en 1983 et qui reste le roman beur le plus remarquable et le plus lu.

On trouve aussi Ahmed Zitouni avec (*Du sang déshonoré d'encre à leurs mains*, 1983), Nacer Kittane (*Le sourire de Brahim*, 1984), Ahmed Kalouaz (*Point kilométrique 190*, 1986), Farida Belghoul (*Georgette !* 1986) et bien sûr Azouz Begag qui s'est fait connaître grâce à son œuvre *Le Gone du Chaâba*, publiée en 1986 aux éditions du Seuil.

On entend par Littérature Beur, cet ensemble d'écrits parus à partir des années quatre-vingt et qui ont certaines caractéristiques en commun telle que la dénonciation de la situation des immigrés en France. Les écrivains qui se font les porte-drapeaux de cette littérature et que les médias ont rassemblés sous cette nomination de « BEURS » sont dans leur ensemble des jeunes issus de l'immigration maghrébine entre les années 50/70.

« *Ce mouvement littéraire fut fabriqué de toute pièces par les éditeurs en réponse à une prise de conscience de la société française qui commençait à découvrir la réalité sociale de l'immigration en France* »<sup>2</sup>.

Les auteurs beurs ont ainsi pour objectif de dénoncer la situation misérable que vivent les immigrés maghrébins en France : la discrimination, le racisme et l'inégalité des chances entre les français de souche et français d'origines maghrébines.

C'est à la suite de la marche contre le racisme en 1983, qui a engendré la parution de plusieurs articles de presse et la création de plusieurs associations partisans de cette cause, que ces écrivains se sont battus par leurs plumes pour s'affirmer en tant qu'êtres à part entière.

Mais cette littérature semble causer certains problèmes aux critiques littéraires qui ont de la peine à la classer. « *Cette littérature, en effet, est tantôt étiquetée maghrébine, tantôt arabe, tantôt européenne, tantôt étrangère ; elle se trouve aussi répertoriée chez les libraires*

---

<sup>1</sup> Laura LauraReeck, « La littérature beur et ses suites », revue *Hommes et migrations*, 01 Janvier 2012, p.120. Disponible sur le site : <http://hommesmigrations.revues.org/1077>.

<sup>2</sup> (Albert, 2005,48) in Pierre-Louis Fort, Azouz BEGA, *Le Gone du Chaâba, étude critique*, Ed Honoré Champion, Paris, 2014, p.20.

dans la section "immigration/racisme" »<sup>3</sup>. Certains la qualifie de « littérature naturelle », le cas de Habiba SEBKHI, d'autres de « littérature mineure » compte tenu de son caractère souvent autobiographique.

Comme on vient de le souligner, Azouz BEGAG est l'un de ces écrivains beurs qui se sont battus pour la cause des immigrés. BEGAG est un auteur français d'origine maghrébine, de parents algériens arrivés en France à la fin des années quarante, avant donc sa naissance. Il a vu le jour en 1957 à Villeurbanne dans la banlieue de Lyon au il passe toute sa tendre enfance jusqu'à leur emménagement dans la Cité de la Duchère à Lyon. En 1989, il choisit de prendre la nationalité française et devient par là un Français par acquisition.

Dés son enfance le jeune Azouz rêve de devenir président de la république algérienne, un rêve qu'il a dévoilé par la voix du personnage Azouz dans son premier roman *Le Gone du Chaâba*. Et pour arriver au bout de ce rêve, il a travaillé d'arrache pied à l'école pour se fournir un avenir prospère. Malgré le milieu défavorisé dans lequel il vivait, Azouz Begag parvient à décrocher un baccalauréat électronique et poursuit ses études en sciences économiques, domaine dans lequel il obtient un doctorat avant d'entrer dans un laboratoire de recherche où il se consacre à la socio-économie urbaine.

Chercheur au CNRS (centre national de la recherche scientifique en France), Azouz Begag publie plusieurs essais dans lesquels la question de l'intégration et celle des conflits identitaires occupent une grande place.

Parallèlement à ses recherches, A. Begag fait ses premiers pas en littérature et accouche en 1986 de son premier roman *Le Gone du Chaâba* lequel a été adapté au cinéma en 1998 par Christophe Ruggia. Cette œuvre qui lui a permis de remporter le « Prix Des Sorcières » en 1987 a non seulement révélé l'auteur en lui, mais elle lui a également ouvert les portes d'une longue carrière littéraire.

De plus que la recherche et son intérêt pour la littérature et l'écriture, BEGAG est aussi politicien, il entre au gouvernement au milieu des années 2000 après avoir été sollicité

---

<sup>3</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Kafka : Pour une littérature mineure », Paris, Minuit, 1975. Cité in : Sebki, Habiba, Une littérature 'naturelle' : Le cas de la littérature beur. University of Western Ontario, London (canada), P.03. Disponibles sur le site: [http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebki.htm#\\_ftn15](http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebki.htm#_ftn15).

par Dominique de VILLEPIN. Nommé ministre délégué à la Promotion de l'Égalité des chances en Juin 2005, il quittera néanmoins le poste en avril 2007, près de deux ans plus tard, pour des raisons de mésentente avec le président en place. Azouz Begag est également l'un des parrains de l'ONG (Organisation Non Gouvernementale) Bibliothèque sans frontières.

A.BEGAG, s'inspire le plus souvent pour l'écriture de ses romans de sa vie personnelle, de ses souvenirs, son enfance, ses études et son attirance pour la lecture et la littérature.

Il est l'auteur d'un nombre très important de récits, citons entre autres: *La Force du berger* (1991), *Les Tireurs d'étoiles*(1992) ,*Le Marteau pique-cœur*(2004),*Leçon coloniales* (2012).

Dans ses récits, A.BEGAG incarne souvent les histoires de ses personnages qui cherchent, étant immigrés d'origines algériennes, à dépasser les préjugés, les injustices et le racisme qu'ils subissent dans leur société d'accueil : la France.

Avec humour et une certaine intelligence, l'auteur y traite des thèmes sociaux tels que la difficulté d'intégration des communautés maghrébines dans la société française, l'opposition des cultures maghrébines et occidentales, les relations familiales et amicales, le rôle de la lecture dans le développement intellectuel et personnel, l'école, le racisme, ainsi que la prostitution et la mort.

*Béni ou le paradis privé* que nous avons choisi d'étudier est l'un des romans d'Azouz BEGAG qui met en avant la problématique de l'intégration en France. Avec la simplicité de son style d'écriture et la facilité de sa compréhension (il est d'ailleurs classé dans la rubrique des récits pour la jeunesse), il est l'un des romans beurs qui illustre parfaitement la situation de la deuxième et troisième génération de l'émigration en France.

Avant d'énoncer notre question de recherche, nous tenons à dire que ce corpus, bien qu'il soit connu du grand public, reste, sauf erreur de notre part, peu travaillé dans le domaine universitaire. C'est ce qui ressort en tous les cas de notre recherche sur le web. En effet, les mots-clés avec lesquels nous avons formulé notre requête n'ont pas donné grand-chose puisque nous n'avons trouvé que ces quelques références:

- *La représentation de la population issue de l'immigration maghrébine dans la littérature destinée ou accessible à la jeunesse*, Mémoire de Master 2 présenté par Hélène Yhuel à l'université PARIS III – Sorbonne Nouvelle 2010/2011.
- *L'analyse des personnages dans Béni ou le paradis privé d'Azouz BEGAG*, mémoire de Master réalisé par SoltaneManel à l'université de Constantine en 2012.
- *Kiffe kiffe demain et Béni ou le paradis privé, Une comparaison et une étude sur la création d'identité l'exclusion*, Article de Selma Mekki-Berrada.

Dans *Béni ou le paradis privé*, le comique ainsi que l'ironie sont donc, dirions-nous, très apparents, on peut facilement les repérer, car le rire surgit presque dans chaque page du roman, même lorsque Béni nous décrit la façon dont sa mère pleure la mort de sa cousine Meriam.

La question qui se pose est de savoir ce à quoi renvoie ce rire que le comique et l'ironie suscitent ici conjointement.

Dans une situation tragique comme celle que vit le personnage de ce roman, il nous semble que le sens premier du mot comique pose vraiment problème. Ce que nous avons remarqué d'ailleurs, c'est que le comique vire souvent vers l'ironie. Ces deux registres qui occupent des passages assez importants dans le corpus sus-cité est donc ce que nous aimerions regarder de plus près dans ce modeste travail.

On l'aura sans doute compris, l'objectif de cette étude est d'examiner le rapport étroit entre le comique, l'ironie et la condition absurde de sous-hommes qu'impose la France aux Français de la postcolonie.

Dans *Béni ou le paradis privé*, le registre comique et ironique sont incontestablement très manifestes. Il semble avoir été employés pour des raisons qui travaillent l'intention de l'écrivain Azouz BEGAG. Ce sont ces outils stylistiques qui caractérisent d'ailleurs l'ensemble de ses écrits qui retiennent donc davantage notre attention. C'est aussi de là que surgit notre problématique que l'on formule en ces termes: Pourquoi l'auteur de *Béni ou le paradis privé* recourt-il au comique et à l'ironie ? De quel message ces deux registres sont-ils porteurs ?

L'hypothèse que nous proposons ici est très simple : à travers l'analyse de l'ensemble du roman à savoir le texte lui-même et quelques éléments paratextuels on pourrait justifier le

recours de l'auteur à l'ironie, par sa volonté de mettre l'accent sur l'absurdité de la situation qu'est celle des Français issus de l'immigration ; une situation de l'entre-deux qui, nous le voyons bien, donne à rire.

Pour mener à bien notre analyse, nous allons tenter d'exploiter les travaux portant sur les deux concepts qui font ici l'objet de notre recherche et cela quelque soit l'essence de l'approche théorique utilisée (philosophique, linguistique, critique littéraire,...etc.)

Trois chapitres structureront notre travail:

Le premier chapitre ou le chapitre introductif portera sur le cadre notionnel du comique et de l'ironie. Nous résumerons dans la foulée les éléments essentiels du récit en question pour montrer comment l'absurde fait glisser le comique vers l'ironie.

Le deuxième chapitre portera sur le titre et sera l'occasion de montrer que la situation ambiguë dans laquelle se retrouve le personnage du roman est d'emblée inscrite dans cet élément paratextuel.

Dans le troisième chapitre qui sera scindé en deux points, nous nous intéresserons au statut interstitiel du personnage de Béni pour comprendre la position inconfortable qu'occupe le Français issu de l'immigration. Le premier point abordera le bilinguisme qui caractérise le personnage, le second focalisera sur les passages qui marquent sa double culture.

# **Chapitre I :**

**Le cadre définitionnel du comique et  
de l'ironie :**

Au risque de nous répéter, l'étude du comique et de l'ironie dans cette œuvre se sont pratiquement imposés à nous. Le registre humoristique, qui se rattache tantôt au comique, tantôt à l'ironie, domine en effet nettement dans ce roman. Nous l'avons dit plus haut, le comique et l'ironie qui s'impriment profondément dans *Béni ou le paradis privé* est ce qui semble régenter l'esprit de Azouz Begag.

Il convient donc, en égard à cela de commencer par définir ce que les théoriciens et critiques désignent par «comique» et puis par «ironie».

Des mots simples à la bouche qui se complexifient néanmoins dès qu'ils deviennent des outils poétiques.

D'abord, qu'est-ce que le comique ? Comment le définir ? Trouver une définition sémantique claire et nette qui le rendrait accessible à l'entendement n'est pas, selon ceux qui en parlent, une tâche aisée.

Pour comprendre la difficulté d'en trouver une, nous avons souhaité commencer par cette citation de Jean Sareil : «Après tant de siècles et tant de travaux, il faut bien constater que le rire résiste à tout essai d'explication d'ensemble et se moque de tous ceux qui croient en avoir déterminé les causes»<sup>4</sup>.

Daniel Grojnowski déclare : «Le Comique est d'appréhension difficile en raison des multiples composantes qu'il implique en matière de modes d'expression, de genres, d'auteurs, d'interprètes ou de publics»<sup>5</sup>.

Jean-Marc DEFAYS dira en quelque sorte la même chose, à savoir que le comique :

« n'est pas un phénomène facile à localiser. Il n'y a pas de média, de discours, de genre, de situation, où il ne puisse intervenir, qu'il soit prévu, attendu, accepté, ou non. Sous certaines conditions, tout peut prêter à rire. Protéiforme, il peut varier d'aspects, de degrés, de procédés, de thèmes...au point de devenir méconnaissable. En

---

<sup>4</sup>Jean Sareil, *L'écriture comique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1984, p.05. Disponible sur le site : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4814243p> .

<sup>5</sup>Grojnowski Daniel, *Comiques d'Alphonse Allais à Charlot*, Presse Universitaire deSeptentrion, Villeneuve d'Ascq, France, 2004, p.<https://books.google.com/books?isbn=2859398538> .

*outré, le comique est souvent subtil, diffus, volatil. Il s'infiltré (ironie), il détourne (parodie), il insinue (esprit) sans que l'on soit sûr de rien »<sup>6</sup>.*

« *Le comique à vrai dire ne connaît aucun résultat positif, il ne veut que la contradiction. Rien ne ressort du comique, il n'a pas de conclusion.* » Écrit Friedrich Théodor Vischer dans son œuvre *Le Sublime et le comique* ([1836], 2002 : 140)

Daniel Grojnowski affirme, quant à lui, que « *Par le biais de l' « humour », le comique se teinte de tonalités qui se situent au-delà du rire à proprement parler.* » (2004:13)

Voilà ce que l'on doit retenir de la définition du comique.

Reste à définir ce qu'est l'ironie.

D'après Cyril Chervet (2010), l'ironie qui vient de *eirôn* est utilisé d'abord *sur une scène de théâtre*. Selon lui, c'est pour répondre à cette attaque provocante et railleuse du théâtre comique, que Platon a repris le mot. Il le fait donc entrer en « philosophie », mais sans donner lieu à une conceptualisation, ni même à une vraie définition.

Retenons donc, ajoute-il, que l'ironie, « *filie impure du théâtre et de la philosophie, portait d'abord le costume d'un rôle comique, celui de qui singe le naïf, de qui fait l'ignorant* »<sup>7</sup>. L'ironie, si l'on se réfère à Pierre-Louis Vaillancourt, est un procédé d'écriture ancestral qui « *a une histoire aussi longue que la poétique* »<sup>8</sup>, qui a existé depuis le temps de Socrate lequel l'utilisait pour faire penser et agir son auditeur, notamment les sophistes pour les pousser à remettre en questions les vérités et les idées établies. L'ironie socratique s'emploie également pour feindre l'ignorance ou l'admiration et pour mettre en contradiction l'interlocuteur.

Ce registre tient ses origines dans l'histoire de la philosophie et de la rhétorique « l'Art de bien parler », mais comme le souligne Marie de Gandt, dans son article *Historicité d'une notion théorique*, l'ironie « *est devenue une notion phare de la théorie littéraire depuis les années 1960* »<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> DEFAYS Jean-Marc, *Le comique*, Seuil, Paris, 1996, p.05.

<sup>7</sup> CHERVET Cyril, « De l'ironie à l'âge classique : aspects moraux et théâtraux », *Revue d'histoire littéraire de la France*, (Vol. 110), 2010/3, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 649-674. Disponible sur le site : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2010-3-page-649.htm> .

<sup>8</sup> Vaillancourt Pierre-Louis, « Sémiologie de l'ironie : exemple Ducharme », *Revue Voix et Images*, Anne Hébert Vol 7, N° 03, printemps, Éditeur(s) Université du Québec à Montréal, 1982, p. 513. Disponible sur le site : [www.erudit.org/fr/revues/vi/1982-v7-n3-vi1399/200345ar.pdf](http://www.erudit.org/fr/revues/vi/1982-v7-n3-vi1399/200345ar.pdf) .

<sup>9</sup> Marie de Gandt, « L'historicité d'une notion théorique », *Revue Fabula, La recherche en littérature*, Disponibles sur le site : [www.fabula.org/atelier.php?Historicit%26acute%3B\\_d%27une\\_notion](http://www.fabula.org/atelier.php?Historicit%26acute%3B_d%27une_notion)



Toujours, selon elle, l'ironie a connu une redéfinition double, d'une part dans le domaine linguistique, elle a fait l'objet d'études très précises, pour elle l'ironie s'est diluée dans les études littéraires jusqu'à ne plus désigner que l'arbitraire du critique interprétant l'œuvre.

Mais pour définir l'ironie, on rencontre de nombreuses difficultés, car ce nombre important de théories qui se sont intéressées à ce registre a engendré une polysémie de nature définitionnelle qui a fini par assombrir le terme.

« *L'ironie fait certainement partie de ces mots qui se refusent à toute définition close et statique. Chaque fois, le vocable est lié de manière presque consubstantielle à un adjectif qualificatif épithète ou à un complément de nom, afin de canaliser au maximum le flot des acceptions possibles et des dérivations certaines.* » lit-on clairement dans *Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts* de Said Laquabi<sup>10</sup>.

D'ailleurs D. Sperber et D. Wilson (1978 : 400) préfèrent parler d'ironie au pluriel, car ils considèrent que la notion peut s'associer à des phénomènes variés. D'où le titre de leur article : « *Les ironies comme mention* ».

Ceci dit, tout le monde s'accorde selon le sens commun à la définir comme une forme d'expression qui consiste à affirmer le contraire de ce que l'on veut dire. C'est-à-dire, dans un passage où l'ironie est présente, le lecteur ressent un décalage entre ce qui est dit et ce qu'il faut comprendre. Mais le décalage entre l'énoncé de départ et l'énoncé d'arrivée est fonction du contexte, nous dit Cleanth Brooks. Pour expliquer les choses de manière très simple l'auteur de *L'ironie comme principe de structure* (2007) nous fournit un exemple très élémentaire que voici : « C'est du beau travail »<sup>11</sup>, cet énoncé, déclare-t-il, peut dans certains contextes signifier l'inverse exact de ce qu'il prétend dire de manière littérale. Comprenons bien, le contexte dans lequel se situe l'énoncé est ce qui détermine l'horizon du sens.

L'ironie, qu'elle soit humoristique ou non, permet de ridiculiser, de tourner en dérision, de se moquer de quelqu'un, de quelque chose ou d'une idée quelconque, comme elle peut avoir une fonction didactique en incitant le lecteur à réfléchir et à interpréter ce qu'il entend ; c'est une façon, autrement dit, de dérouter le lecteur tout en voulant l'éclairer.

---

<sup>10</sup>LAQABI.Said, *Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts*, thèse de doctorat nouveau régime, Faculté des lettres, Université Paris XIII, 1996, p.17.

<sup>11</sup>Cleanth Brooks, « L'ironie comme principe de structure. Texte présenté et traduit par Bernard Gendrel et Patrick Moran », *Poétique* 2007/3 (N° 151), p.374.

Disponible sur le site : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2007-3-page-363.htm> .

La première définition que nous proposons ici est celle que l'on retrouve dans le Petit Larousse : l'ironie est une : « *raillerie consistant à ne pas donner aux mots leur valeur réelle ou complète, ou à faire entendre le contraire de ce qu'on dit* ».

Fontanier de son côté définit l'ironie comme une raillerie liée à l'antiphrase. Selon lui, elle :

« [...] consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage; par conséquent, elle peut entrer dans le style noble et dans les sujets les plus graves»<sup>12</sup>.

Philippe Hamon quant à lui insiste sur le fait qu'il s'agit d'une posture d'énonciation et non d'une simple relation de contrariété entre un sens explicite et un sens implicite.

Max Jacob, pour sa part, rejette l'ironie en raison de sa violence comme le souligne Maria Constantinou dans son article :

« *Pas d'ironie ! elle vous dessèche et dessèche la victime, l'humour est bien différent c'est une étincelle qui voile vos émotions, répond sans répondre, ne blesse pas et amuse. L'humour est le gai résultat de plusieurs pensées ennuyeuses : il est souvent la preuve de la grandeur. L'humour est attendrir et charmant* »<sup>13</sup>.

A la question : pourquoi recourt-on à l'ironie ? La réponse semble claire. Cette citation de Ferdinand Oyono que l'on retrouve dans *Chemin d'Europe* nous éclaire sur l'une des fonctions du discours humoristique ou ironique : « *J'ai gardé devant les angoisses sincères ou feintes un certain sens de l'humour qui m'a souvent fait passer pour un être léger, amoral* ».

Si l'on en croit Saïd Laquabi, les grecs dans l'Antiquité l'employaient également pour servir n'importe quelle cause. Voici ce que l'on lit dans sa thèse :

« *Depuis l'antiquité grecque, l'ironie était d'usage courant chez les mortels tels Socrate et la "meute" des Cyniques. L'ironie de Socrate était en filigrane dans toutes les situations maïeutiques et conversationnelles qui exprimaient sa pensée philosophique* »<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup>Fontanier (1977: 145–146), cité in : Maria Constantinou (Nicosie), « Traduire l'ironie. L'exemple d'une œuvre romanesque de N. Kazantzaki et ses traductions française et anglaise » *Revue Linguistik online* 31, 2/07, 2013, p.03. disponible sur le site : [www.linguistik-online.de/31\\_07/constantinou.pdf](http://www.linguistik-online.de/31_07/constantinou.pdf) .

<sup>13</sup> Max Jacob cité par : Didio.Lucie, une approche sémantico-sémiotique de l'ironie, Thèse pour l'obtention du Doctorat en Sciences du Langage faculté des lettres et des sciences humaines, Université de Limoges, 2007, P.33. Disponible sur le site : [epublications.unilim.fr/theses/2007/didio-lucie/didio-lucie.pdf](http://epublications.unilim.fr/theses/2007/didio-lucie/didio-lucie.pdf)

<sup>14</sup>LAQABI.Saïd, *Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts*, *Op.cit.*, p.19.

L'ironie pour certains tels que Christian Gailly, nous dit Zhao Jia (2013), est plus qu'une stratégie de discours. Aux yeux du romancier, l'ironie protège contre les émotions, car elle «*permet de s'échapper quand l'émotion est un peu trop envahissante* »<sup>15</sup>. Ce diagnostic, tel que nous le verrons, convient parfaitement à la situation de Béni dont les contours du visage rappellent bien l'auteur du roman.

Par ailleurs, selon Said Laquabi, l'ironie est un thème occidental et cela explique en quelque sorte la quasi-absence, dit-il, de sources livresques en rapport avec cette rhétorique<sup>16</sup>. Cette pénurie de références bibliographiques, en témoigne les quelques renvois sous cités, handicape la recherche dans le champ de la littérature maghrébine :

- *Le Sourire de René, Comique, humour et ironie dans les récits de voyages de Chateaubriand*, thèse de doctorat présenté par Caroline Rosset à Université de Neuchâtel juin 2011.
- *Ethique et esthétique de l'ironie chez José Rodrigues Miguéis*, thèse de doctorat présentée par Georges Da Costa à Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III en 2010.
- *L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne. Une poétique du rire*, par Kokou Vincent Simedoh à l'université à l'université Queen's Canada pour l'obtention du grade de Docteur ès philosophie en 2008.
- Les mécanismes de l'ironie littéraire dans le roman Gros-Calin d'Emile Ajar, la critique de l'idéalisme du personnage de Cousin, Mémoire présenté à l'Université Laval pour l'obtention du grade de Maître ès arts (MA) en 2008.
- *La communication ironique dans le roman comique de Scarron, étude comparative avec Don Quichotte de Servantes*, thèse de doctorat présentée par Mme DagmarDvarakova à l'université Paris12 en Novembre 2006.
- *Ironiesbalzacines*, études réunies et présentées par Eric Bordas, troisième ouvrages de la nouvelle « Collection, Balzac ».
- « *L'ironie auctoriale : une approche gricéenne est-elle possible ?* » D'Anne Reboul, Article.

---

<sup>15</sup> Zhao Jia, « L'ironie dans le roman français depuis 1980 : Echenoz, Chevillard, Toussaint, Gailly », *Revue Inrcâmbio*, 2<sup>e</sup> série, Vol 6, 2013,p.161. Disponible sur le site : [ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11355.pdf](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11355.pdf)

<sup>16</sup>LAQABI.Said, *Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts*, *Op.cit.*, p.21.

- « *Sémiologie de l'ironie : l'exemple Ducharme* » Pierre-Louis Vaillancourt, Article.

Ce que nous avons constaté dans *Béni ou le Paradis privé*, c'est le fait que le comique et l'ironie ne soient pas exclusivement employés pour provoquer le rire. Leur emploi semble transcender cela. En racontant avec beaucoup d'humour quelques épisodes de sa vie, l'auteur-narrateur semble en effet rire du tragique de sa situation et cela non sans raison, mais pour mieux le supporter.

Le discours comique et ironique incarneraient ainsi une fonction cathartique.

Pour saisir ce dont il est question dans le roman, résumons l'histoire qui s'y love. Ben Abdallah Bellaouina est un français d'origine algérienne vivant avec sa famille, ses parents et ses cinq frères et sœurs. Ils habitent dans un immeuble dans la cité de la Duchère, au beau milieu de milliers de pied-noir, dans la banlieue de Lyon.

Durant la période qui va de son enfance à son adolescence, Ben Abdallah se cherche et cherche à se construire dans une société qui n'est pas prête à l'accepter à cause de ses différences et, surtout, à cause de ses appartenances.

Ce passage à titre d'exemple en dit assez sur sa souffrance :

*« je peux pas supporter qu'on me demande mon nom. C'est pas pour faire semblant que je déteste qu'on m'appelle Ben Abdallah, même si c'est le nom de mon ancêtre mort du typhus à Sétif au début du siècle. Je préfère encore tous les petits noms que Nordine a conçu pour me faire plaisir : Big Ben, gros sac, gros porc, gros tas de merde, gras-double. Mais j'aime surtout qu'on m'appelle Béni, parce que là, on ne voit pas que je suis arabe. Pas comme Ben Abdallah que je suis obligé de porter comme une djallaba toute la journée en classe »<sup>17</sup>.*

Ben Abdallah se trouve donc partagé entre deux mondes différents, le monde de ses parents, leurs origines, leurs attachement à leur culture, leurs habitudes et leurs pratiques en tant que arabes et musulmans, et le monde français, qu'il rencontre en dehors de sa maison, dans le quartier, avec ses amis et en particulier à l'école avec ses enseignants et même dans les lieux publics ; un monde auquel il veut appartenir et auquel il veut ressembler.

Ben Abdallah, rêve donc de mener une vie comme celle des Français, mais ses origines, qui apparaissent même sur son physique « nègre et obèse », semblent être au centre de son problème d'intégration. Constamment rejeté et critiqué par ses amis du quartier, ses

---

<sup>17</sup> A. BEGAG, *Béni ou le paradis privé*, Seuil, Janvier 1989, p.40.

voisins et même par ses profs, qui devraient être les porte-drapeaux de la tolérance et de l'égalité. Ben Abdallah ne désespère pas et reste indifférent face au racisme et la haine qui semblent définir cette société.

Pour qu'il « surmonte la honte quotidienne de Ben Abdallah »<sup>18</sup>, il recourt souvent au langage biaisé de l'ironie mais aussi au comique qui se cristallise dans des passages qui font rire. En voici un passage :

*« J'avais une de ces envies de me rapprocher du garçon ! histoire de goûter un peu sa victoire au raisin, mais ça aurait fait mendiant. Alors j'ai mâché dans ma bouche en imaginant. Puis j'ai continué à regarder vers la scène, morose, penaud, les yeux gonflés de regrets. Pourquoi on connaît pas ces chansons, nous ? J'ai demandé au Bon Dieu, au cas où »*<sup>19</sup>.

Le comique chez Ben Abdallah a différentes manières de se manifester. Cela dit, c'est le comique des mots qui détient la part du lion. Lorsqu'il ironise, à titre d'exemple, sur son propre nom, il recourt à l'emploi d'un vocabulaire qui traduit le ridicule de ceux qui le discriminent à tort. Cette phrase fortement marquée par l'ironie suscite le rire de tous ceux qui occupent la position de Ben Abdallah : *« obligé de porter comme une djellaba toute la journée en classe »*<sup>20</sup>.

Ce passage dans lequel Béni exorcise son mal-être est aussi un exemple pertinent : *« ...un exemplaire unique : Ben Abdallah, alias Béni. Béni c'est moi, « mon fils » dans la langue du prophète, béni dans celle du Christ, anagramme de bien dans celle du Petit Robert. J'avais tout pour réussir, tout pour plaire... »*<sup>21</sup>.

Par ailleurs, Béni est fou d'amour pour une jeune fille, France, qui n'est pas du tout dans son rang, une française, belle, blonde et tellement élégante, totalement opposée à lui, arabe, nègre et obèse. Pour la conquérir il se dit prêt à tout, et à crier haut et fort *« vive la France des amours »*<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> A.BEGAG, *Béni ou le paradis privé*, Op.cit., P.41.

<sup>19</sup> Idem, P.13.

<sup>20</sup> Idem, P. 40.

<sup>21</sup> Idem, P. 35.

<sup>22</sup> Idem, P.153.

## **Chapitre II :**

*Béni ou le paradis privé,*

**un titre ironique :**

« *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »<sup>23</sup>, ainsi nous avons choisi d'ouvrir l'étude de notre corpus par l'analyse de l'un des éléments les plus importants qui le désigne de plus près « le titre ».

Le titre est donc le premier indice qui suscite la curiosité du lecteur, et c'est cette tonalité qui se dégage de *Béni ou le paradis privé* qui nous a précisément interpellé. Par sa structure grammaticale disjointe, ce titre évoque l'enjeu principal de l'œuvre. Nous y reviendrons quand le moment sera venu.

Ainsi le titre, qui est en premier lieu un élément paratextuel, sert à désigner d'une manière ou d'une autre le monde de la fiction qui se déploie à l'intérieur des pages du volume. Il est en effet sans conteste le premier élément qui nous invite à lire ou pas le récit dont il est le porte-parole.

De nombreux titres ont laissé chez le lecteur une impression indélébile, une opinion immortelle et une idée fixe. C'est le cas de *La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas fils. C'est le cas aussi de *Germinal* de Zola, de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, du *Père Goriot* de Balzac, et beaucoup d'autres encore auxquels les gens se réfèrent pour appuyer leur argumentation, expliquer une situation similaire ou pour une toute autre raison quelconque.

Bien qu'il nous arrive des fois d'oublier le contenu général d'une œuvre, les titres, eux, restent toujours gravés et résonnent encore longtemps dans notre mémoire.

En effet, le titre « *représente le premier contact que nous établissons avec tous les produits du quotidien. En littérature, il s'agit d'un élément du paratexte qui distingue les œuvres les unes des autres et auquel nous nous fions souvent lorsque l'auteur nous est inconnu* »<sup>24</sup>.

Pour entamer notre analyse, nous allons d'abord commencer par rappeler ce qu'est le paratexte étant donné que le titre est l'un de ses éléments. Certains théoriciens disent qu'il « *a longtemps été sous-estimé, voire ignoré, par la critique au motif qu'il était bien souvent étranger à l'influence de l'auteur et qu'il n'était guère plus qu'un emballage commercial et*

---

<sup>23</sup>Léo.H.Hoek, *La Marque du titre*. La Haye, Mouton, 1981, P1. Cité in : Benmerikhi Halima, *Approche titrologique de l'œuvre romanesque de Malek Haddad*, Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère, Option: Sciences des textes littéraires, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université de Batna, 2005, P.37.

<sup>24</sup>Chadli.Djaouida, « le texte et le paratexte dans les jardins de lumière et les échelles du levant d'Amine Maalouf », *Revue SynergiesAlgérie*, N° 14, 2011, p. 36.

*éditorial dévolu à faire vendre et à contenir des informations factuelles sans lien direct avec le contenu du livre »<sup>25</sup>.*

Mais à partir des années 70, on a commencé à s'intéresser sérieusement à la question et à l'étudier en profondeur. C'est à Phillippe Lejeune que l'on doit cette prouesse puisqu'il a eu le mérite d'inaugurer cette étude dans son écrit *Le Pacte autobiographique*, dans lequel il donne le nom d'une « *frange de texte imprimé* »<sup>26</sup> pour désigner tout ce qui entoure le texte et qui selon lui, commande toute la lecture.

Vient ensuite Gérard Genette compléter le travail amorcé et forge ainsi la notion de « paratexte » que l'on retrouve dans son ouvrage *Palimpsestes* et qu'il développe par la suite en 1987 dans *seuils*, où il a étudié en détail tous les éléments du paratexte.

Le paratexte d'une façon générale est tout ce qui accompagne un texte, une œuvre. Il regroupe donc l'ensemble des informations et renseignements donnés sur le texte qui figurent sur les quatre pages de couverture, ce qui facilite le contact entre le texte et le lecteur.

Selon G.Genette le paratexte désigne :

*« un certain nombre de productions, elle-même verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations. »* mais pour ces dernières, Genette ajoute *qu'on ne sait pas toujours si l'on doit les considérer qu'elles [...] appartiennent [au texte], mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter »<sup>27</sup>.*

Le paratexte renvoie donc à tout ce qui entoure le texte sans être le texte proprement dit, et V. Jouve ajoute aux éléments paratextuels évoqués par Genette : la table des matières, les notes, les titres de chapitres, les intertitres, le nom de l'éditeur, le titre de la collection, les préfaces et les postfaces.

Le titre stimule notre curiosité et occupe « ainsi une place indéniable dans le *péritexte*<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> Mitaine Benoît, « paratexte », *Revue HAL, archives-ouvertes.fr*, 2013, P.02.

Disponible sur le site : [https://hal-univ-bourgogne.archives-ouvertes.fr/hal-01104420/file/article\\_a691.pdf](https://hal-univ-bourgogne.archives-ouvertes.fr/hal-01104420/file/article_a691.pdf)

<sup>26</sup> Idem, p.02.

<sup>27</sup> Gerard, Genette, *Seuils, Paris*, Seuil, 1987, p7 cité in : V.Jouve, *Poétique du Roman*, 3<sup>e</sup> édition, Armand Colin, Paris, 2010. p.10.

<sup>28</sup> Genette distingue deux sortes de paratexte, le paratexte situé à l'intérieur du texte( titre, préface, titre de chapitre, table de matière) au quel il donne le nom de *péritexte*, et le paratexte situé à l'extérieur du livre ( entetiens, correspondance, journaux intimes) qu'il nomme *épitexte*, cette notion de « *péritexte* » est introduite



Il joue un rôle très important dans la relation du lecteur avec le texte. En effet « en l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman: « *il est des titres qui « accrochent » et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent* »<sup>29</sup>.

C'est l'approche dite « *titrologie* »<sup>30</sup> qui s'occupe de l'étude des titres, c'est une approche bien récente, elle s'est imposée depuis quelques décennies, à partir des années 70 après l'avènement de la sémiologie. Elle a bien tardé à s'installer dans le paysage, car la nomination des ouvrages est d'usage ancien. Il est clair qu'on a toujours nommé nos créations, littéraires soient elles ou artistique, « *L'intitulation des textes et ses usages codés sont des phénomènes datés. Ils appartiennent à l'histoire du livre et de l'édition, mais aussi à celle de la lecture et de la littérature* »<sup>31</sup>.

Cela dit, cette discipline a donné au titre une place très importante dans la critique littéraire. Les théoriciens, à savoir, Léo H. Hoek dans *La Marque du titre* publié en 1981 ; Gérard Genette dans *Palimpsestes* (1982) et surtout dans *Seuils* (1987) ; Claude Duchet dans *La Fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque* en 1973 ; Vincent Jouve qui a essayé de résumer le travail de G.Genette dans *Poétique du Roman* et encore Barthes, Achour Christiane et Rezzog dans *Convergence critique*, ont tous insisté sur le fait que l'analyse d'une œuvre ne pourrait être complète si on ne tient pas compte de l'analyse du titre.

Outre la critique littéraire, plusieurs autres domaines se sont intéressés à l'étude du titre : la pragmatique, la sémiotique, la linguistique, la rhétorique, la peinture, la presse, le cinéma ...etc. et cela a engendré plusieurs définitions plus au moins distinctes.

Etymologiquement parlant, le mot « titre » vient du latin « titulus », qui renvoie à plusieurs significations : « *inscription, épitaphe, marque, étiquette, titre de gloire* »

---

=par Gérard Genette dans *Palimpsestes*, Paris, 2<sup>d</sup>itions du Seuil, coll. « poétique », 1982 puis développée dans *Seuils*, Paris, Editions Seuil, coll. « poétique », 1987, p8-9 cité in : BOUHADI Nadia, *L'aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffe kiffe demain de Faiza Guène*, Magistère en science des textes littéraire, Université Mentouri, Constantine, 2008. Disponible sur le site : [www.memoireonline.com](http://www.memoireonline.com) > Arts, Philosophie et Sociologie > Littérature .

<sup>29</sup> V. Jouve, *Poétique du Roman*, Op.cit., p. 11.

<sup>30</sup> Selon G.Genette c'est Claude Duchet qui a ainsi baptisé cette discipline : G.Genette, *Seuils*, Seuil, 1987, p.59.

<sup>31</sup> Roy, Max. « Du titre littéraire et de ses effets de lecture » *Revue érudite, Protée*, vol36, N°03, 2008, p.47.

Disponible sur le site : <https://www.erudit.org> > ... > Du titre littéraire et de ses effets de lecture .

Le Petit Larousse 2009 en donne aussi plusieurs définitions, mais celle qui nous intéresse particulièrement est celle-ci : le titre est « *Mot, expression, phrase, etc, servant à désigner un écrit, une de ses parties, une œuvre littéraire ou artistique, une émission, etc. à en donner le sujet.* »

Du côté de la critique littéraire, le titre selon LéoHoek désigne « *cette partie de la marque inaugurale du texte qui en assure la désignation et qui peut s'étendre sur la page de titre, la couverture et le dos du volume intitulé* »<sup>32</sup>.

Il ajoute en d'autres propos: « *Le titre désigne, appelle et identifie un texte* »<sup>33</sup>.

Claude Duchet pour sa part l'explique en ces termes que le titre :

« *...est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman*»<sup>34</sup>.

Anne Ferry définit le titre comme étant « *Une parole écrite au dessus du texte (..)dans l'espace qui lui a été réservé, depuis l'avènement de l'impression* »<sup>35</sup>.

Toutes ces définitions, précisent clairement que le titre lie intimement le texte et le lecteur. Ce que Claude Duchet semble confirmer dans cette citation :

« *titre et roman, dit-il, sont en rapport de complémentarité et proclament leur interdépendance : l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé, jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte* »<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> Léo. H. Hoek, *La Marque du titre*, Op.cit., P.6 cité in :ViceaMaribelPanalver, « Le titre est-il un désignateur rigide ? », *Revue Dialnetunirioja*, vol 02, 2003, p. 253. Disponible sur le site : <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1011557.pdf>.

<sup>33</sup> Léo. H. Hoek, *La Marque du titre*, Op.,cit, P.292, cité in Benmerikhi Halima, *Approche titrologique de l'oeuvre romanesque de Malek Haddad. Cas de : L'Elève et la leçon et Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère, Option: Sciences des textes littéraires, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université de Batna, 2005, p. 38.

<sup>34</sup> Claude Duchet, « La fille abandonnée" et "La bête humaine , éléments de la titrologie romanesque », *Revue Littérature N°12*, décembre 1973, P.50.

<sup>35</sup> Anne Ferry, *The Title of the poem*.Stanford: Stanford University Press, 1996, P.1. Cité in :Benmerikhi.Halima, *Approche titrologique de l'œuvre romanesque de Malek Haddad*, Op.,cit, P.39.

<sup>36</sup>Duchet, Claude, « La fille abandonnée" et "La bête humaine", éléments de la titrologie romanesque » Op.,cit, P.51.

## Quelles sont les fonctions du titre ?

Le titre a tendance à être de plus en plus travaillé par l'auteur, sinon l'éditeur, pour mieux exercer l'influence sur le lecteur, pour le séduire par le produit et l'inciter par la suite à l'acheter.

Entre autres, la forme d'écriture du titre, sa sonorité, sa longueur, son aspect visuel en général, ainsi que, sa signification et son écho, joue un rôle primordial dans son influence sur le lecteur, le laissant pensif, curieux et imaginaire. Le titre l'intrigue tout en le séduisant.

Et cela, inévitablement, travaille l'intérêt de l'éditeur qui cherche toujours à faire du livre un produit de consommation, un produit de marketing. Il n'échappe à personne que dans une société capitaliste comme la notre, le titre est d'abord un objet commercial comme n'importe quel autre produit de consommation. Il est considéré comme étant une publicité et pour le livre et pour la maison d'édition, ce que confirment C.Achour et S.Rezzoug, dans *Convergence critique*, le titre est : « une partie d'un ensemble et étiquette de cet ensemble » il est un « emballage » « incipit romanesque »<sup>37</sup>.

Selon G.Genette, le titre d'une œuvre littéraire assure une ou plusieurs fonctions :

- 1- La fonction de désignation : le titre sert à identifier et à nommer un livre, il est la généralement suffisant pour identifier un texte sans tenir compte de son auteur ou éditeur.
- 2- La fonction descriptive : le titre dans ce cas nous donne des renseignements et des informations sur le contenu et la forme de l'ouvrage, ainsi il peut être :
  - \* Titre thématique, qui renvoie au contenu, au thème du livre, à ce dont on parle, qui à son tour peut se manifester sous plusieurs formes :
    - a- titre littéral qui renvoie directement et explicitement au sujet central du texte ;
    - b-titre métonymique quand il renvoie à un élément ou un personnage secondaire de l'histoire, mais cet élément ou personnage va se doter d'une valeur symbolique grâce à ce titre.
    - c-titre métaphorique qui évoque le contenu du texte de manière symbolique.
    - d- enfin on trouve le titre dit antiphrastique qui renvoie au contenu du texte avec ironie ou euphémisme (il évoque le contraire de ce que le texte annonce).

---

<sup>37</sup> C,ACHOUR& S.REZZOUG, *Convergence Critique : introduction à la lecture du littéraire*, OPU, Alger, 1990, P.28 cité in :DEBBOU Dihia, *Etude du processus d'assimilation du personnage principal 'Younes' dans « Ce que le jour doit à la nuit »* de YasminaKhadra, Mémoire de Master, Faculté des lettres et des langues, Université de Béjaia, 2015.

\*Titre rhématique, qui renvoie à la forme, au genre du texte, ce dernier est considéré en tant qu'objet, il peut être :

a- titre générique qui indique une appartenance, un genre précis.

b-titre paragénérique qui désigne l'œuvre par un trait formel générique.

\*Titre mixte qui peut comporter un élément thématique et un élément rhématique à la fois.

\*Titre ambigu qui peut désigner l'ouvrage lui-même ou son contenu sans qu'il soit possible de trancher.

3- La fonction séductive : où le titre, choisi par l'auteur ou l'éditeur, met en valeur l'ouvrage dans le but de charmer le public, ou à travers sa forme : sa longueur ou sa brièveté, ou à travers son contenu s'il évoque par exemple un indice qui viole les règles établies.

4- La fonction conative : C'est lorsque le titre est orienté vers le destinataire.

Léo Hoek, quant à lui, distingue entre deux sortes de titres : « *Les titres objectifs sont des titres qui désignent l'objet, le texte lui-même (...) [ils] se rapportent aux titres subjectifs comme la forme de l'expression à la substance de l'expression* » (Léo. H.Hoek, *La Marque du titre* »<sup>38</sup>.

1- Titre subjectif qui annonce le sujet du texte.(thématique)

2- Titre objectif qui désigne le texte en tant qu'objet, c'est à dire en tant qu'appartenant à une classe donnée de récit. (rhématique)

C. Duchet, de son côté, présente les fonctions du titre en les comparant à celles adoptées par les médias dans les publicités :

« *frapper l'attention, donner une idée du contenu, stimuler la curiosité, ajouter un effet esthétique pour parfaire la séduction d'un titre... ainsi sont mises en évidence les principales fonctions assumées par celui-ci : fonction référentielle (centrée sur l'objet), fonction conative (centrée sur le destinataire), fonction poétique (centrée sur le message)* »<sup>39</sup> mais pour le roman s'ajoute « *une teneur connotative spécifique, qui tient autant à la situation*

---

<sup>38</sup> Mitterrand, Henri, "Les titres des romans de Guy Des Cars", in, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, P.189. Cité in : Benmerikhi.Halima, *Approche titrologique de l'œuvre romanesque de Malek Haddad*, Op.,cit, P.46.

<sup>39</sup>Duchet, Claude, « La fille abandonnée" et "La bête humaine", éléments de la titrologie romanesque », Op.,cit, P.49.

*paradigmatique des titres (ils renvoient les uns aux autres par leurs schémas et leur vocabulaire) »<sup>40</sup>.*

### **Commentaire du titre :**

Que nous dit donc le titre *Béni ou le Paradis Privé* qu'a donné Azouz Begag à son roman de la situation de Béni. Convenons-nous, cet intitulé interpelle par sa sonorité et les mots qui le composent.

La première question qui surgit à sa lecture est : quelle fonction le « ou » est-il chargé d'assurer ?

Bien qu'il occupe une toute petite place dans l'espace du titre, il semble que c'est à lui que l'auteur a assigné la tâche de sémantiser la position inconfortable dans laquelle se trouve le personnage de Béni.

En effet, ce «ou» placé au cœur de l'énoncé en question laisse le lecteur perplexe. Ce dernier se demande quel lien pourrait bien être établi entre Béni et ce paradis privé dont il ignore avant la lecture du texte la signification.

Si l'on se réfère à la définition que proposent les différents dictionnaires de langue ou les manuels de grammaire- celle-ci en est une : « Conjonction de coordination disjonctive, indiquant une alternative qui a une valeur de distinction pouvant aller jusqu'à l'exclusion, et reliant des termes, groupes de mots ou propositions de même fonction grammaticale, logiquement associables, voisins ou opposés de sens. »- il devient aisé d'évaluer la corrélation.

La tonalité ironique qu'incarne ici ce corrélateur est liée, d'après nous au statut de Béni que la relation de disjonction, sémantisée par le « ou ». On comprend que l'élément «Béni» est corrélé négativement à l'élément «paradis privé», on comprend aussi qu'il «produit un effet de sens ironique».

N'oublions pas à cet égard que le titre est à connotation religieuse, ce qui favorise davantage notre interprétation.

Nous voyons bien que le nom Béni est inspiré de «bénédition» qui veut dire, selon la définition commune, assentiment accordé à quelqu'un ou pour une action donnée. Le mot est synonyme d'approbation.

---

<sup>40</sup>Duchet, Claude, « La fille abandonnée" et "La bête humaine", éléments de la titrologie romanesque », Op.cit., P.50.

Sauf que cela n'est pas le cas du personnage de Azouz Begag comme le témoigne ce passage : « *Ben Abdallah, alias Béni. Béni c'est moi, « mon fils » dans la langue du Prophète, béni dans celle du Christ, anagramme de bien dans celle du Petit Robert. J'avais tout pour réussir, tout pour plaire* »<sup>41</sup>.

A la lumière de cet extrait, *Béni ou le paradis privé* peut être interprété par : j'avais tout pour appartenir à ce monde clos de ceux qui ont reçu la grâce et pourtant j'y suis exclu. Ceci n'est guère sérieux, on l'entend presque dire. C'est ce sourire ou ce rire qui se dégage de cette situation loufoque, et qui suspend donc l'évidence, qui indique le ton à appliquer à la lecture du titre. C'est le contexte, autrement dit, dans lequel l'énoncé est ancré qui impose ici l'emploi du ton de l'ironie.

Il est en effet important de souligner que ce rire ironique suscité par le « ou » exprime la réalité tragique de tous ceux qui incarnent le profil de Béni. Bien qu'il soit d'inspiration autobiographique, ce roman raconte en effet l'histoire de milliers de Béni qui souffrent de n'être pas acceptés par la belle Marianne. Si l'on s'en tient à ses propos, rien ne semble pourtant lui manquer à ce Béni.

Pour Jean Château, dans ce genre de cas, « *Tout se passe comme si nous nous trouvions en face de deux mondes différents qui ne peuvent s'accorder l'un à l'autre: un monde sérieux, le monde ordinaire de notre travail, de notre vie de chaque jour, et un monde non-sérieux, parcellaire en contradiction avec le premier* »<sup>42</sup>.

Charles Baudelaire considère le rire comme l'expression d'une « supériorité et d'une contradiction profondément humaine »<sup>43</sup>. Il est à la fois, selon lui, signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie.

L'extrait qui suit exprime l'espoir qui faisait vivre Béni avant de découvrir l'amère réalité qu'est la sienne : « *Dans quelques dizaines de minute je vais entrer au Paradis de toutes les lumières, boire sans retenue jusqu'à l'ivresse* »<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup>A.BEGAG, *Béni ou le paradis privé*, Op.cit., P.35.

<sup>42</sup>CHATEAU.Jean, « Le sérieux et ses contraires », *Revue philosophique*, (140), octobre-décembre 1950. Cité in : Kokou Vincent SIMEDOH, *L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne. Une poétique du rire*, Thèse présentée pour l'obtention du grade de Docteur ès Philosophie, Université Kingston, Ontario, Canada, Mars 2008, P.11.

<sup>43</sup> Baudelaire (C.), *De l'essence du rire*, Paris: R. Kieffer, 1925. Cité in : Kokou Vincent SIMEDOH, Op., cit, P.10.

<sup>44</sup> A.BEGAG, *Béni ou le paradis privé*, Op.cit.,P.158.

Mais à la fin, il se trouve face à :« *Un Paradis privé, voilà la punition divine ! pour entrer il fallait montrer patte blanche, afficher la preuve que durant son séjour sur terre on s'était bien tenu* »<sup>45</sup>.

C'est donc pour ne pas sombrer dans la déprime que Ben Abdallah a choisi de recourir à l'ironie et au comique : « *Avant, petit cabri gentil, je voyais tout joli autour de moi. Maintenant un peu moins* »<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> A.BEGAG, *Béni ou le paradis privé*, Op.cit.,P.165.

<sup>46</sup> Idem, P.40.

## **Chapitre III :**

**Béni, un personnage ironique  
de l'entre-deux langues et de l'entre-deux  
cultures :**



Dans ce dernier chapitre que nous traiterons en deux parties, nous commencerons d'abord par circonscrire le cadre théorique relatif à l'entité « personnage », puis nous nous pencherons sur les exemples qui appuient notre hypothèse de départ. Rappelons à cet égard que le personnage principal du roman de Azouz Begag, Béni, a trouvé dans le registre de l'ironie et du comique le moyen de convertir le tragique de sa situation en rire.

« Dans l'ironie, on trouve de la plaisanterie mais dans sa moquerie, on lit la vérité à livre ouvert »<sup>47</sup>, Nous signale Kokou Vincent Simedoh.

En effet, l'ironie et le comique sont des stratégies auxquelles recourt Béni pour lutter contre les préjugés qui le terrassent.

Mais avant d'expliquer tout cela exemples à l'appui, nous allons d'abord donner un aperçu sur la notion du « *personnage* » que les théoriciens considèrent à l'unanimité comme le pivot central de œuvre littéraire. Vincent Jouve le dit dans ces termes : « *le personnage est, après l'intrigue, le deuxième objet d'étude privilégié par la sémiotique* »<sup>48</sup>.

Toute œuvre littéraire, quelle qu'elle soit, nouvelle, fable, roman, pièce théâtrale ou poème... construit en effet son récit autour d'un ou de plusieurs personnages, qui jouent un rôle fondamental dans la construction de l'intrigue. Le personnage ainsi peut figurer sous forme d'êtres humains, d'animaux, d'êtres célestes ou encore sous forme de choses animées ou inanimées. Le personnage constitue ainsi le maillon indispensable dans l'organisation des histoires, car il détermine les actions, les subit, les relie et leur donne du sens.

La notion du *personnage* est la plus vieille notion littéraire et reste toujours aussi problématique. Elle a existé depuis le théâtre antique et vient du latin, *persona* qui signifie : « masque que les acteurs portaient sur scène, rôle ».

Les travaux que nous avons consultés nous apprennent que c'est durant l'âge d'or du 19<sup>e</sup> siècle que la notion s'est plus fortifiée. C'est à cette époque dite réaliste que le genre romanesque est devenu le genre dominant et c'est grâce au courant réaliste que le personnage a acquis une place encore plus importante. N'est-ce pas comme disait Stendhal dans *Le Rouge et le Noir* (1927) que L'écriture réaliste « *c'est comme un miroir que l'on promène le long d'un chemin...* »

---

<sup>47</sup>Kokou Vincent SIMEDOH, *L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne. Une poétique du rire*, Op,cit., P.33.

<sup>48</sup>V.Jouve, *Poétique du Roman*, Op,cit., P.75.

Et bien c'est le cas de *Béni ou le paradis privé*. Ce roman « a pour but de montrer une réalité que le lecteur connaît », il cherche à donner une image fidèle de la réalité sociale des « beurs ».

Le but étant de créer l'effet de réel, le personnage réaliste se trouve doté d'un portrait physique, psychologique et social.

Cette notion phare de la critique littéraire a donc retenu l'attention de nombreux théoriciens notamment les structuralistes français de la fin des années 1960 et du début des années 1970. Julien Greimas, Vladimir Propp, Philippe Hamon, Vincent Jouve, Roland Barthes, pour ne citer qu'eux, se sont tous emparés du concept et leurs réflexions ont donné lieu à plusieurs définitions.

Pour Greimas, le personnage est « *un actant* », une force agissante et propose de décrire et de classer les personnages du récit, non selon ce qu'ils sont, mais selon ce qu'ils font. Vladimir Propp lui attribue l'appellation de « *Fonction* » et Todorov pour sa part choisit la notion d' « *agent* ».

Philippe Hamon, dans son ouvrage intitulé *Le personnel du roman* affirme que :

« *Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait* »<sup>49</sup>.

Selon lui, le personnage est avant tout un « *signe linguistique* », « *une « association de signes* » un « *Cumul sémantique* ». Il est vide de sens, il est insaisissable et flou, il se remplit et se charge de sens au fur et à mesure qu'on progresse dans la lecture.

Toujours d'après Ph. Hamon, le personnage est dépourvu d'autonomie linguistique puisqu'il se construit en se rattachant aux autres éléments du discours à savoir, l'intrigue, les événements et le cadre spatio-temporel.

Vincent Jouve pour sa part dit que : « *Toute histoire étant fondée sur un conflit, il existe au moins deux « rôles » présent dans tout roman : le sujet et son adversaire* »<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, Droz, Genève, 1983, P.220 cité in : David Elysée Magloire TESSOH, *Les contes égyptiens anciens et les contes de l'Afrique subsaharienne : essai d'une analyse comparée*, Master en Littérature et Civilisation africaines, Université de Yaoundé, 2011. Disponible sur le site : [www.memoireonline.com](http://www.memoireonline.com) > Arts, Philosophie et Sociologie > Littérature .

<sup>50</sup> V.JOUVE, *Poétique du roman*, Op,cit., P.75 .

Ainsi dans *Béni ou le Paradis privé*, la clé de voûte serait Béni, le narrateur et personnage principal du récit, et son adversaire serait la société française avec ses codes culturels et linguistiques qu'elle lui impose.

On dit que « Désespéré face à la sottise de l'homme, soit l'on rit comme Démocrite, soit l'on pleure comme Héraclite. » Béni, face à la misère de son histoire, préfère s'agripper au rire. En témoigne cette description amusante qu'il donne de lui-même :

*« Dans la salle de bain, j'ai regardé la glace de la pharmacie droit dans les yeux et j'ai vu France. Je me suis dit : Comment pourrais-je plaire à une fille aussi belle avec la tête de mort que je me traîne et le corps aussi lourd ? Impossible de me montrer à elle dans cet état-là. Mes cheveux noirs, moutonnés, désordonnés et mon visage gras clairsemé de petits boutons à pointe jaune me répugnaient »<sup>51</sup>.*

C'est donc à cette situation de l'entre-deux langues, deux cultures, dans laquelle se trouve Béni, que nous allons nous intéresser dans les lignes ci-dessous. Nous verrons comment il réagit face à cette double appartenance linguistique et culturelle et comment le procédé de l'ironie et du comique viennent lui porter secours.

### **III-1 Béni, un personnage ironique de l'entre-deux langues :**

Azouz begag, comme de nombreux autres auteurs beurs, fait parler ses personnages dans la langue française, sa langue de socialisation, visant en cela un public qui est principalement français, et ainsi il leur fait part des problèmes, sociaux, religieux, culturels et idéologiques qu'accoure la communauté des émigrés maghrébins en France et les difficultés de s'intégrer au sein de cette société.

Ce phénomène que Michel Laronde appelle « discours décentré » c'est-à-dire :

*« tout Texte qui, par rapport à une Langue commune et une Culture centripète, maintient des décalages idéologiques et linguistiques. Il s'agit de Textes qui sont produits à l'intérieur d'une Culture par des écrivains partiellement exogènes à celle-ci, et dont le débord (à la fois celui du Texte et celui de l'écrivain) exerce une torsion sur la forme et la valeur canoniques du message »<sup>52</sup>.*

---

<sup>51</sup> A.BEGAG, *Béni ou le paradis privé*, Op.cit., P.115.

<sup>52</sup> Michel Laronde, *Autour du roman beur, immigration et identité*, Harmattan, Paris, 1993.cité in : Charles Bonn, « Un espace littéraire émergent Littératures des Immigrations: Un espace littéraire émergent », *Etude littéraire maghrébine*, N° 07, P.14. Disponible sur le site : [www.limag.refer.org/Textes/CollimmigrationsI/Collimmigr1.PDF](http://www.limag.refer.org/Textes/CollimmigrationsI/Collimmigr1.PDF) .

Comme nous l'avons précédemment signalé, l'ironie et le comique sont des traits caractéristiques de l'œuvre de Azouz Begag. Ils se manifestent clairement dans le discours de Béni. En effet bien que ce dernier soit francophone et francophile, il lui arrive tout de même, en raison du contexte, de recourir à sa langue maternelle, c'est-à-dire l'arabe. Ce qui provoque cependant le rire ou le sourire. C'est cet air moqueur qui ponctue toujours ses propos. Il n'est jamais sérieux. Il n'est pas sérieux quand il dit « *Oubligi je corrige le prof qui se casse la langue sur mon nom* »<sup>53</sup>, il n'est pas sérieux non plus au moment où il prononce cette phrase : « *Alors, oubligi, pour faire comme tout le monde, mon père ne voulait pas entendre parler du Noël des chrétiens* »<sup>54</sup>.

Béni se moque, il se moque sans arrêt. Que ce soit à propos du « *Douar* », de la « *batatamaklia* » ou à propos des enseignements de son père : « *-Il vous observe. Il a l'œil sur vous, dit Abboué pour que je puisse me sentir plus libre dans la vie* »<sup>55</sup> quand il lui demande par exemple de dire « *astarfighullah* » et ainsi le lecteur a toujours en l'écoutant parler le sourire aux lèvres.

Ce passage permet de mettre en exergue l'humour qui caractérise le personnage de Béni : « *...Je lui explique que la société a changé par rapport à celle de son enfance dans son douar, que maintenant il y a la télévision, les voitures, li triziti... ettauattau... et que maintenant les garçons se maquillent pour être plus beaux* »<sup>56</sup>.

A ce propos H.F.Méchéri affirme que la langue française est :

« *La langue du jeu, des copains mais aussi, langue dominante des institutions dans laquelle il vit, langue de la police, langue de la télévision, et surtout langue de maître de l'école (...). Le français est aussi langue de la possession, les prix sont en français dans les magasins, on achète en français, on possède en français* »<sup>57</sup>.

Ce n'est pas le cas du personnage de Azouz Begag puisque Béni, lui, a épousé cette langue par amour. C'est pour cela d'ailleurs qu'il se sent haï par les siens : « *Décidément, j'étais devenu un marginal à la maison depuis que mon cœur battait au rythme de la blonde aux yeux d'azur (...)* Pas la peine d'insister, la rupture était consommée »<sup>58</sup>. Il ne s'en

<sup>53</sup> A.BEGAG, *Béni ou le paradis privé*, Op.cit., P.41.

<sup>54</sup> Idem, P.07.

<sup>55</sup> Idem, P.141.

<sup>56</sup> Idem, P.18.

<sup>57</sup> H.F.Méchéri, les jeunes immigrés maghrébins de la deuxième génération et/ou la quête de l'identité in FATMI Sbrina, *l'écriture de la double culture dans la production littéraire de Mehdi Charef : Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, mémoire de Magister, Faculté des lettres et des langues, Université de Béjaia, juin 2006.

<sup>58</sup> A.BEGAG, *Béni ou le paradis privé*, Op.cit., P.118-119.

embarrasse pas en effet. Au contraire il le dit très clairement: « *Dans mon cœur, Schéhérazade n'est pas. Il y a une Française* »<sup>59</sup>.

En l'écoutant parler, on s'aperçoit de sa maîtrise parfaite de la langue française. Il parle cette langue mieux que certains Français même. Dans ce passage, on l'entend corriger son copain Nick :

« -Je le sais déjà. Je m'en suis rendu contre...

-Tu t'en es rendu compte ! j'ai corrigé au passage.

-Quoi ?

-Non, on dis se rendre compte de quelque chose !... »<sup>60</sup>.

En classe, il est aussi le meilleur, car lorsque M. Agostini pose cette question « *quelle forme emploie-t-on après la conjonction « aussi », lorsqu'elle est placée en tête de phrase ?* », il n'y a que Béni qui lève la main pour donner la bonne réponse : « *Je regarde autour de moi, les yeux des élèves étaient promeneurs, les lèvres sifflantes, les épaules arc-boutées sur les tables. Je lève le doigt en l'air, le prof dit oui et moi je donne la réponse, très sûr de moi grâce à ma mémoire infallible :*

*-M'sieur, on emploie la forme interrogative, c'est-à-dire, par exemple : je lis beaucoup à la maison, aussi suis-je capable de répondre aisément à votre question* »<sup>61</sup>.

Ainsi, à la moindre erreur de vocabulaire, de conjugaison: « *Hou là là, le français ! je m'exclame : il n'y a que moi **qui aie** dix-huit ans* »<sup>62</sup> ou autre, il saute sur l'occasion pour faire comprendre aux Français de « souche » qu'il est le plus fort à ce jeu.

### **III-2 Béni, un personnage ironique de l'entre-deux cultures :**

Béni vit dans une société aux codes culturels et pratiques religieuses différents de ceux de ses parents. Il se trouve donc partagé entre ces deux univers culturels. Ce dilemme donne souvent lieu à un comique de situation. Le début du roman est à cet égard très intéressant. Lisons-le attentivement :

---

<sup>59</sup> Idem, P.120.

<sup>60</sup> A.BEGAG, *Béni ou le paradis privé*, Op.cit., P.73.

<sup>61</sup> Idem, P.42.

<sup>62</sup> Idem, 134.

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

*Alors, obligé, pour faire comme tout le monde, mon père ne voulait pas entendre du Noël des chrétiens. Il disait que nous avons nos fêtes à nous : il fallait toujours en être fier. Mais les fêtes des Arabes n'étaient pas spécialement célébrées pour les enfants, à part celle où tous les petits se font découper un morceau de leur quèque. Mais c'est pas fait pour rire»<sup>63</sup>.*

Dans ce passage où l'ironie frôle le blasphème, on peut se demander ce qui fait rire. Il s'agit sans nul doute de la capacité de Béni à narguer le tragique par son sens de l'humour. En effet, l'humour, que l'on considère «comme une caractéristique de la tonalité comique», est une : «forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites, parfois absurdes, avec une attitude de détachement, et souvent de formalisme»<sup>64</sup>.

Mais surtout quand Begag lui-même déclare: « L'humour, en provoquant le rire ouvre de nouveaux espaces d'interprétation de la réalité qui sont plus promoteurs de vie que de misérabilisme »<sup>65</sup>.

Ce sont donc les expressions et énoncés qui se rattachent au comique des mots telles que 'Noël et son père barbu'; 'de lumières multicolores et d'étoiles scintillantes qui éblouissent les yeux des enfants' qui donnent à rire.

Laurence Nadeau dans un article écrit:

---

<sup>63</sup>A.BEGAG, *Béni ou le paradis privé*, Op.,cit, P.07.

<sup>64</sup>Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992.

<sup>65</sup> (escarpit, 1993, 192) cité in Pierre-Louis Fort, Azouz BEGAG, *Le Gone du Chaaba, étude critique*, Op.,cit., P .90.

*« l'immigrant de la première génération arrive généralement à l'âge adulte avec un bagage culturel de plusieurs décennies. Il emporte dans ses bagages plusieurs richesses et un passé culturel qu'il voudra aussi chérir une fois installé dans son nouveau pays mais avec aussi beaucoup d'idées préconçues sur sa nouvelle terre d'accueil (...) L'immigrant de la première génération restera toujours empreint par sa culture d'origine et il sentira peut-être un décalage avec l'adaptation de ses enfants. Ceci est tout à fait normal »<sup>66</sup>.*

Béni ne semble pas souffrir de cet héritage puisqu'il estime que : *« ça sert strictement à rien de s'appeler Ben Abdallah quand on veut être comme tout le monde »*. Il ajoute un peu plus loin : *« Entre France et mon père, j'ai choisi la blonde... Moi je reste là, et vous vous allez dans votre pays si vous voulez ! »<sup>67</sup>.*

Béni se sent plus proche de la culture française que de celle de ses parents. C'est ce qu'il exprime nettement dans cet extrait :

*« ...ma mère a enfoui dans mon oreiller, sous mon matelas, dans la doublure de ma veste, dans mon cartable d'école, dans le col de mes chemises, de minuscules sachets de tissus scellés par une cordelette, protégeant un morceau de papier presque banal. Sur ce coin de page de cahier, une main experte à écrit à l'encre noire des choses en arabe, paroles de pureté prononcées par Mohamed il y a déjà plusieurs siècles(...) Mais je croyais pas tellement à ces histoires»<sup>68</sup>.*

Et dans celui-ci aussi :

*« Il y a quelques années, Emma est allée donner des billets de cent francs à tous les marabouts de la région pour qu'ils lui nettoient son cerveau de moineau, mais hélas, ils ont tout dépensé avant de savoir les résultats des recettes magique sur Nordine. Alors bien sûr, après tu ne peux pas leur demander le remboursement. Ça ne se fait pas»<sup>69</sup>.*

---

<sup>66</sup> Laurence Nadeau, « Assis entre deux chaises », cité in : Nadia. BOUHADID, *L'aventure scripturale au coeur de l'autofiction dans Kiffe kiffe demain de Faiza Guène*, Op., cit.

<sup>67</sup> A. BEGAG, *Béni ou le paradis privé*, Op., cit, P.110.

<sup>68</sup> Idem, P.37.

<sup>69</sup> Idem, P.35.

Voilà d'où vient le rire qui imprègne le discours de Béni. Il vient des préjugés idéologiques auxquels les Français s'attachent sans discernement. Les mots ironiques et humoristiques de Béni ne sont employés que pour exprimer son indignation. Nous pouvons dire que le point de vue de Béni rejoint parfaitement celui de Bergson : « *[la comédie] commence avec ce qu'on pourrait appeler le raidissement contre la vie sociale. Est comique le personnage qui suit automatiquement son chemin sans se soucier de prendre contact avec les autres* »<sup>70</sup>.

Selon Béni, la raideur de ces idées fixes qui anesthésie l'esprit des Français et qui conditionne la vie des enfants illégitimes de la France est aussi une anomalie qui fait naître le rire.

---

<sup>70</sup>Henri Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Chapitre III : Le comique de Caractère, (PP. 134-174), 1964. Disponible sur le site : [obvil.parissorbonne.fr/corpus/moliere/critique/bergson\\_rire/body-3](http://obvil.parissorbonne.fr/corpus/moliere/critique/bergson_rire/body-3)



# **Conclusion :**

Au terme de cette modeste étude, nous pouvons convenir que l'œuvre de Azouz Begag, *Béni ou le paradis privé*, est fortement imprégnée de l'ironie et du comique, ces deux éléments qui ont sans doute contribué à faire son succès.

Comme nous l'avons souligné, Béni est la voix de toute une génération d'immigrés qui cherchent à s'affilier à une Mère-patrie qui ne les considère pas comme ses propres enfants. Et comme dirait Maria y Campos «*pour adoucir la lourdeur du quotidien*», il n'y a pas mieux que de détourner en dérision l'absurde et de tenter de rendre moins tragique.

L'œuvre de Azouz Begag comprend donc deux modes d'expression qui s'inscrivent dans une visée de résistance et de dénonciation. Nous avons en effet montré, exemples à l'appui, que l'ironie et le comique sont utilisés par l'auteur comme armes contre les clichés. C'est ce à quoi nous nous sommes intéressés au cours de notre analyse et c'est ce que nous allons résumer brièvement ici.

Dans le premier chapitre, nous avons jugé utile de circonscrire le cadre conceptuel et théorique inhérents aux deux notions-clé de notre travail. Nous avons ainsi défini ce qu'est le comique et ce qu'est l'ironie et en quoi ces actes du langage sont des formes que revêt le rire.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes intéressées à un élément paratextuel, le titre en l'occurrence, pour expliquer qu'en conférant à l'intitulé de l'œuvre une portée comico-ironique, l'auteur a voulu nous préparer à rire. Nous avons montré à ce propos que la charge ironique dont il dispose repose entièrement sur la conjonction «ou» qui exclut Béni du paradis des Français. Nous avons conclu que la tonalité qui s'est imposée dès le titre résume parfaitement bien la situation aussi drôle qu'amère que dénonce l'auteur.

Dans le troisième et dernier chapitre, nous nous sommes penchées sur le personnage de Béni qui préfère plutôt paraître heureux que mélancolique. Situé entre deux univers différents diamétralement opposés, Béni se crée une place dans l'entre-deux langues et dans l'entre-deux cultures. La rencontre de ces deux univers entraîne un changement dans sa façon de parler, car comme nous l'avons vu, pour soulager la tension qui émane de cet impossible côtoiement, Béni n'avait pas d'autres choix que de recourir à l'humour. La stratégie de Azouz Begag fait ici écho aux propos de Paul Valéry qui a dit : «*l'humour est politesse du*

désespoir''. Moi je pense que les moyens les plus percutants pour parler des problèmes sociaux, difficiles, c'est la dérision, c'est l'humour »<sup>71</sup>.

Nous pouvons ajouter que l'ironie :

*« est l'expression d'une âme qui, éprise d'ordre et de justice, s'irrite de l'inversion d'un rapport qu'elle estime naturel, normal, intelligent, moral, et qui, éprouvant une envie de rire dédaigneusement à cette manifestation de d'erreur ou d'impuissance, la stigmatise d'une manière vengeresse en renversant à son tour le sens des mots (antiphrase) ou en décrivant une situation diamétralement opposée à la situation réelle (anticatastase). Ce qui est une façon de remettre les choses à l'endroit »<sup>72</sup>.*

Pour conclure, nous devons préciser que notre étude est loin d'être exhaustive, il y a bien des points qui sont imparfaitement exploités et des détails qui nous ont échappés et encore bien d'autres pistes à explorer.

---

<sup>71</sup>( Pinet, 2006, 182) cité in : Pierre-Louis Fort, Op.,P.86.

<sup>72</sup>H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Presse universitaire de France, Paris, 196.cité in :  
Éric Bordas, *Ironies bazaciennes*, journée d'étude organisée par le groupe GIRB,sous l'égide du Groupe international de recherches balzaciennes, l'Université Paris 7-Denis Diderot, Juin 2002, P.09.

## **Références bibliographiques :**

## **Corpus d'étude :**

BEGAG, AZOUZ, *Béni ou le paradis privé*, Paris, Seuil, 1989.

## **1-Ouvrages théoriques :**

- DEFAYS, Jean-Marc, *Le comique*, Paris, Seuil, 1996.
- Genette, Gerard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Grojnowski, Daniel, *Comiques d'Alphonse Allais à Charlot*, Presse Universitaire de Septentrion, Villeneuve d'Ascq, France, 2004. Disponible sur le site : <https://books.google.com/books?isbn=2859398538> .
- Bergson, Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Chapitre III : Le comique de Caractère, (PP. 134-174), 1964. Disponible sur le site : [obvil.parissorbonne.fr/corpus/moliere/critique/bergson\\_rire/body-3](http://obvil.parissorbonne.fr/corpus/moliere/critique/bergson_rire/body-3)
- HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in *poétique du récit*, Seuil, coll.Points, 1977 .
- Jouve, Vincent, *Poétique du Roman*, 3<sup>e</sup> édition, Armand Colin, Paris, 2010.
- Pierre-Louis Fort, Azouz BEGA, *Le Gone du Chaâba, étude critique*, Ed Honoré Champion, Paris, 2014.
- Sareil, Jean, *L'écriture comique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1984. Disponible sur le site : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4814243p> .

## **2-Thèses et mémoires :**

### **Thèses de Doctorat :**

- Didio, Lucie, *Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie*, Thèse pour l'obtention du Doctorat en Sciences du Langage faculté des lettres et des sciences humaines, Université de Limoges, 2007, P.33. Disponible sur le site : [epublications.unilim.fr/theses/2007/didio-lucie/didio-lucie.pdf](http://epublications.unilim.fr/theses/2007/didio-lucie/didio-lucie.pdf) .
- Kokou, Vincent SIMEDOH, *L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne. Une poétique du rire*, Thèse présentée pour l'obtention du grade de Docteur ès Philosophie, Université Kingston, Ontario, Canada, Mars 2008.

- LAQABI, Said, *Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts*, thèse de doctorat nouveau régime, Faculté des lettres, Université Paris XIII, 1996.

### **Mémoires de magistère :**

- Benmerikhi, Halima, *Approche titrologique de l'oeuvre romanesque de Malek Haddad*, Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère, Option: Sciences des textes littéraires, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université de Batna, 2005.
- BOUHADI, Nadia, *L'aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffe kiffe demain de Faiza Guène*, Magistère en science des textes littéraire, Université Mentouri, Constantine, 2008. Disponible sur le site : [www.memoireonline.com](http://www.memoireonline.com) › Arts, Philosophie et Sociologie › Littérature .
- FATMI, Sbrina, *L'écriture de la double culture dans la production littéraire de Mehdi Charef: Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, mémoire de Magister, Faculté des lettres et des langues, Université de Béjaia, juin 2006.

### **Mémoires de Master :**

- DEBBOU, Dihia, *Etude du processus d'assimilation du personnage principal 'Younes' dans « Ce que le jour doit à la nuit » de Yasmina Khadra*, Mémoire de Master, Faculté des lettres et des langues, Université de Béjaia, 2015.
- David, Elysée Magloire TESSOH, *Les contes égyptiens anciens et les contes de l'Afrique subsaharienne : essai d'une analyse comparée*, Master en Littérature et Civilisation africaines, Université de Yaoundé, 2011. Disponible sur le site : [www.memoireonline.com](http://www.memoireonline.com) › Arts, Philosophie et Sociologie › Littérature .

### **3-Articles :**

- Bonn, Charles, « Un espace littéraire émergent Littératures des Immigrations: Un espace littéraire émergent », *Etude littéraire maghrébine*, N° 07, P.14. Disponible sur le site : [www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Collimmigr1.PDF](http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Collimmigr1.PDF) .
- Bordas, Éric, « Ironies bazaciennes », *journée d'étude organisée par le groupe GIRB, sous l'égide du Groupe international de recherches balzaciennes*, l'Université Paris 7-Denis Diderot, Juin 2002.
- Chadli, Djaouida, « Le texte et le paratexte dans les jardins de lumière et les échelles du levant d'Amine Maalouf », *Revue Synergies Algérie*, N° 14, 2011, pp. 35-47.
- CHERVET, Cyril, « De l'ironie à l'âge classique : aspects moraux et théâtraux », *Revue d'histoire littéraire de la France*, (Vol. 110), 2010/3, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 649-674. Disponible sur le site : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2010-3-page-649.htm>
- Cleanth Brooks, « L'ironie comme principe de structure. Texte présenté et traduit par Bernard Gendrel et Patrick Moran », *Poétique* 2007/3 (n° 151), .PP. 363-378.

Disponible sur le site : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2007-3-page-363.htm> .

- Constantinou , Maria(Nicosie), « Traduire l'ironie. L'exemple d'une œuvre romanesque de N. Kazantzaki et ses traductions française et anglaise » *Revue Linguistik online* 31, 2/07, 2013, PP.01-13. disponible sur le site : [www.linguistik-online.de/31\\_07/constantinou.pdf](http://www.linguistik-online.de/31_07/constantinou.pdf) .
- Duchet, Claude, « La fille abandonnée" et "La bête humaine , éléments de la titrologie romanesque », *Revue Littérature N°12*, décembre 1973.
- Gilles, Deleuze et Félix Guattari, « Kafka : Pour une littérature mineure », Paris, Minuit, 1975. Cité in : Sebkhî, Habiba, Une littérature 'naturelle' : Le cas de la littérature beur. University of Western Ontario, London (canada), Disponible sur le site: [http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhî.htm#\\_ftn15](http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhî.htm#_ftn15).
- Marie de Gandt, « L'historicité d'une notion théorique », *Revue Fabula, La recherche en littérature*, Disponiblesur le site :[www.fabula.org/atelier.php?Historicit%26acute%3B\\_d%27une\\_notion](http://www.fabula.org/atelier.php?Historicit%26acute%3B_d%27une_notion)
- Mitaine, Benoît, « paratexte », *Revue HAL,archives-ouvertes.fr*,2013, pp.1-7. Disponible sue le site : [https://hal-univ-bourgogne.archives-ouvertes.fr/hal-01104420/file/article\\_a691.pdf](https://hal-univ-bourgogne.archives-ouvertes.fr/hal-01104420/file/article_a691.pdf)
- Reeck, Laura, « La littérature beur et ses suites », revue *Hommes et migrations*, 01 Janvier 2012, Disponible sur le site : <http://hommesmigrations.revues.org/1077>.
- Roy, Max, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture » *Revue érudit,Protée*, vol36, N°03, 2008.Disponible sur le site : <https://www.erudit.org > ... > Du titre littéraire et de ses effets de lecture>
- Vaillancourt, Pierre-Louis, « Sémiologie de l'ironie : exemple Ducharme », *Revue Voix et Images*, Anne Hébert Vol 7, N° 03, printemps, Éditeur(s) Université du Québec à Montréal, 1982.Disponible sur le site : [www.erudit.org/fr/revues/vi/1982-v7-n3-vi1399/200345ar.pdf](http://www.erudit.org/fr/revues/vi/1982-v7-n3-vi1399/200345ar.pdf) .
- Sebkhî, Habiba, « Une littérature 'naturelle' : Le cas de la littérature beur » ,University of Western Ontario, London (canada). Disponible sur le site: [www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhî.htm](http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhî.htm).
- Vicea Maribel, Panalver, « Le titre est-il un désignateur rigide ? »,*Revue Dialnetunirioja*, vol 02, 2003, PP. 251-258. Disponible sur le site :<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1011557.pdf>

- Zhao, Jia, « L'ironie dans le roman français depuis 1980 : Echenoz, Chevillard, Toussaint, Gailly », *Revue Inrcâmbio*, 2<sup>e</sup> série, Vol 6, 2013, PP. 158-175. Disponible sur le site : [ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11355.pdf](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11355.pdf)

#### **4-Dictionnaires :**

- Le petit Larousse 2009.
- Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992.