

République algérienne démocratique et populaire

Ministère de L'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



Université Mohamed Seddik Benyahia

Faculté des lettres et langues

Département de langue et littérature française

N° de série :.....

N° d'ordre :.....

L'ironie dans *Moha le fou Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun

Présenté par :

DEROUAZ Nabila

Directeur de recherche :

Mr : BAAYOU Ahcène

Membre du jury :

Président : ADRAR Fateh.

Rapporteur : BAAYOU Ahcène.

Examineur : RADJEH Abdlwahab.

Année universitaire 2014/2015

Remerciements

Tous d'abord, je tiens à remercier Dieu le Tout Puissant et Miséricordieux, qui m'a donné la force et la patience pour réaliser ce modeste travail.

En second lieu, j'adresse mes sincères remerciements et reconnaissances à mon directeur de recherche Mr BAAYOU AHCENE pour ces orientations, sa disponibilité, et surtout pour sa grande patience.

Merci à tous les professeurs qui m'ont aidée de près ou loin dans la réalisation de ce travail.

Merci aux membres du jury d'avoir pris la peine de lire mon modeste mémoire.

Un grand remerciement à mes chers parents qui n'ont ménagé aucun effort pour la réalisation de ce travail.

MERCI A TOUS ET A TOUTES

Dédicace

*Je dédie ce mémoire à mon cher père qui a rêvé toujours de ce
jour là.*

*A ma chère mère, qui n'a pas cessé de m'encourager et prier pour
moi tout au long de mes études, que dieu me la préserve.*

*A toutes mes sœurs, WAHIBA, KARIMA, WIDED, RABIAA ,
LEILA, et à leur mari.*

*A mes chers frères, DJAMEL et le cadet AZIZ, que dieu me les
préserve.*

*A tous les gamins de la famille HAITEM, TAKWA, ACIL, AYAA,
et le petit MAHMOUD.*

*A toutes mes amies, ASMA, AMIRA, MANEL, NESSRIN, IMEN,
KAWTHER, ZINEB, LAMIA, SAMSAM, NADIRA, SOURAYA ...*

A tous mes oncles et tantes.

Épigraphe.

« N'est pas sage, celui qui ne sait être fou. »

Table des matières :

Introduction générale.....	7
Première partie : la sociocritique comme outil d'analyse littéraire.	13
Premier chapitre : la sociocritique dans une approche théorique.....	14
1- L'historique de la sociocritique : définition, origines et fondement.	15
2- La sociocritique Clauduchienne :	17
3 -Entre la sociocritique, la sociologie de la littérature et la sociologie littéraire.....	19
4- Littéarité et socialité : deux concepts majeurs de la sociocritique.....	21
4-1- La socialité.....	21
4-2 La littéarité.....	23
Deuxième chapitre : analyse textuelle de <i>Moha le fou Moha le sage</i>.	25
1 - Lecture de <i>Moha le fou Moha le sage</i>	26
1 - 1- Etude de l'espace	26
1-1-1- La ville.....	27
1-1-2- L'arbre	28
1-1-3-La prison.....	28
1-2- L'étude du temps.....	29
1-2-1-Le temps du récit.....	29
1-2-2-Le temps de la narration :	30
1-3-L'étude des personnages.....	31
Troisième chapitre : contexte de parution et son influence dans la production....	36
1-Contexte de la production.....	37
1-1-Les années 1970 : années de plomb au Maroc.....	37
1-2-La Vie politique des années 1970 : le règne d'Hassan II	38
1-3-Le statut de la femme marocaine des années 1970	38
2- Tahar Ben Jelloun : l'influence du contexte sur la production.	41
2-1- l'influence arabo-musulmane :	41
2-2- L'influence sociopolitique.....	43
Deuxième partie : l'ironie comme stratégie argumentative.....	45
Premier chapitre : l'ironie dans une approche théorique.....	46
1-Vladimir Jankélévitch : le rapport entre l'humour et le l'ironie	47

2-L'ironie et l'implicite selon Philippe Hamon.	50
3-le postmodernisme de l'ironie selon Linda Hutcheon.....	52
Deuxième chapitre : l'ironie, ses genres et ses indices.....	54
1-Les genres de l'ironie	55
1-1-L'ironie socratique	55
1-2-L'ironie verbale.....	56
1-3-L'ironie de situation	58
2-L'ironie littéraire	59
2-1- Les indices de l'ironie littéraire	59
2-2- le roman ironique et l'ironie romanesque.....	62
2-3- l'écrivain ironiste et le personnage ironique.....	64
Troisième chapitre : analyse ironique de <i>Moha le fou Moha le sage</i>.	66
1- Moha, est-t-il un personnage fou, ou un personnage ironique ?.....	67
2-Contradiction et antiphrase comme indices de l'ironie dans <i>Moha le fou Moha le sage</i>	69
3- Quelques extraits ironiques de <i>Moha le fou Moha le sage</i>	71
Conclusion générale	73
Références bibliographiques.....	77
Résumé (français, algérien, arabe)	84

Introduction générale

Introduction :

L'ironie dans *Moha le fou Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun, est considérée comme la méthode conductrice tout au long du récit, la réalité dans ce roman est abordée indifféremment ; tantôt par la folie, tantôt par la sagesse. En fait il n'est pas question d'opposer les deux figures, il ne s'agit d'aucune contradiction, car Ben Jelloun à travers son texte veut nous montrer que derrière le voile de la folie, n'existe que le masque de la sagesse.

Ce roman est un nœud de relations à déchiffrer et ensemble des significations à trouver, mais aussi beaucoup d'ambiguïtés à envisager. C'est pour cela, nous tenterons de décoder ce texte et de chercher la signification de son discours, à travers une recherche approfondie sur l'approche de l'ironie.

Cette recherche se porte sur l'étude de l'ironie, dans une approche sociocritique, ou nous allons faire une étude littéraire sur l'ironie et en particulier l'ironie littéraire romanesque.

Traditionnellement, l'ironie est définie comme un procédé consistant à :

Dire Par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse le contraire de ce qu'on pense ou de ce qu'on veut faire penser, sa manière est l'antiphrase, son but la moquerie ; elle est bien une figure de pensée, puisqu'elle a deux sens¹.

Cette étude s'avère complexe et originale. C'est pourquoi, nous désirons d'intervenir dans ce champ et de découvrir les spécificités de cette approche théorique, aussi nous essayerons de faire une lecture ironique de ce corpus qui s'intitule *Moha le fou Moha le sage*.

Le roman de *Moha le fou Moha le sage* appartient à l'écrivain marocain le plus célèbre aussi bien au Maghreb qu'en France, il est né en 1944, originaire de Fès.

1- REBOUL Olivier, *introduction à la rhétorique*, in presses universitaires de France, paris, 1991, p.138.

Tahar Ben Jelloun est avant tout un poète de l'immigration et aussi un auteur qui dévoile la solitude affective de l'exil, il se considère comme un écrivain contemporain doté d'une réflexion moderne sur la littérature.

Plusieurs de ces livres avaient dénoncé quelques travers de la société marocaine, comme le pouvoir, l'argent, et le maintien de la féodalité. Et parmi les auteurs francophones vivants, il est aujourd'hui le plus traduit de par le monde, il nous montre à travers ces romans ; son refus d'un système qui pratique la violence et la torture, qui déduise l'homme et sa nature humaine, et qui menace sa dignité, il affirme :« *Je considère que la littérature, et en particulier le roman, est ma forme de combat, et tous mes livres l'ont prouvé, ce qui m'intéresse c'est de savoir si ce livre respecte ceux qui ont vécu cet enfer* »².

Dans ce travail, nous avons choisi cet écrivain, célèbre, avec son cachet d'écriture, qui est différent de celui des autres écrivains francophones de sa génération, par ce qu'il est connu par ces écrits audacieux qui dégagent des réticences, et avec son écriture qui dérange par ces modalités, il confirme :

Ecrire, c'est rendre compte de quelque chose que l'on a vécu, et qui mérite de sortir du cadre personnel, en ce sens, beaucoup d'écrivains d'aujourd'hui n'ont aucune légitimité, ils devraient arrêter d'écrire³.

Aussi, il est très fameux par ces thèmes privilégiés mettant en scène des sujets tabous ou des êtres exclus de la parole et c'est le cas de ce roman, qui est notre objet d'étude.

Dans ce travail, nous aimerons bien travailler sur ce roman qui s'intitule *Moha le fou Moha le sage*, roman de cent quatre-vingt-cinq pages, aux éditions de Seuil, qui a eu le prix Bibliothécaires, prix Radio Monte-Carlo en 1979, ce roman qui dès la lecture de son titre, nous suscitons l'intrigue.

² -BEN JELLOUN Tahar, *Entretien avec Tahar Ben Jelloun*, cité in Marc, Gontard, Paris, 2002.

³ - BEN JELLOUN Tahar, *Entretien de Tahar Ben Jelloun avec Catherine*, cité in Argand, Paris, 1999.

Dans une société où l'expression d'opinion est absente, une société où l'égalité est morte, Tahar Ben Jelloun utilise et instrumentalise la folie au service de la sagesse, comme moyen d'expression pour décrire les malaises et les problèmes d'une société en pleine souffrance, mais sous les expressions et les paroles de Moha le fou. Moha qui dénonce sur la place publique tous les torts de la société maghrébine. Il déchire de vrais billets devant une banque, il dénonce les sévices subis par une esclave noire, employée dans une bonne famille, ainsi que d'une domestique devenue muette. Il prend à part technocrates et psychiatres et se converse avec d'autres fous, d'autres exclus. Tout cela pour finir arrêté, torturé et enterré. Mais sa parole pleine de vérité ne peut cesser d'exister.

Ce personnage fou, qui ose dire ce que tout le monde préfère voir taire, mais de sa propre manière. Tahar Ben Jelloun, ici, l'utilise dans la culture marocaine afin de déclamer des vérités que personne d'autre qu'un fou n'oserait dire. Comme toujours c'est la tradition maghrébine et marocaine qui est visée, et cela dans toutes ses contradictions et hypocrisies.

La problématique de notre recherche s'articule dans les questions suivantes :

- Que faudrait-il comprendre par l'analyse sociocritique ? et quels sont les outils indispensables pour l'analyse sociocritique d'une œuvre littéraire ?
- Comment va une personne folle décrire ou critiquer les malaises d'une société où l'expression de l'opinion est censurée ?
- Quels sont les indices de l'ironie dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun ? Quels en sont les procédés employés ?
- Peut-on corriger les défauts d'une société d'une manière ironique ? Sous la langue d'un fou ?
- Quel est le rôle de l'ironie dans le roman Benjellounien ?

Nous nous proposons donc, dans les pages qui suivent, d'analyser l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun dans la perspective de ces questions.

Dans ce modeste travail, nous nous proposons d'approcher cette œuvre Benjellounienne dans la perspective sociocritique de Claude Duchet. D'abord cette formule a été lancée par lui en 1971. La sociocritique est un courant critique qui ne se considère pas comme une doctrine ou une école, mais comme une approche qui se propose d'étudier la socialité de la littérature d'une manière nouvelle et originale par rapport à celle de la sociologie plus ou moins marxiste. Cette méthode ne se contente pas de lire les références de la société présentes dans le texte, tout en tenant compte du dedans de l'œuvre et du dedans de langage. Elle interroge l'implicite et le non dit, et aussi l'impensé, autrement dit, l'investigation sociocritique s'efforce toujours de rencontrer ; sous le trajet du sens inscrit, le trajet du non dit par l'expression, C'est-à-dire elle propose d'analyser les structures de la société qui se dégagent d'une création littéraire et d'y étudier la métamorphose des discours sociaux littéraires. Et puisque la sociocritique veut avant tout analyser de près le texte littéraire, nous allons essayer dans le prochain travail d'étudier *Moha le fou Moha le sage* dans la perspective de cette approche d'analyse littéraire.

Notre travail comprend deux grandes parties, dont chacune est composée de trois chapitres, dans le cadre de la première partie, nous nous interrogeons sur la sociocritique comme outil d'analyse littéraire dans un cadre théorique. Nous consacrons le premier chapitre pour la sociocritique, à sa présentation dans ces grandes lignes, tout en rappelant son contexte d'émergence son historique, ses fondements, puis nous allons mettre l'accent sur la sociocritique Clauduchienne, son émergence et son fondement, aussi nous tenterons de faire un rapprochement entre la sociocritique, la sociologie de la littérature, et la sociologie littéraire, en suite et comme un dernier point dans ce premier chapitre nous proposons d'étudier deux concepts fondamentaux de la sociocritique qui sont ; la littérarité et la socialité. Nous procéderons par la suite dans le deuxième chapitre une lecture proprement dite de *Moha le fou Moha le sage*, où nous allons faire une étude de l'espace, du temps, aussi des personnages. Le troisième chapitre de la première partie est consacré aux contextes de parution et son influence dans la production Benjellounienne. Nous entendrons par contexte de production, l'environnement qui entoure l'écrivain Tahar Ben Jelloun lors de sa réalisation de cette œuvre, car l'auteur et le producteur d'une

œuvre, il jouit de certains droits, dont celui de s'insurger contre l'injustice sociale et la violence, et de rêver un avenir meilleur pour la société dont il est issu. Dans ce cadre, nous allons mettre l'accent sur les années 1970, qui sont les années du plomb au Maroc, et aussi sur la vie politique des années 1970, c'est-à-dire le règne d'Hacem II. Puis nous concluons ce chapitre où nous abordons le statut de la femme marocaine des années 1970.

La deuxième partie aussi comporte trois chapitres, cette partie sera consacrée pour l'étude de l'ironie, le premier chapitre est orienté pour les recherches et chercheurs qui sauront guider notre analyse, comme Vladimir Jankélévitch, Linda Hutcheon, et Philippe Hamon. Dans le deuxième chapitre, nous allons au premier temps faire un aperçu sur les types de l'ironie possibles, et dans un second lieu, nous allons proposer une étude sur l'ironie littéraire, ou nous allons concentrer sur les indices de l'ironie, la différence entre le héros ironique et l'écrivain romanesque, et aussi le lien entre l'ironie romanesque et le roman ironique. Mais c'est dans le dernier chapitre de la deuxième partie, où nous interrogeons sur la folie et l'ironie de Moha, aussi nous allons proposer d'analyser la contradiction et l'antiphrase comme indices de l'ironie dans ce roman, puis nous allons conclure par une lecture ironique de quelques extraits du roman.

**Première partie : la
sociocritique comme outil
d'analyse littéraire.**

**Premier chapitre : la sociocritique
dans une approche théorique.**

1- L'historique de la sociocritique : définition, origines et fondement.

La sociocritique n'est ni une discipline ni une théorie. La sociocritique est la méthode d'analyse des textes littéraires qui s'attarde sur l'univers social qui s'y présente. Elle nous permet de mettre en relief, l'adéquation entre les effets littéraires et le contexte social. Aussi, elle fait de la socialité des textes son centre d'intérêt.

Par son objet, ses hypothèses heuristiques et sa problématique générale, la sociocritique se distingue radicalement aussi bien de la sociologie empirique que de la sociologie de la littérature. Elle ne s'occupe ni de la mise en marché du texte ou du livre, ni des conditions du processus de création, ni de la biographie de l'auteur, ni de la réception des œuvres littéraires. Elle ne tient pas ces dernières pour un document historique ou sociologique immédiatement lisible comme un exemple ou comme une preuve. Elle n'isole et ne prélève pas des contenus. Sa logique épistémologique n'est pas une logique de la preuve, mais une logique de la découverte appliquée aux procès de sens engagés par les textes.

La sociocritique s'interroge sur le « *pourquoi* » du texte. Aussi son intervention est importante pour comprendre l'œuvre et dépasser le stade du simple commentaire esthétique et de la beauté formelle du texte. Avec la sociocritique, tous les contours du texte sont cernés. Or l'œuvre est reliée à son contexte. Et ce contexte, c'est d'une part le milieu géographique ou social, et d'autre part le moment, c'est-à-dire l'historique et les conditions d'écriture du texte.

Historiquement, cette approche sociale de la littérature a été marquée pour la première fois dans l'*Émile* de J.-J. Rousseau puis d'une manière plus importante, dans l'ouvrage de la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales (1800) de Mme de Staël. Quelques années plus tard viendra Auguste Comte et son approche historique des arts que l'on retrouvera aussi dans un ouvrage majeur de Taine nommé *Philosophie de l'art* (1865) où il tente d'expliquer une œuvre par rapport au milieu social de son producteur. On verra aussi les écrits de Gustave Lanson qui approchent le texte en mettant l'accent sur la lecture elle-même. Ces

approches fondamentales de la sociocritique montrent cependant une faiblesse méthodologique et une subjectivité inappréciable dans ce genre d'approche.

L'arrivée des théories marxistes sur la société au début du XXe siècle marqua profondément l'approche sociale de la littérature. À partir d'ici se formulèrent plusieurs approches du fait littéraire, que ce soit en lien avec les notions de lutte des classes, d'économie ou de technologie, parallèlement aux Marxistes, il s'établit vers la fin des années 1930 une autre école fondée sur la sociologie de Durkheim et menée par Jan Mukarovsky, ces deux théoriciens ont introduit une autre sociologie de la littérature qu'elle est beaucoup plus méthodique et conceptuelle qu'auparavant et qui s'applique surtout aux phénomènes de la création et de l'interprétation littéraire, vers la même période, une autre école voit le jour, qui réclame une sociologie plus observable de la littérature avec une objectivité plus grande et sans considération politique proposée, cependant Georg Lukas avec ces analyses qui permettent d'entreprendre une étude sociologique sérieuse de la forme romanesque, propose des théories qui sont bien importantes qu'elles sont ressorties du roman, ce qui nuit à la société moderne en provoquant l'essoufflement des valeurs traditionnelles. Lucien Goldman un autre théoricien qui a considéré que le capital de l'œuvre littéraire réside dans la représentation collective d'un groupe social, pour lui la sociocritique est une lecture de l'historique, du social, de l'idéologie et aussi de culturel.

Durant les années 1970, et avec Claude Duchet, la sociologie de la littérature a connu une nouvelle impulsion, le mot « *Sociocritique* » a été créé par lui, qui propose une lecture sociohistorique du texte, Elle s'est peu à peu constituée au cours des années pré- et post- 1968 pour tenter de construire : « *une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologie dans sa spécificité textuelle* »⁴.

Au total, la sociocritique s'intéresse aux marques de la socialité dans la littérature, elle revendique tout, parce que, si la notion du texte désigne le cheval de bataille des critiques sémiotiques, formalistes, et structuralistes, son sens ne sera guère complet sans la notion du contexte. Autrement dit, la sociocritique entre dans

⁴ DUCHET Claude, *Introduction : socio-criticism*, In Sub-Stance, n° 15, Madison, 1976, p. 4.

l'épaisseur du texte avec une perspective sociale, en prenant compte les réalités politiques et culturelles ; historiques et idéologique ; production littéraire et l'imaginaire de l'écrivain.

2- La sociocritique Clauduchienne :

Claude Duchet est un théoricien français très fameux doté d'une réflexion moderne sur la sociocritique, d'ailleurs c'est le premier qui a inventé le terme de la sociocritique dans une nouvelle perspective en 1970. A l'époque, il était à l'université de Lille, où il était témoin de l'irruption de la littérature, mais en ce qui concerne précisément la sociologie de la littérature, tout était à faire, ce qui a poussé Duchet et ces compagnons à prendre l'initiative de s'interroger sur la façon d'intégrer le social dans les dynamiques en formation dans plusieurs secteurs de la recherche littéraire. Telle était leur perspective de recherche, fortement défendue lors de quelques séminaires organisés à Lille et à Vincennes, et qui a fini par aboutir à l'institution de principes de base d'une nouvelle approche ayant comme objet d'étude prioritaire le texte littéraire, et sa lecture immanente qui s'attarde sur son univers social. Cette nouvelle théorie d'analyse, nommée *sociocritique* par Claude Duchet en 1971 dans son article intitulé *Pour une sociocritique ou variation sur un incipit*, parut dans la revue de littérature, où il a montré à travers cet article son désaccord avec le problème de fermeture du texte littéraire, c'est-à-dire la tendance considérant que le texte ne relevait que d'une autoproduction, thèse fortement soutenue par le courant structural formaliste. Il a plaidé, en revanche, pour une ouverture du texte pour aller chercher les traces les plus profondes de la socialité. Il montre dans le passage suivant le bien-fondé de sa théorie critique :

... la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même une Lecture immanente en ceci qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaboré par là, puisque l'intention et la

stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte des formalistes sa teneur sociale⁵.

la sociocritique Clauduchienne se rapporte pour l'essentiel aux concepts précis, dont nous citons d'abord *la société du texte* ou *du roman*, ce concept comme son non l'indique, n'existe que dans le texte, et ce n'est que le reflet ou l'image d'une collectivité humaine, d'une organisation sociale prise comme référence ou comme un modèle, Duchet a souligné que :

Pour une démarche sociocritique, il ne s'agit pas d'appliquer les normes et les étiquettes, mais d'interroger des pratiques romanesques en tant que productrices d'un espace social que j'ai proposé d'appeler société de roman.⁶

Ces propos montrent que le principe de sociocritique est appliqué au roman, où il le prend comme un *microcosme social*, reproduisant des rapports homologues à ceux qui régissent la société dans sa globalité.

Le sociogramme est un autre aspect de la sociocritique qui ne fait son apparition que tardivement dans l'analyse sociocritique de Duchet. Il est certes un concept encore trop récent pour être fixé par une définition définitive, mais il est sans doute une orientation prometteuse et une tentative de renouvellement de la sociocritique de Duchet. D'ailleurs, de nombreux chercheurs tels que Michel Biron, Régine Robin et Isabelle Tournier, orientent leurs travaux et leurs recherches vers ce concept dont l'évolution est loin d'être achevée et qui fera souffler un vent de renouveau sur la sociocritique, donc, avant de définir le sociogramme, il faut rappeler que sa dénomination est tardive dans les travaux de Duchet. Ce dernier a employé d'abord le mot *diagramme*, une notion venant de Peirce. Il a tenté ensuite d'employer *configuration*. Duchet a proscrit son utilisation puisqu'il n'est pas pertinent quand il s'agit de montrer les traces du social dans une organisation textuelle. Il a enfin opté pour « *sociogramme* ». Pour lui le sociogramme n'est pas donc une donnée en soi,

⁵ DUCHET Claude, Patrick MAURUS, « *Entretiens de 2006* », Paris, 2006, p.01

⁶ Ibidem.

mais un outil conceptuel qui le définit comme : « *un ensemble flou, instable, conflictuel des représentations partielles en interaction les unes avec les autres, centré autour d'un noyau lui-même conflictuel* »⁷. Cette définition suppose quelques précisions. Tout d'abord la notion d'ensemble flou : flou dans ce contexte ne signifie pas vague et imprécis, il s'agit plutôt de principe d'incertitude. Ce qui intéresse la sociocritique dans cette notion empruntée à la théorie mathématique des ensembles, ce sont deux caractéristiques. D'une part le fait que les contours de cet ensemble ne sont jamais fixés et donc susceptibles d'être élargis ou rétrécis. D'autre part, le fait que les éléments que l'on rencontre dans cet ensemble sont tous aléatoires, ce qui signifie qu'ils sont toujours en mesure de se manifester. Duchet souligne qu'un ensemble appartenant à la même formation socioculturelle serait traité différemment par deux textes différents, ce qui permettrait à chacun de deux textes d'avoir sa propre configuration socio grammatique.

Pour conclure, la méthode sociocritique de Claude Duchet interroge l'implicite et le non dit, autrement dit, cette sociocritique s'efforce toujours de rencontrer ; sous le trajet du sens inscrit, le trajet du non dit par l'expression, C'est-à-dire elle propose d'analyser les structures de la société qui se dégagent d'une création littéraire et d'y étudier la métamorphose des discours sociaux littéraires, cette sociocritique Clauduchienne se propose d'étudier la société à travers le texte, en le lisant d'une manière presque « *immanente* », mais en portant l'intérêt sur les références à la société qui se trouvent présentes dans le texte. La sociocritique ne se contente pourtant pas seulement de ce procédé: elle donne une importance de plus en plus grande à l'étude des institutions dans lesquelles fonctionnent les textes.

3 -Entre la sociocritique, la sociologie de la littérature et la sociologie littéraire :

Il arrive que le mot *sociocritique* soit l'objet d'un usage abusif, conduisant à noyer dans le tout-venant de *la sociologie de la littérature*, ou à la confondre avec cette dernière, la seule chose qui importe vraiment ici ; que ces deux disciplines n'ont

⁷ DUCHET Claude, Op. Cit, p. 33.

rien a voir, que se soit de près ou de loin, ni avec les enquêtes de la sociologie empirique, ni avec les approches d'inspirations Bourdieusienne, Claude Duchet affirme à ce stade : « *la sociocritique n'est pas une sociologie de la littérature.* »⁸

La sociologie de la littérature est une discipline scientifique qui a pour objet deux types d'entrées en matière ; les discours sociaux, et ces recherches pratiques. Pierre Zima annonce «... *elle s'agira de voir comment le corpus s'explique par une interaction idéologique, sémantique, stylistique, avec un ou plusieurs sociolectes* ». ⁹

Cette approche est une partie intégrante de la sociologie tenterait d'appliquer les méthodes de la sociologie à la diffusion, aux succès et au public, à l'institution littéraire, aux groupes professionnels tels qu' écrivains, professeurs ou critiques, Ainsi, nous pouvons dire qu'elle s'intéresse à tout ce qui, dans la littérature, n'est pas texte. Les partisans de cette méthode, dite empirique, ont essayé au cours des années soixante d'établir une séparation entre les approches esthétique (dialectiques) et les arguments provenant de la sociologie de l'art.

La sociologie littéraire de son côté se considérait comme une des méthodes des sciences de la littérature, et des méthodes critiques tournées vers le texte, de la phonologie à la sémantique ainsi que vers sa signification. Cette méthode dite *dialectique* est héritière de la pensée de Hegel et de Marx. Elle est attentive essentiellement à la façon dont sont présentés, analysés, ou révélés dans l'œuvre romanesque, les conflits d'une société ou d'une classe sociale. P. Zima précise qu'elle ne se penche pas seulement sur la qualité esthétique d'un texte littéraire pour expliquer uniquement sa fonction sociale, c'est-à-dire son influence ou son succès, mais aussi pour définir sa fonction idéologique ou critique. Il estime que les présupposés théoriques de deux perspectives d'analyse sociocritique du texte littéraire ne se recoupent pas. Selon lui :

⁸ DUCHET Claude, *Pour une sociocritique ou variations sur un incipit*, cité in littérature, vol n 147, Paris, 2005, P.145.

⁹ZIMA Pierre, *manuel de sociocritique*, Paris, picard, 1985, p.34.

...La différence fondamentale entre les méthodes empiriques et dialectiques en sociologie de la littérature peut être expliquée par le fait que les premières s'orientent vers le postulat wébérien de l'objectivité scientifique, éliminant tout jugement de valeur esthétique ou autre, alors que les secondes développent certaines théories esthétiques et philosophiques existantes à l'aide des notions sociologiques et sémiotiques.¹⁰

4- Littérarité et socialité : deux concepts majeurs de la sociocritique

Deux concepts majeurs assurent le bon fonctionnement de la méthode sociocritique et en révèlent sa particularité. Le premier est défini au cœur même de la notion de sociocritique qui laisse entrevoir deux éléments importants, « *socio* » et « *critique* ». Et le second concept est mis en œuvre dans la définition de la notion de la littérature. On pourrait s'attarder sur le préfixe qui saute à l'œil, c'est-à-dire préfixe *socio-*, pour le mettre en relation avec la société, et déduire à partir du suffixe *-critique* pour dire qu'on a affaire à une critique de la société. Mais en même temps, on se poserait la question de savoir, quelle critique pour quelle société ? Cette question essentielle trouvera sa réponse à travers notre analyse :

4-1- La socialité

La socialité est une préoccupation de la sociocritique qui consiste à émerger les problèmes sociaux posés, le discours, le cadre spatio-temporel de la société d'une œuvre littéraire qui, de ce fait mobilisent les préoccupations sociales de la société mère – micro - société. Selon R. Escarpit : « *l'œuvre est constituée des faits littéraires. Et, le fait littéraire est un fait social transformé, modifié artistiquement par l'écrivain pour dire quelque chose* »¹¹.

¹⁰ ZIMA Pierre, Op.cit., p.30.

¹¹ FRIDO Ncoie, *lecture intertextuelle et sociocritique de l'œuvre marivaudienne*, mémoire de licence, ISP, septembre 1975, p.101.

La sociocritique a donc connu, depuis son accession dans l'univers des théories littéraires, une évolution considérable. Aujourd'hui, le point de départ de cette approche critique du fait littéraire, comme l'indique son préfixe *socio-* est la société. Deux types de société sont mis en œuvre : celle du monde réel, et celle du texte. La société réelle demeure au centre de ses préoccupations, mais son approche passe principalement par la société du texte. A ce titre, Pierre Barbéris affirme que : « *la sociocritique vise le texte comme le lieu où se joue une certaine socialité* »¹². La mise à jour des structures sociales à partir des structures textuelles, tel est l'enjeu majeur de la sociocritique. C'est d'ailleurs cette réalité sociale qui commande la lecture du texte. Une lecture qui prendra en compte tout ce qui se narre et s'argumente, tout discours porté dans la société et sur la société. A ce propos, Duchet se veut plus formel : « *Que serait la science des textes si elle ne nous remettait pas en possession du monde, à travers le lire et la parole humaine ? Lire pour voir clair, lire pour apprendre et s'apprendre.* »¹³

La société du texte est une société avec un monde structuré semblable à la société réelle. Elle a ses lois qui lui sont propres. Elle a des valeurs, des vices et des vicissitudes. Les personnages de cette société sont tout comme les hommes du monde réel, animés par le désir de satisfaire leur bien-être. Ils essaient de se faire du bien et chacun est le seul juge des moyens nécessaires pour y parvenir, d'ailleurs c'est la lecture qu'elle est une activité importante, plus qu'un titre, qu'elle permet non seulement d'être imprégné dans la société du texte, mais elle participe à la compréhension de la société du monde réel.

Les faits sociaux ne sont pas sans conséquence sur la collectivité dans sa globalité. Ils ont forcément deux incidences : la première est positive et l'autre est négative. Pendant que les uns posent des actes en vue de l'édification de la société, les autres s'activent à écraser toute forme de valeurs morales et portent même atteinte à l'intégrité physique de leurs prochains. Dès lors, faits, bienfaits et méfaits sont les

¹² BARBERIS, Pierre, *introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1999, p.123.

¹³ Ibidem.

actes qui se côtoient dans le quotidien des hommes. Les faits de société du monde réel sont authentiques, véridiques, donc vérifiables. Les vestiges du passé nous en rendent compte. La presse écrite ou télévisée ne cesse de nous informer de la tournure ou du virage qu'aborde notre monde. Les faits sociaux sont animés d'événements aussi tristes que malheureux. Et ce sont ces ambiguïtés, ces contradictions qui nourrissent le discours tenu par les écrivains. Mais la nature de ce discours sonne le glas, lorsque la société ou mieux, l'histoire des hommes aborde un virage dangereux. Lorsque la liberté des hommes devient libertinage. Lorsque la violence est la première arme à laquelle ils ont recours. Lorsque le mal l'emporte sur le bien. Alors, les écrivains se donnent pour mission de réveiller les consciences endormies. Et nombreux sont ceux qui à travers leurs écrits, invitent les lecteurs à une transformation qualitative de la société. Pour ce faire, ils exploitent au mieux l'univers spatial créé par eux, et recréé par les personnages qui en sont les principaux animateurs. Pour les écrivains engagés dans cette voie, le tout n'est pas d'écrire. Ce qui importe réside dans la façon d'écrire. Et c'est à ce niveau qu'intervient un autre concept de la sociocritique, celui de la littéarité.

4-2 La littéarité

La littéarité est un concept fondamental de la sociocritique. Selon les textualistes, un texte qui n'est pas en état de belligérance interne n'accède pas à la littéarité. Nous pourrions, pour reprendre l'analyse des textualistes dire que la littéarité ne se dessine qu'à travers le texte qui baigne dans un état de conflit ou de tension.

Nombreux sont les théoriciens qui ont tenté de travailler sur la littérature et la littéarité, mais les frontières de la littérature sont nécessairement floues et variables selon les appréciations personnelles. Effectivement, la notion de littérature se pose comme problème si nous ne revenons pas à sa source, c'est-à-dire si nous ne recourons pas au sens étymologique du terme, si nous devons retenir un point commun entre les notions de littéarité, de littéraire et de littérature, c'est bien le radical *littera*, qui est extrait du latin *littera* et qui désigne lettre. Originellement, la littérature est l'art de tracer des lettres. Mais cet art ne se limite pas à l'écriture,

d'autre part la littérarité d'un texte est ce qui lui confère son statut de texte, elle est une mise en évidence dans le texte, à travers les figures de rhétorique.

La littérarité renonce à isoler l'œuvre dans sa particularité (historique ou biographique) pour montrer en quoi toutes les autres seraient en quelque sorte présentes en elle. A ce propos, Genette affirme :

La littérarité est une illusion de croire que l'œuvre littéraire a une existence indépendante. Elle apparaît dans un univers littéraire peuplé par les œuvres déjà existantes et c'est là qu'elle s'intègre. Chaque œuvre d'art entre dans les rapports complexes avec les œuvres du passé qui forment suivant les époques, les différentes hiérarchies¹⁴ .

La sociocritique vient donc confirmer les rapports existant entre le fait littéraire et le fait social. La littérature et la société ont subi les aléas des changements opérés par le développement de la science et l'avènement des technologies de l'information. Aujourd'hui, plus que de simples rapports, la littérature et la société se trouvent imbriquées l'une dans l'autre formant une symbiose parfaite. Autrement dit, la société ne saurait aborder un virage sans influencer sur le sens de la littérature. De même, le littéraire ne saurait s'envisager sans faire référence à la société, qu'elle soit fictive ou réelle. Pour la sociocritique, la littérature et la société sont inséparables, tout comme dans le texte, la littérarité et la socialité forment un seul corps.

¹⁴ GENETTE Gérard, *les catégories du récit littéraire*, in communication, vol n°8, Paris, p.126.

**Deuxième chapitre : analyse
textuelle de *Moha le fou Moha le
sage.***

1 - Lecture de *Moha le fou Moha le sage*

1 - 1- Etude de l'espace

L'espace dans un roman est l'univers où se déroulent les événements du récit. J P Goldenstein propose trois questions pour le définir : « *Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a- il été choisi ainsi de référence a tout autre ?* ». ¹⁵

L'espace est un facteur fondamental qui forme la structure d'un roman, il signifie les étapes par lesquelles se passent les actions et les événements d'un récit. Henri Mitterrand écrit : « *l'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action* » ¹⁶, l'espace donc est l'une des valeurs du roman qui joue un rôle déterminant dans l'organisation des œuvres littéraires, il se manifeste en tant qu'une réalité immanente, c'est-à-dire, il organise les relations entre les êtres et les choses, parce que chacun de nous a un univers vaste ou restreint, réservé a la pratique d'une activité donnée. A ce propos le dictionnaire *le Petit Larousse* définit l'espace comme : « *une étendue indéfinie qui contient et entoure tous les objets* » ¹⁷.

Partant de cette définition, nous déduisons que cette notion signifie les étapes de la vie, les lieux et même les endroits qui peuvent exister dans la vie de l'être humain, non seulement dans sa vie réelle, mais dans ses créations littéraires aussi, car c'est l'espace qui rend le récit plus significatif, et aussi par ce qu'il est le circonstant des actions qui donne la permission à l'intrigue de s'évoluer, Henri Mitterrand dit : « *c'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'évènement a besoin d'un ubi (où) autant qu'un quid (qui) ou d'un quando (quand) ;c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité* ». ¹⁸

Dans le roman de *Moha le fou Moha le sage*, les événements se déroulent dans des espaces différents comme la ville. L'urbanisation occupe une place très

¹⁵ GOLDENSTEIN, J P, *pour lire le roman*, Paris, Duclot, 1983, P.89.

¹⁶ MITTERRAND Henri, *le discours du roman*, Paris, PUF, 1980, P.201.

¹⁷ WILLERVAL Bernard, *le Petit Larousse*, Paris, les éditions Larousse, 1989, P.397.

¹⁸ Ibid, P.55.

importante dans toutes les œuvres de Tahar Ben Jelloun, et spécialement dans ce roman.

1-1-1- La ville

Dans *Moha le fou Moha le sage*, la ville est un espace privilégié, elle est l'endroit choisit par Moha et son ami Moché : « Moha entreprit des recherches, il imaginait mal le bon vieux Moché enfermé dans un appartement de la grande ville ». ¹⁹ La ville dans ce sens apparaît comme un espace clos et enfermé.

La ville dans ce roman, représente le progrès, c'est pour ça elle devient malveillante pour ceux qui nagent contre le courant, car les opposants se sont les premiers exclus par le fait qu'ils habitent majoritairement les périphéries des villes. Moha dans ce roman présente la ville comme des pierres lourdes et humides, donc elle reste toujours sourde : « *le peuple n'est pas celui qui reste sourd aux appels d'un enfant prisonnier des pierres lourdes et humides* » ²⁰, nous soulignons ici, le mot *lourdes* qui désigne l'aspect de la ville moderne :

La ville moderne, représentation géographique et sociale de l'avenir à l'occidentale, tend à marginaliser la cité traditionnelle, espace des schèmes qui ont dominé dans le passé. Cette dernière devient le haut lieu de la différence, la marge de la modernité. Passé et avenir se tournent le dos et consomment leur rupture dans l'espace urbain plutôt que d'assurer sa continuité. ²¹

De ce fait, la ville est un endroit fermé, puisque la plupart des urbains *restent attachés à la pierre, attachés à la peur* ²², l'auteur ici répète le participe passé « *attaché* » pour nous montrer l'attachement des citoyens à leurs pays d'origine.

¹⁹ Ibid. P.113.

²⁰ Ibid. P.144.

²¹ SAHADUTH Ummay Parveen, *Tahar Ben Jelloun : de l'univers carcéral à la libération*, université de sud d'Afrique, 2011, P.26.

²² BEN JELLOUN TAHAR, Op. cit, P.21.

1-1-2 L'arbre

La description de l'espace naturelle prend une place étendue dans le récit de *Moha le fou Moha le sage*, l'arbre est l'espace sacré et préféré pour Moha. C'est sous cet arbre où il trouve son aise, où il se sent tranquille et en bonne forme, cet arbre est son logis : « *Moha vit dans un arbre, où il a son propre réseau d'informations* ». ²³ D'après Moha, l'arbre est le lien entre les morts d'hier et les vivants d'aujourd'hui, c'est la source de toutes ses informations : « *Si tu te mets sous l'arbre et si tu tends l'oreille, tu entendras, les souffrances et les cris de douleurs d'un enfant* ». ²⁴

C'est sous cet arbre, que Moha le personnage narrateur trouve symboliquement l'espace de la liberté, la pureté et la propreté, que les villes ont besoin. Cet arbre a une grande importance chez Moha, ce dernier se dirige vers l'arbre à la recherche de lui même, cet arbre semble parfait pour lui, ainsi que ses amis, qui sont aussi des exclus, comme Moché et l'indien et aussi la petite domestique Aïcha, où ils discutent et changent les paroles en pleine aire, et sans aucun dérangement.

1-1-3-La prison

Etablissement dont le rôle principal est d'assurer le respect des lois, et de l'ordre public, cet espace est représenté dans ce roman comme un espace enfermé, obscur, et profond, et surtout pour ceux qui ne sont pas comme les autres et qui ne suivent pas le courant général, c'est-à-dire les opposants qui luttent pour sauvegarder la vérité et la justice. La prison donc est la punition des gens qui nagent contre le courant public, car la société ne tolère pas l'existence de ces derniers, parce qu' : « *ils ne pensent pas comme tout le monde, parce qu'ils sont innocents et qu'ils disent la vérité sans prendre aucune précaution, parce qu'ils sont nés du désordre* ». ²⁵

²³ Ibid. P.18.

²⁴ Ibid. P.122.

²⁵ Ibid. P.122.

La prison dans ce roman représente la torture, la douleur, voire même la mort, elle est comme : « *une cage destinée à un oiseau écarté* »²⁶. Moha était le seul qui peut entendre la voix du jeune militant qui finit par mourir, à cause des tortures qu'en lui impose à la prison, juste parce qu'il participe à une grève, dans l'usine des chausseurs : « *j'ai appelé mon avocat qui a déposé plainte pour sabotage et perte du capital, il a réussi à trouver les meneurs, à les inculper et à les mettre en prison* ». ²⁷

1-2- L'étude du temps

L'étude de la chronologie des événements est extrêmement importante dans un roman, cette étude permet d'ancrer les textes dans le réel, cependant il existe deux genres temporels : le temps du récit et le temps de la narration.

1-2-1-Le temps du récit

Temps de la fiction, il représente le moment (la date) de l'histoire racontée, c'est-à-dire, à quelle époque se passe l'action dans un récit, l'auteur peut accorder une place plus ou moins grande à un événement, il peut consacrer un grand membre de ligne à un événement assez limité, Y, Reuter souligne :

. . . il est intéressant d'étudier comment le temps produit des effets de sens, le temps est-il long ou bref (. . .) structuré par des opposants (passé /présent, vieux/jeune), organisé autour d'un événement, à valeur sociale ou privée, empli d'évènement ou dilaté par l'attente, centrée sur une famille ou sur un individu.²⁸

De ce fait, le temps a plusieurs valeurs, car l'auteur ralentit ou accélère le rythme du récit comme il veut, afin d'intervenir l'intérêt du lecteur.

²⁶ Ibid. P.134.

²⁷ Ibid. P.102.

²⁸ YVES Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991. p58.

1-2-2-Le temps de la narration :

Le temps de la narration présente le moment où elle est racontée l'histoire, c'est-à-dire, à quel moment les événements du récit se produisent' ils. La narration prend plusieurs possibilités, dont en distingue :

- **La narration ultérieure** : le narrateur raconte ce que c'est passé auparavant, il fait le récit des évènements passés.
- **La narration antérieure** : le narrateur raconte des évènements qui ne sont pas encore produits, c'est le cas des rêves, des visions, et des prédictions.
- **La narration simultanée** : le narrateur fait le récit des évènements au fur et à mesure qu'ils se produisent.
- **La narration intercalée** : le moment de la narration se déplace, et spécialement en cas de changement du narrateur, cette narration s'insère dans les pauses de l'action.

L'enchaînement chronologique des séquences narratives est très important, il peut être :

- **Un enchaînement chronologique** : c'est-à-dire l'ordre de la narration et le même ordre des évènements.
- **Un enchaînement inversé** : le narrateur commence par la fin de son histoire, pour reconstituer ensuite tout ce qui précédait.
- **Un enchaînement alterné** : l'enchaînement alterné contient un va-et-vient entre deux époques différentes.
- **Un enchaînement enchâssé** : cet enchaînement contient un récit fait par un premier narrateur et interrompu par un second récit, fait par un second narrateur.

L'ordre d'un récit est le classement qu'il suive l'auteur ou le narrateur durant la réalisation de son œuvre, Gérard Genette affirme :

Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de la disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'en peut l'inférer de tel ou tel indice directe.²⁹

Dans le roman de *Moha le fou Moha le sage*, le temps ne respecte pas les codes connus, Moha le personnage narrateur suit un ordre non pas chronologique, mais plutôt inversé, parce qu'il commence par la fin de son histoire pour aller ensuite reconstituer ce qui précédait : « *un homme a été torturé, pour résister à la souffrance (. . .) il eut recours à un stratagème : se remémorer les plus beaux souvenirs de sa courte vie* ». ³⁰

Les événements racontés dans ce roman représentent le passé de Moha, ils sont associés à sa mémoire et ses souvenirs. Moha fait appel à tout ce qui se passe dans sa courte vie. Tandis que ce roman prend la forme de la narration intercalée ; avec l'intervention des personnages secondaires, tel Moché : le fou des juifs, qui prend la parole et discute avec son ami, et aussi lors des discussions de Moha avec les enfants du bidonville, l'indien et le psychiatre.

1-3-L'étude des personnages

Le personnage est la base de l'œuvre littéraire, on ne peut jamais imaginer un roman sans personnage, il est le moyen utilisé par l'auteur pour donner l'esprit à son récit, pour créer un monde réel, en faisant des attitudes dans des situations de son existence.

²⁹ GENETTE Gérard, *introduction a l'analyse du roman*, Paris, PUF, 1980, P.82.

³⁰ BEN JELLOUN Tahar, *Op cit*, P.09.

Le personnage littéraire se résulte de l'inspiration de l'auteur, ce dernier ne peut pas crier ses personnages du néant, et par hasard, il transcrit ce qu'il voit dans son entourage, puis, il le reformule de sa propre manière. Le personnage donc est :

Une figure de la narration, issue de l'expérience imaginaire ou réelle de l'auteur, et de l'agencement mimétique de ses actions, le personnage vient vers le lecteur comme une proposition de sens à achever.³¹

Les personnages ce sont ceux qui véhiculent les évènements et les actions d'une œuvre littéraire, leurs rôles sont très importants dans l'organisation de l'intrigue du roman.

Les personnages de ce roman sont :

Moha :

Moha est le personnage principal du roman, c'est le narrateur des évènements marquants qui précèdent sa mort, ce personnage tantôt fou tantôt sage qui ose dire ce que tout le monde préfère voire taire, qui ose dire tout ce qu'il veut sans avoir peur de personne, ce personnage qui nous fait penser à un autre personnage mythique du folklore traditionnel qui est très célèbre dans le monde arabo-musulman :

c'est celui qu'on nomme Goha ou Mullah Naserdine , ce dernier peut être grave, sérieux ou absurde, c'est un personnage moitié fou moitié sage, qui s'implique dans un large spectre de situation, traite des questions, comme l'injustice sociale, la paresse, l'étroitesse d'esprit, l'ignorance entre autres, cependant ce qui les sépare, c'est que si Goha parvient a faire rire ou sourire, Moha lui réussit surtout à

³¹ MAURIAC François, *le romancier et ses personnages*, Paris, édition coréa, 1970, p.17.

éveiller des sentiments de révolte, de honte et de colère chez ceux qui l'entendent .³²

Moha est celui qui dénonce les maux de la société marocaine, qui aime la liberté et qui déteste l'argent, pour lui c'est l'argent qui tue la vérité : « *vous venez pour gagner de l'argent, moi je viens pour le perdre, l'argent me donne des migraines, l'argent n'est rien, un morceau de papier sans importance* ». ³³ Sa voix est celle des exclus comme lui, qui dorment sur les plages et sous les arbres, Moha, est celui qui aime les enfants et qui déteste les adultes : « *on l'appelle Moha, Moha la confusion, la sagesse, et la dérision, suivie par les enfants, Moha est l'enfant qui n'est pas mort, il n'aime pas les adultes* ». ³⁴

Moha la personne qui réclame la liberté, dans un univers enfermé, a fini arrêté, torturé et enterré, mais sa voix ne peut cesser d'exister.

Le patriarce :

Le mot de patriarce désigne un homme d'un grand âge, qui est très respectable, entouré d'une nombreuse descendance, mais le patriarce de ce roman est exactement le contraire de ce que signifie ce mot, cet homme a un pouvoir et une fortune immenses, ce personnage hypocrite, qui fait son premier pèlerinage à la Mecque et qui pratique ses prières régulièrement devant tout le monde, , mais derrière eux , il fait des pratiques honteuses, spécialement avec la petite domestique Dada : l'esclave noire, qu'il a acheté du Soudan, il l'utilisait comme un objet sexuel :

Il la prenait comme une bête, sans jamais lui dire un mot, elle se laissait faire sans la moindre illusion d'avoir une caresse ou d'entendre des mots tendres de la part de cet homme, d'ailleurs qui oserait lui demander un peu de tendresse ? Ni ses femmes, ni ses enfants, il était viril, mais

³² SAHADUTACH Ummay Prveen, *Tahar Ben Jelloun : de l'univers carcéral à la libération*, Mémoire de master, université de sud d'Afrique, 2011, p.13.

³³ BEN JELLOUN Tahar, Op. cit, p.91.

³⁴ Ibid. P.22.

civilisé, il venait comme un taureau furieux et prenait la femme en silence.³⁵

Dada :

C'est l'esclave noire que le patriarche a achetée au début du siècle au Soudan, Dada se n'est pas son vrai nom : « *on appelle Dada toute négresse ramenée d'un pays d'Afrique par un patriarche* ». ³⁶ De son vrai prénom Fatem-Zohra, elle était le sac de plaisir de patriarche, il la déplaçait comme il veut, elle n'avait aucun droit à la parole, elle était toujours triste : « *sur son visage s'étaient déposées une tristesse et une mélancolie hautes dans le ciel* ». ³⁷ Dada est devenue la seconde épouse du patriarche.

Aïcha :

La jeune fille paysanne, qu'elle a douze ans, qui son père a loué au patriarche, elle était la petite domestique dans sa maison, cette fille n'avait jamais des habits neufs, elle ne parlait à personne : « *elle eut peur, elle ne parlait pas, elle ne pouvait pas répondre, elle ne voulait pas répondre elle restait figée des heures devant sa maîtresse* ». ³⁸ Aïcha ne parle jamais, sauf la nuit, où elle raconte sa vie devant les arbres.

Moché :

Moché est le fou des juifs, qui était toujours en conflit avec des gamins musulmans, il était l'ami de Moha, où ils se rencontrent lors d'une manifestation, où les soldats français tirent sur les musulmans et les juifs, c'est là où ils forment un groupe de démente infernale.

Le psychiatre :

³⁵ Ibid.P.60.

³⁶ Ibid. P.53.

³⁷ Ibid. P55.

³⁸ Ibid. P.42.

Un personnage secondaire dans le roman, le jeune médecin, est celui qui se préoccupe de Moha, quand il lui a ramené à l'hôpital : « *le psychiatre écrit, en bas du dossier, le diagnostic suivant : « poursuit sa bouffée délirante ; agressif ; trouble évident de la personnalité ; perte d'identité ; continuer l'électrochoc et le droleptan-largactil-haldol ; injection matin et soir ; à surveiller de près* ». ³⁹ Selon ce psychiatre, Moha est l'un des fous dangereux qu'il faut garder à l'asile, dans le but de protéger les citoyens.

Tahar Ben Jelloun incarne son univers intellectuel lors de l'intervention de ce personnage, parce qu'il est psychiatre de formation, il dénonce l'illusion, l'aveuglement, ou encore pire la naïveté de certains psychologues.

³⁹Ibid.P.150.

**Troisième chapitre : contexte de
parution et son influence sur la
production.**

1-Contexte de la production

L'exploitation de *Moha le fou Moha le sage*, nous amène à interroger sur son contexte de production, cette réflexion ne saurait être menée sans prendre en compte les motivations profondes de l'écrivain de ce roman, Tahar Ben Jelloun affirme que l'écrivain a une responsabilité sociale. Être témoin pour lui ne signifie pas s'engager dans l'action politique. La plupart de ses ouvrages reflètent a un auteur engagé, car il existe chez lui une forme de révolte sociale assez solide, c'est pour ça, il était très influencé par son contexte social, durant la réalisation da ce roman, et spécialement cette période des années 1970 appelée *années de plomb* au Maroc.

1-1-Les années 1970 : années de plomb au Maroc

Les années de plomb représentent une longue période noire de l'histoire contemporaine du Maroc, qui s'est étendue des années 1960 jusqu'aux années 1980 sous le règne d'Hassan II. Cette période a connu une violence et une répression incroyable contre les opposants et les activistes démocratiques : les opposants politiques au régime du roi Hassan II (1961-1990) ont fait l'objet de disparition comme du temps des dictatures au Chili et en Argentine, ces opposants (dont la plupart sont des militants de gauche, des nationalistes, de féministes, des amazighs et des islamistes) ont été torturés lors de leur garde a vue. Cette période était très mouvementée, elle était caractérisée par l'émergence de Sahara occidental en 1974, aussi par une guerre dite des sables contre l'Algérie sur une question d'élimination de frontières (octobre 1963), ces violations sont caractérisées par des crimes d'État et des crimes contre l'humanité : « *des milliers des détenus politiques, des centaines de disparus, des centres illégaux de torture systématique , des opposants dont plusieurs laisseront leur vie comme Hocine Chtouki, A Zeroual, M Grina* »⁴⁰. Ces personnes sont des victimes réelles de cette période noire, tandis que Moha le personnage principal de ce roman, est la victime en papier de cette période, puisqu'il était lui aussi opposant, avec sa parole empruntée de vérité.

⁴⁰ SAOUDI Nourddine, *le Maroc des années de plomb*, in atelier d'écriture, Maroc, 2004, p.12.

1-2-La Vie politique des années 1970 : le règne d'Hassan II

Né à Rabat. Moulay Hassan est le fils aîné du sultan Mohammed V. En 1953, il suit son père dans son exil. Associé tôt à l'exercice du pouvoir, il est nommé chef des forces armées dès son retour à Rabat en 1955. Un an après l'indépendance du Maroc (1956) et au lendemain de l'intronisation de son père, en août 1957, il est désigné comme prince héritier. En 1960, il devient ministre de la Défense et vice-président du Conseil de gouvernement. À la mort de Mohammed V, en février 1961, il lui succède comme roi et comme commandeur des croyants, ce roi gouverne avec des partis issus de sa propre mouvance, souvent dirigés par ses proches, il fait adopter une nouvelle constitution d'inspiration plus libérale, il renonce à se placer sur le terrain strictement institutionnel en décidant de repousser les élections prévues par la constitution.

La société marocaine durant le règne d'Hassan II a connu une absence absolue de l'égalité, de la justice, ainsi que l'expression d'opinion :

Outre les difficultés économiques et financières auxquelles est confronté le royaume depuis la fin des années **1970** a pratiqué le règne de Hassan II, le Maroc figure parmi les quinze pays les plus endettés du monde, les faiblesses de l'état social marocain s'expliquent par l'histoire singulière de la mise en place des institutions sociales du pays.⁴¹

1-3-Le statut de la femme marocaine des années 1970

La société maghrébine est une société masculine, il en va de même pour la société marocaine, l'homme se sert de coutumes pour enfin gérer la société à ses fins. Et la femme devient un instrument selon les lois faites par l'homme au gré de ses goûts. Dans ce monde patriarcal, le silence est imposé à la femme, celle-ci ne parle pas à la présence de l'homme. Cette obligation vient de la tradition arabe qui veut

⁴¹ CATUS Myriam, *Maroc : un état social fragile dans la réforme néolibérale*, in atelier sud, vol 16, Maroc, 2007, p. 59.

que la femme soit muette, car la langue appartient au père. La communication orale est limitée au bavardage entre les femmes, le plus souvent, sous forme de chuchotements.

La société marocaine traditionnelle est caractérisée par une très forte intégration sociale qui tend au maintien des traditions. Dans ces traditions sont accrochés des idées, des symboles, des mythes et des préjugés qui fondent la suprématie des hommes sur les femmes. En effet, la société marocaine à l'époque était une société colonisée, humiliée, où le colonisateur français accordait une place de premier plan à la femme marocaine comme vecteur très important des traditions marocaines, qu'il cherchait à bouleverser. En effet, la femme est considérée comme le noyau central de la société marocaine, de ce fait le colonisateur a vu que s'emparer de la femme marocaine est la meilleure voie pour détruire la famille et la société de son authenticité arabo-musulmane. C'est pourquoi il fallait pour la société et pour l'homme marocains de maintenir la femme dans un rôle de gardienne de la maison, de la tradition et de la mémoire de peur qu'elle se détourne de ses valeurs, de ses mœurs et de son identité nationale.

A partir des années 1970, le Maroc a connu une ouverture caractérisée notamment par la reprise de l'activité des partis politiques de l'opposition. Les sections féminines de ces partis ont pu ainsi voir le jour. L'annonce de la décennie de la Femme ordonnée par les Nations Unies (1976-1985) et la promulgation de la Convention pour la lutte contre toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes (CEDAW, 1979) ont permis aux militantes de ces partis d'ouvrir le débat autour de la question des droits des femmes, et plus particulièrement, la révision du code de la famille (*Moudawana*).

L'univers de la femme marocaine aux années de plomb (1970) demeure une voie longue, opaque, bornée par les valeurs et les représentations que lui dessine l'imaginaire collectif. Un univers dans lequel sont échangés des rapports de violences et de discriminations entre les hommes et les femmes. En effet, cette séparation et cette fracture entre la femme et l'homme retombent surtout aux

représentations symboliques dispensées par l'imaginaire collectif, comme le précise Farouk Beloufa :

Il est impossible de parler dans la société arabe du nœud le plus violent de la contradiction, sans passer par le point névralgique, sans parler des femmes. Elles construisent le monde le plus riche, le plus complexe et le plus productif des transformations, ce sont elles qui vivent dangereusement l'oppression et la décadence dans laquelle les a plongées la société et les représentations depuis des siècles...⁴²

C'est dans cette optique que Tahar Ben Jelloun a traduit cette tragédie dans ses œuvres, comme *l'enfant de sable* où il met l'accent sur les sept filles qui se considèrent comme les fruits d'une malédiction qui pèse sur leurs familles, dans la mesure où il s'agit d'une société qui privilégie le mâle et non pas la fille. Aussi dans *Moha le fou Moha le sage*, l'auteur va nous montrer un exemple qui concrétise le statut de la femme marocaine, celle qui n'a pas le choix, qui doit subir en silence sans jamais se plaindre, comme Dada l'esclave noire, et Aïcha la petite domestique qui n'a aucun droit à la parole :

Ni Aïcha, la petite domestique, arrachée à son village, ni Dada, l'esclave noire achetée au début du siècle au Soudan n'avaient droit à la parole dans la maison de Patriarche ; muettes, exclus, elle parlait cependant, Aïcha, la nuit, dans le bois ; Dada, le soir, sur la terrasse de la maison.⁴³

⁴² NOËL Burech, *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français 1930-1956*, Paris, Nathan, 1996, P. 04, in <http://www.Limage.refer.org/thèses/Darmoni/Darmoni.htm>.

⁴³ BEN JELLOUN Tahar, Op cit, p.39.

2- Tahar Ben Jelloun : l'influence du contexte dans la production.

2-1- l'influence arabo-musulmane :

Tahar Ben Jelloun est un écrivain marocain d'expression française, cependant son œuvre reste foncièrement arabe autant dans la forme que dans le fond. En effet, la structure de ses romans s'emprunte des dédales de ses médinas et la présence de la culture arabo-musulmane y est indiscutable. Dès les titres de ses romans ; *la prière de l'absent* qu'elle est la traduction de l'une des prières réservées aux morts dans le monde musulman et *la nuit sacrée* correspond à la vingt- septième du moins de ramadan, nuit de la descente du livre sacré, ces deux romans évoquent tous les deux la religion islamique, par contre dans *Moha le fou Moha le sage*, c'est la sonorité du prénom Moha qui nous impose à penser à l'univers arabo-musulman. L'auteur confirme son appartenance au monde musulman soit par les vocables choisis soit par leur sonorité soit par leur signification. L'auteur dépeint la société traditionnelle et la société moderne grâce à un réseau de références tant dénotatives que connotatives grâce aux actions, aux gestes, aussi aux échanges.

Tahar ben Jelloun a utilisé des vocables de champ sémantique de l'islam, nous citons : le prophète : « Moha citait le prophète Mohamed qu'il admirait beaucoup et qui continuait de mettre en garde les hommes de ce pays, contre les impostures, le mensonge, l'hypocrisie.. »⁴⁴. Aussi le livre sacré et ses sourates, les lieux sacrés et les lieux de pratique religieuse. N'oublions pas Ulama (interprète du Coran), minbar (chaire à percher d'une mosquée.), mihrab (niche à l'intérieur d'une mosquée), zaouïa (établissement religieux).

Les romans de Tahar Ben Jelloun sont certes écrits en français, mais ils n'en restent pas moins d'expression d'une culture arabe riche en traditions, en art, en littérature, il utilise une série de techniques qui lui permettent d'imposer l'image d'une culture arabo-musulmane⁴⁵, le meilleur exemple est celui de la photo de

⁴⁴ BEN JELLOUN Tahar, Op cit, p.161.

⁴⁵ BOZA Araya Virginia, *le mode arabe en filigrane dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun*, université nationale de Costa Rica, 2007, P. 153.

couverture de *Moha le fou Moha le sage*, elle représente la photo d'une main nommée chez les musulmans el khamssa, qui sert à protéger les gens de mauvais œil, ce calligraphe renvoie à la tradition arabe des pays musulmans.

Dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, les références à l'Islam abondent. Elles manifestent la place primordiale de la religion dans la société musulmane. La foi des croyants est stable : « . . . Notre enseignement est basé sur l'Islam. C'est notre culture et notre identité. Les chrétiens le savent, c'est d'ici qu'est parti le mouvement pour l'Indépendance »⁴⁶.

D'autre part, nous soulignons les noms propres utilisés par lui dans ses romans, qui font référence à la tradition arabo musulmane, et aussi qui ont des connotations politiques et historiques, comme Mohamed, Idris, Moulay Hassan, Abdel Aziz,, d'autres noms illustrent l'art et la littérature arabe comme ; Abû nouas, Ghazali, ibn Arabie, Abû hayan Tawhidi.

La dérivation attirée par la religion islamique dans les pays arabes couvre une importance particulière pour Tahar Ben Jelloun. À travers ses personnages, il dévoile ce qui se passe dans les milieux religieux islamiques. Outre le vocabulaire déjà mentionné, il disperse, le long des chapitres, des remarques, des récits et des mini-récits pour dénoncer un certain extrémisme. Il témoigne de la violence de plus en plus présente dans les mosquées. Dans *Moha le fou Moha le sage*, l'enfant SDF raconte à Moha comment il a été abordé par un jeune fqih de la mosquée qui a tenté de l'embrigader dans son organisation pour espionner les gens et dénoncer ceux qui ne suivent pas les doctrines du coran. Il met en garde le garçon contre la perte des valeurs islamiques et contre les étrangers qui ont une mauvaise influence sur le pays et sur les jeunes : « Il m'a longuement parlé de leur groupe. Ils sont un groupe de lutte pour la parole de Dieu. C'est un groupe armé de Corans et de poignards. Ils se réunissent souvent et discutent violemment entre eux »⁴⁷

⁴⁶ BEN JELLOUN Tahar, *la prière de l'absent*, Paris, Seuil, 1981, p. 193.

⁴⁷ BEN JELLOUN Tahar, Op. cit, P.80.

2-2- L'influence sociopolitique

Tahar Ben Jelloun incarne le contexte sociopolitique dans ses écrits. C'est ici que l'origine politique, sociale, et culturelle prend toute son importance. Un écrivain est-il le reflet de son environnement ? On ne peut nier ce fait dans la mesure où Tahar Ben Jelloun est originaire du Maroc. Ainsi, il trouve dans la tradition marocaine du conte et de la poésie matière à sa production : « *Le Maroc est une terre de création, d'inventeurs d'histoires, où le conte offre un univers imaginaire idéalisé.* »⁴⁸

Tahar Ben Jelloun a un héritage culturel au sein de l'espace Méditerranée qui symbolise son attachement à son lieu d'origine, c'est-à-dire Fès. Cette ville à une grande influence sur les textes de notre écrivain .Tout d'abord il faut souligner que Tahar Ben Jelloun, qui s'inscrit dans le roman postcolonial, fait partie intégrante de cette production littéraire marocaine francophone qui, à partir de 1968, propose une littérature en lien avec les Indépendances des années 60. Elle a d'abord pour objectif de témoigner, entre idéal et réalité, des déceptions consécutives aux Indépendances. Souvent l'indépendance s'est transformée en dépendance. Dépendance de la population envers un système sociopolitique déséquilibré. Cet écrivain raconte les problèmes sensibles de la société marocaine *en mettant en scène des sujets tabous ou des êtres exclus de la parole.*⁴⁹

Face a un monde où le mal semble l'emporter sur le bien, Tahar ben Jelloun prend de son écriture le traitement des questions de violence et de l'injustice, qui ne sont pas l'apanage du Maroc seulement, mais de tous les pays arabes, voire toutes les collectivités humaines. Cet écrivain talentueux, traduit son engagement contre l'injustice sociale, ses idées politiques comme opposant le confronteront à des énormes difficultés, mais ses œuvres restent toujours orienter vers la réalité, c'est dans cette optique que les auteurs Bourneuf et Ouellet s'inscrivent :

⁴⁸NELLY Lindendauf , *Tahar Ben Jelloun : les yeux baissés*, Genève, Édition Labor et Fides, 1996, p. 11 .

⁴⁹ Tahar Ben Jelloun, publié sur http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/Ben_Jelloun.htm, le 15décembre 2006

A quoi servent les livres s'ils ne nous ramènent pas vers la vie, s'ils ne parviennent pas à nous y faire boire avec avidité ? (...). Notre espoir à tous, en prenant un livre est de rencontrer un homme selon notre cœur, de vivre des tragédies et des joies que nous n'avons pas le courage de provoquer nous-mêmes, de rêver des rêves qui rendent la vie plus passionnante, peut-être aussi de découvrir une philosophie de l'existence qui nous rende plus capables d'affronter les problèmes et les épreuves qui nous assaillent.⁵⁰

Partant de cette citation, nous déduisons que les livres sont des véritables armes pour lutter contre les tares qui minent dans la société, c'est à travers l'œuvre littéraire que l'écrivain cherche à ébranler la conscience du lecteur afin qu'il puisse s'engager dans la lutte contre la violence et l'injustice sociale, c'est cette préoccupation sociale que Tahar Ben Jelloun traduit à travers *Moha le fou Moha le sage*.

⁵⁰ Roland BOURNEUF et Real OUELLET, *L'univers du Roman*, Paris, P.U.F, 1975, p.6.

**Deuxième partie : l'ironie
comme stratégie
argumentative.**

**Premier chapitre : l'ironie dans une
approche théorique.**

1-Vladimir Jankélévitch : le rapport entre l'humour et le l'ironie

Vladimir Jankélévitch est l'un des penseurs qui ont une écriture complexe, qui se caractérise par la pluralité des thèmes traités, qui sont différents de ceux de sa génération, comme l'humanité, le malentendu, la mort et le mourir, et surtout l'ironie.

En effet, l'ironie occupe une place importante dans les œuvres de Vladimir Jankélévitch. Il a publié, en 1964, une œuvre philosophique qui s'intitule *l'ironie*, aux éditions Flammarion. Cette notion était le champ de la recherche de ce philosophe athée. Il offre à travers ce livre, une meilleure compréhension des effets de l'ironie et de son importance pour l'auteur :

L'ironie est une certaine façon de s'exprimer, elle se communique (...) sans se communiquer, mais en fin, elle s'adresse nécessairement à un milieu social, sans lequel ses cachotteries elles-mêmes perdraient toute signification.⁵¹

Ce chercheur s'interroge dans son œuvre sur les causes et les raisons sociales de l'ironie, mais aussi sur ce qui pousse à l'utilisation de ce procédé théorique dans les œuvres littéraires :

L'ironie, qui est oblique, est finalement, par la droiture ; elle veut que scandale larvé se déclare avec franchise ; que l'inconscient devienne conscient ; elle concentre l'absurdité pour que celle-ci soit pure et vraiment scandaleuse, ainsi la duplicité de l'ironie ne serait pas sans la duplicité du scandale.⁵²

Jankélévitch, montre à travers cette citation, son insistance sur le rapport du roman avec le contexte socio-discursif de sa production, mais aussi à son rapport

⁵¹ JANKELEVITCH, Vladimir, *l'ironie*, Paris, Flammarion, 1964, p.186.

⁵² Ibid. p.187.

avec l'institution littéraire, où l'écrivain utilise l'ironie comme une méthode défensive, et comme une stratégie argumentative.

Vladimir Jankélévitch, montre une opposition entre l'humour et l'ironie. Il a une vision contre les théoriciens qui pensent que l'humour est une sorte de l'ironie. Selon lui :

L'ironie est cinglante, malveillante, fouilleuse, méprisante et agressive, elle est une sorte de roserie amère qui exclut l'indulgence, par contre, l'humour a une nuance de gentillesse et d'affectueuse bonhomie que l'on ne retrouve pas dans l'ironie.⁵³

L'humour donc est plus sérieux que l'ironie. Il est sympa et aussi raisonnable, par contre l'ironie est agressive et moins sérieuse, cette notion consiste à dire d'une façon pleine de raillerie, le contraire de ce qu'on pense , ou de ce qu'on a envie de dire, ou l'inverse de ce qu'on veut faire penser aux autres :

L'ironie est considérée ici dans son acception courante d'antiphrase, l'ironie est alors une forme grossière de l'esprit, car elle ne doit sa manifestation qu'à l'évidence du procédé qui s'appuie sur le désaccord absolu entre réalité et concept.⁵⁴

L'ironie d'après V Jankélévitch, est le sérieux caché derrière la plaisanterie par contre, l'humour est toujours une plaisanterie spontanée, où on trouve une gravité profonde qui se perse à travers le rire. Ce théoricien, dans un moment, désigne respectivement l'ironie et l'humour sous le non de l'ironie fermée et l'ironie ouverte, pour lui, l'humour donc est une ironie ouverte :

Si l'ironie close cache une vérité simple sous l'apparence transparente du sérieux, l'ironie humoresque fait

⁵³ SIMEDOH, Koukou Vincent, *l'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne*, thèse de doctorat, université de Queens, Canada, 2008, p. 22.

⁵⁴ Ibidem, p.24.

allusion au sérieux impalpable de l'apparence .dans l'ironie, on trouve on trouve de la plaisanterie, mais dans sa moquerie, on lit la vérité à livre ouvert, l'humoriste joue lui aussi son sérieux est infiniment lointain.⁵⁵

C'est dans cette optique, que Jankélévitch affirme que l'humour ou l'ironie humoresque est la réalisation du message positif de l'ironie, car l'ironie est toujours négative, de ce fait, on peut considérer l'humour et l'ironie comme des spectacles différents, mais l'interprétation de l'humour se fait à travers trois étapes ; la première consiste à comprendre la situation dans son état sérieux, la deuxième étape sert à cerner le sérieux profond qui se penche dans la moquerie en fin, le sérieux imprévisible qui se concrétise dans ce sérieux profond.

Vladimir Jankélévitch et à partir de ces recherches, nous constatons que l'ironie se caractérise par un certain coté extravagant, et malgré que les autres théoriciens et chercheurs déclarent que l'humour n'est qu'une appellation générique de l'ironie, laquelle garde une place importante, Jankélévitch de sa part trouve qu'entre ces deux notions existe une grande différence, et que l'élément en commun entre l'ironie et l'humour, que les deux se sont des attitudes de pensée qui se relèvent de la psychologie individuelle ou même sociale :

Le grand trait distinctif qui séparerait l'ironie de l'humour réside dans l'ancrage idiomatique et culturel, l'usage courant à bien sentir cette particularité de l'humour, en revanche, l'essence de l'ironie refuse cette sédentarité...⁵⁶

De ce fait, l'humour ne signifie pas l'ironie, la différence entre les deux est remarquable, et que personne ne peut l'ignorer, mais, il ne faut pas oublier que les deux résultent d'une situation de communication, c'est-à-dire l'ironie et l'humour se sont des techniques verbales, sémiotiques voire discursives.

⁵⁵ Ibidem, P.33.

⁵⁶ LAQABI Saïd, *aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française*, thèse de doctorat, Université de Paris III, 1996, p.27.

2-L'ironie et l'implicite selon Philippe Hamon.

Professeur de la littérature française, à l'université de Paris II, Philippe Hamon était un penseur, philosophe, et aussi un critique littéraire, du XIXe siècle, plusieurs de ces recherches étaient consacrées pour l'ironie littéraire, ses limites, ses méthodes, et ses effets sur les lecteurs. Ce chercheur fait référence à la notion de l'implicite, c'est-à-dire ; comment lire entre les lignes ? ses recherches présentent une forte tendance à l'auto-ironie : « *l'ironie se signale souvent de tels effets méthadscriptifs ou de redoublement auto-descriptifs.* »⁵⁷

De ce fait, toute production littéraire, fait toujours signale à l'ironie, ce chercheur note cependant que ce signale, a plus de chance d'atteindre son but ironique lorsqu'il est plus explicite :

...Ils auront un certain lien avec les matériaux où les opérations fondamentales du discours ironique, notamment la contrariété, la distance, l'évaluation et la mise en degrés (...) d'où l'importance de deux catégories de procédés, la négation d'une part, et la modalisation d'une autre part.⁵⁸

L'ironie selon Philippe Hamon est un phénomène énonciatif, qui pose problème lors de sa pratique, il affirme :

L'objectif de l'ironie ne consiste pas exclusivement à communiquer, ou à partager une information, il consiste tout de même à partager effectivement et réellement un auditoire ou un public de lecteur.⁵⁹

En effet, l'ironie est une méthode et moyen de communication spécifique, elle a ces propres stratégies. Cependant l'ironie littéraire occupe une place très importante,

⁵⁷ HAMON Philippe, *l'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette livre, 1996, p.82.

⁵⁸ Ibid. P.87- 88.

⁵⁹ Ibid. P.125.

le rôle du romancier, ne se concrétise pas dans la réalisation des œuvres littéraires, son but est aussi de partager des sentiments et de communiquer avec son public.

Ainsi, Philippe Hamon, dans son œuvre *l'ironie littéraire*, parle des moyens signalétiques de l'ironie, il avait une vision contre les chercheurs qui posent des signes définis de l'ironie, selon lui, le style ironique s'associe toujours à une distanciation :

La distanciation d'une énonciation envers son propre énoncé, celle d'un auteur (ou d'un narrateur) prenant ses distances envers certains de ses personnages, voire avec certains de ses destinataires ; 2) La distanciation entre des contenus « éloignés » co-présents dans l'énoncé lui-même (...) ; 3) La distanciation avec des énoncés extérieurs cités
...⁶⁰

De ce fait, les théories de Philippe Hamon nous permettent de trouver les caractéristiques de l'ironie, à travers la distance utilisée par les auteurs. L'importance de ses travaux réside aussi dans la différence entre les termes majeurs de l'ironie.

Le message ironique selon Philippe Hamon n'est pas facile à identifier, parce qu'il est indirect, le récepteur ou le lecteur trouve une difficulté lors des échanges de la parole. Dans son étude sur *L'ironie littéraire*, il note quatre traits qui décrivent les typiques de la littérature et, par conséquent, la diversité de la communication ironique littéraire :

La littérature se définit par quatre paramètres indissociables dont on doit toujours tenir compte : elle est une communication différée, cadrée par des genres, et qui passe par des œuvres, organisée en niveaux de sens représentés non

⁶⁰SIMEDOH, Koukou Vincent, *l'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne*, thèse de doctorat, université de Queens, Canada, 2008, p.45.

obligatoirement mis en phase (l'ironie des personnages n'est pas forcément celle de l'auteur).⁶¹

Donc, l'ironie pour P Hamon, poursuit des traits spécifiques, qui existent entre l'œuvre littéraire et les lecteurs.

3-le postmodernisme de l'ironie selon Linda Hutcheon

Linda Hutcheon est l'une des théoriciens qui ont parlé de l'ironie, c'est-elle qui a défini ce qu'on appelle *l'ironie postmoderne*, c'est-à-dire l'ironie qu'elle a une double vocation, qui se constitue d'un aspect de distanciation et aussi d'une implication directe.

Cette chercheuse penche sur plusieurs types de l'ironie qui amènent à un questionnement de l'intérieur, Linda Hutcheon met l'accent sur la notion de l'ironie politique et l'ironie sociale, qui étaient le champ des recherches des auteures postmodernes, pour décrire les événements passés.

Linda Hutcheon dans son œuvre : *parodie et ironie : stratégie et structure* a posé l'accent sur la parodie et sa relation avec l'ironie. Selon elle, l'ironie est un mécanisme qui attire l'attention du lecteur, elle est une sorte de moquerie, mais la parodie n'est qu'une forme littéraire sophistiquée. La relation entre l'ironie et la parodie est une relation d'enchâssement donc, la parodie englobe toujours l'ironie. Mais toutes les deux ont des significations majeures dans le contexte où elles se trouvent :

Les raisons pour lesquelles l'ironie est devenue le procédé majeur par lequel le romancier métafictionnel met en relief le contraste parodique doivent inclure, par-delà ces similarités de stratégie, les parallélismes de structure que nous avons relevés. L'ironie et la parodie, nous l'avons vu,

⁶¹ HAMON Philippe, *l'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette livre, 1996, p.151.

opèrent toutes deux sur deux niveaux, un niveau de surface primaire en premier plan, un niveau secondaire et implicite en second plan. Ce dernier niveau, dans les deux cas, tire sa signification du contexte dans lequel il se trouve.⁶²

L. Hutcheon assure que les lecteurs des œuvres littéraires doivent posséder des compétences linguistiques, génériques, voire idéologiques, afin de lire l'ironie :

La compétence linguistique joue un rôle central dans les cas de l'ironie où le lecteur réussit à déchiffrer ce qui est implicite en plus de ce qui est dit. La compétence générique du lecteur présume sa connaissance des normes littéraires et rhétoriques de la langue et de la littérature. La troisième classe de compétence, la plus complexe, pourrait s'appeler idéologique. L'un des reproches le plus souvent adressés aux discours ironique et parodique est celui d'élitisme.⁶³

Donc, l'écrivain ironiste et aussi les lecteurs doivent porter ces trois compétences, pour la bonne transmission et réception des messages ironiques.

⁶² HUTCHEON Linda, *parodie et ironie : stratégie et structure*, McMaster University
Traduit de l'anglais par Philippe Hamon, p.472.

⁶³ HUTCHEON Linda, « *Ironie, satire, parodie : Une approche pragmatique de l'ironie* », *Poétique*, n° 46, 1981, p. 150-151.

Deuxième chapitre : l'ironie, ses genres et ses indices.

1-Les genres de l'ironie

1-1-L'ironie socratique

Comme son nom l'indique, cette ironie est associée à Socrate, il était considéré dans plusieurs ouvrages, comme le père fondateur : « *le concept d'ironie fait avec Socrate son apparition dans le monde.* »⁶⁴. La notion de l'ironie chez Socrate désigne une source intarissable de réflexion, elle est le chemin qui conduit l'homme vers son intériorité, et qui touche un point très important voire sensible, de notre vie humaine.

L'ironie de Socrate se caractérise par une grande ignorance de la part des philosophes et des auteurs ironistes, pour mieux ressortir l'ignorance des interlocuteurs, avec lesquels se conversent :

L'ironie socratique est caractérisée par une ignorance ou une complaisance simulée afin de faire ressortir l'ignorance réelle de la victime ou cible. C'est une attitude ou état d'esprit qui apparaît aussi dans l'autodénigrement raffinée, humaine, mais souvent pleine d'humour. Cette ironie fonctionne sur la dissociation entre les identités, entre l'être et le paraître, qui est finalement sa source.⁶⁵

Cette ironie a un lien direct avec la parole, elle joue sous le principe de questions-réponses, parce qu'elle est l'objet des conversations et des dialogues. Cette ironie se manifeste à travers le questionnement, qui sert à trouver les erreurs et le manque de jugement, elle sert à détecter les malentendus chez les interlocuteurs : « *l'ironie socratique vise à mener la cible à une réflexion sur son propre manque de jugement, l'ironiste par les procédés obliques entraîne un questionnement chez la cible.* »⁶⁶, l'ironie socratique se porte sur la dissimulation et

⁶⁴ BOUCHARD Denis, *l'ironie socratique*, in *érudite*, vol 57. N 2, 2001, p.278.

⁶⁵ SIMEDOH, Koukou Vincent, *l'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne*, université de Queens, Canada, 2008, p. 22.

⁶⁶ LEDOUS Julie, *l'ironie et critique sociale dans la chanson québécoise engagée*, Mémoire de magister, université de Montréal, France, avril 2010, p.49.

le déguisement, qui sont les premiers caractéristiques de l'ironie, elle fonctionne sur la séparation entre les identités, elle privilégie la naïveté, la plaisanterie et aussi le rire qui porte un jugement souvent ambigu, où l'ironiste cherche son propre plaisir. Cette ironie a une attitude interrogative parce qu'elle fait passer par un ignorant, pour bien confondre les adversaires. Elle cherche aussi à coïncider les consciences intellectuelles et morales des interlocuteurs. De ce fait l'ironie de Socrate est une remise en question qui utilise la parole et la dialectique comme moyens pour atteindre la vérité, elle est un procédé qui implique un abandon de soi, qui enfonce les esprits pour qu'ils se trouvent tels qu'ils sont.

L'ironie socratique s'adresse à toutes les catégories sociales, les lettrés et les ignorants ; les jeunes et les vieux ; les femmes et les hommes ; les riches et les pauvres ; érudits et gens ordinaires. Elle n'est pas un jeu simple, mais un jeu très sérieux, qui touche l'esprit et rien que l'esprit, Socrate affirme :

Ma seule affaire, c'est en effet d'aller par les rues, pour persuader, jeunes et vieilles, de ne vous préoccuper ni de votre corps, ni de votre fortune, mais passionnément que de votre âme, pour la rendre aussi bonne que possible.⁶⁷

La réflexion de Socrate consiste à une ouverture spirituelle entre les individus, puisque la personne qu'elle est capable de bien rencontrer autrui, elle est prête à une vraie et authentique rencontre de soi-même.

1-2-L'ironie verbale.

L'ironie verbale est l'ironie du narrateur, qui donne des indices préparés auparavant aux lecteurs, et qui propose de mauvaises surprises pour eux. Cette ironie est la forme privilégiée où se situent la litote et l'antiphrase, où l'auteur a le droit d'utiliser un mot ou une phrase, dans le sens contraire de ce qu'il veut dire, ce genre ironique est beaucoup plus utilisé dans la conversation :

⁶⁷ Ibid. P.289.

L'ironie verbale commune, celle que l'orateur met en œuvre dans un discours public, celle dont un quidam se sert dans la conversation, n'est en effet pas un art du dialogue comme l'est l'ironie socratique ; c'est au contraire l'art de mettre fin au dialogue. Dans la mesure où le blâme prend l'apparence d'une louange, il interdit toute réplique, et condamne l'interlocuteur au silence. Semblable en cela à la question oratoire, l'ironie rhétorique n'attend aucune réponse.⁶⁸

L'ironie verbale est guidée par des figures de style, comme la métaphore, la litote, l'antiphrase. L'auteur les utilise pour affirmer le contraire de ce qu'il a dit, l'auteur dans ce cas utilise deux énoncés et deux niveaux de sens, le premier est considéré comme vrais, tandis que le deuxième est faux : « *la métaphore, l'analogie où la comparaison est certainement le signal, le lieu, et le véhicule privilégié de l'ironie* »⁶⁹.

Le but fondamental de l'ironie verbale est de déguiser la pensée, c'est-à-dire, de cacher ce que l'on pense, pour laisser les interlocuteurs penser au contraire de ce qu'on a dit. Son principe est de laisser découvrir. Au contraire, le mensonge a un but précis est celui de cacher la vérité, et de tromper les autres, sans laisser aucun indice, qui renvoie à la vérité. Elle consiste donc, à énoncer une chose, dans le but d'en faire entendre autre chose, Socrate propose deux formes de l'ironie verbale : la locution simple, et le discours complexe.

La locution simple est l'ensemble des figures de style qui consistent à dire le contraire de ce que les autres pensent. Le discours complexe est la parole entière qui porte la signification :

⁶⁸ Ibid. p.50-51.

⁶⁹ HAMON Philippe, *l'ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette supérieur, 1996, P.105.

Le discours complexe il n'est pas décidable qu'au fur et à mesure qu'il est prononcé, l'ironie ne se décèle pas un simple énoncé accompagné d'une intonation ou d'un geste significatif, contrairement à la locution simple (...) l'ironie qui s'y cache sera souvent imperceptible de prime abord, mais le discours se déployant l'ironie fera surface.⁷⁰

Dans ce cas, l'ironie est indétectable au début par les destinataires. Plus le discours avance, plus qu'ils comprennent que le message des destinataires et tout le contraire de ce qu'ils ont cru au départ.

L'ironie verbale s'attache intimement à l'ironie socratique, qui ont des attitudes en commun, et qui se concrétisent dans le non-savoir et le non-dit, cette ironie est une manière de se comporter, de réagir avec autrui, elle est une méthode pour influencer sur les autres, et de s'influencer par eux même.

1-3-L'ironie de situation

Appelé aussi l'ironie de sort, cette ironie se manifeste dans la contradiction de deux opinions, deux idées ou deux faits. Cette contradiction est interprétée par les observateurs. La situation ironique dans ce cas représente une contradiction absolue des faits : « *ces faits bruts ne sont pas ironiques en eux-mêmes, mais ils le deviennent par le regard que l'observateur porte sur les choses qui se présentent à lui.* »⁷¹. L'observateur dans la situation ironique est celui qui conduit la conversation, et c'est lui-même qui l'interprète.

L'ironie de situation oppose deux opinions sur la même situation, dans ce cas, ce n'est pas les faits qui s'opposent, mais plutôt les façons d'interpréter une même situation. Cette ironie se trouve beaucoup dans des situations sociopolitiques et critiques, elle se manifeste dans les conversations et les discours entre les critiques et

⁷⁰ BOUCHARD Denis, *l'ironie socratique*, in *érudite*, vol 57. N 2, 2001, p.281.

⁷¹ Ibid. P.286.

les politiciens, qui utilisent un code précis et un langage ironique spécial lors de leurs conversations, où chacun a une opinion différente de celle des autres.

L'ironie de situation fait toujours appelle à l'auto-ironie, qui consiste à mettre l'auteur ironiste dans une situation de monologue, le rôle de ce dernier donc est combiné à la cible, il dirige l'ironie vers lui-même plus que les autres qui lui entoure : « *comme façon de se mettre de l'eiron, c'est en effet l'autodépréciation qui excusait dans une certaine mesure la dissimulation ironique.* »⁷², mais malgré que l'auto-ironie renvoie généralement à l'auteur ironiste, elle ne doit pas se limiter sur ses les négatifs et les méfaits seulement.

2-L'ironie littéraire

L'ironie a une place primordiale dans la littérature, elle est une méthode discursive, rhétorique, et esthétique, qui ajoute une touche artistique aux textes littéraires, elle est une stratégie argumentative, qui laisse une touche marquante dans les œuvres littéraires.

2-1- Les indices de l'ironie littéraire

Quelle que soit l'ironie, verbale, socratique ou en situation, elle a toujours besoin d'un support verbal comme les mots, ou support gestuel comme les mimiques, sans oublier la moue et aussi le regard. Les indices de l'ironie sont nombreux, mais la plus usée et la plus facile est la parole, l'ironie donc peut être claire et souvent détectable par le biais de la parole. La meilleure méthode pour bien saisir une ironie est la répétition de l'énoncé, l'auteur ironiste fait appelle aux répétitions pour attirer l'attention des lecteurs et aussi pour arriver au sens visé par lui :

La répétition d'un énoncé consiste un autre indice de l'ironie, on met alors l'accent sur les propos ironiques en les répétant pour faire saisir la portée à l'observation même à la

⁷² SCHOENTJS Pierres, *poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001, p.186.

cible. Une ironie de situation et la juxtaposition de ce qui devrait rester séparé engendre une ironie verbale. Réduire la complexité du monde réel ou simplifier un énoncé, une situation, permet sans aucun doute l'inclusion de l'ironie.⁷³

Les paroles peuvent être répétées pour arriver à une bonne compréhension de l'ironie pour décoder ces significations.

L'ironie est radicalement une question du ton, c'est-à-dire un mode d'expression ou de formulation indiquant l'intention. Malgré que la parole est la plus utilisée, est la plus facile, l'ironiste s'intéresse beaucoup plus au ton, plus qu'aux paroles :

Le langage ironique est profondément axé sur le ton, parce que c'est la caractéristique primordiale pour souligner un écart à travers les registres, passant du grave au léger ou vice versa, du ton familier au ton soutenu pour un sujet familier.⁷⁴

Le ton est l'une des caractéristiques fondamentales utilisées à l'oral, il apparaît très difficile de le transcrire, et de le saisir, sauf, à travers la ponctuation et surtout le point d'exclamation (!), qui signifie l'exagération, l'étonnement et l'expression des sentiments inhabituels chez les individus. Aussi les points de suspension(...) qui servent à laisser aux lecteurs, de faire leurs propres interprétations, et qui les invitent à poursuivre des réflexions profondes. L'emploi des caractères différents comme l'italique et le gras, et l'utilisation des guillemets, où on y trouve lors d'une juxtaposition des éléments contradictoires, ou deux opinions différentes pour une même situation.

⁷³LEDOUS Julie, *l'ironie et critique sociale dans la chanson québécoise engagée*, Mémoire de magister, université de Montréal, France, avril 2010, p.53.

⁷⁴SIMEDOH, Koukou Vincent, op cit, p.58.

Partant des contradictions existées entre les faits et l'exagération utilisée par l'ironiste, l'emploi des figures de style est évident : « . . . *Qui signalent la présence d'un discours double, il s'agit de figures qui créent une double entente à partir de l'énoncé, et qui sont généralement liées à l'ironie.* »⁷⁵

Commençant par la litote : figure consistant à atténuer la réalité d'une chose à fin de l'exprimer d'une manière détournée :

Elle se caractérise par l'économie des moyens. Elle est une atténuation de la pensée, qui conduit à creuser la distance entre la parole et l'intention et marque une attente déçue. Avec la litote, l'ironiste fait entendre plus en disant moins, donnant ainsi à sa parole une force supplémentaire. C'est la forme par excellence de l'autodépréciation, du flegme.⁷⁶

Cette figure permet de minimiser la gravité des événements, et de montrer inférieur à ce qu'est ce passe.

L'hyperbole au contraire de la litote, une autre figure consistante à exagérer la réalité d'une chose, l'exemple de dire d'un cheval qu'il va vite que le vent, pour signaler qu'il est très vite et voilà la définition donnée par Fontanier :

L'hyperbole augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d'amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire. Les mots, considérés en eux-mêmes et dans tous les rapports grammaticaux, y peuvent conserver leur signification propre et littérale, et s'ils ne doivent pas être pris à la lettre, ce n'est que dans l'expression totale qui résulte de leur ensemble. Il y a même plus. L'hyperbole doit porter le caractère de la bonne foi et de la franchise, et ne paraître, de

⁷⁵ Ibid. P.58.

⁷⁶ Ibid. P.59.

la part de celui qui parle, que le langage même de la persuasion. Ce n'est pas tout, il faut que celui qui écoute puisse partager jusqu'à un certain point l'illusion, et ait besoin peut-être d'un peu de réflexion pour n'être pas dupe, c'est-à-dire pour réduire les mots à leur juste valeur.⁷⁷

L'hyperbole est une figure souvent utilisée dans des énoncés ironiques, elle vient d'affirmer certaines formes de l'ironie, elle est donc, une création stylistique, qui va d'une intensification vers autre, et qui finit par une variation considérable.

D'autres figures de style sont utilisées comme un support de l'ironie, comme l'oxymore, qui associe deux mots de deux sens opposés, et l'antiphrase qu'elle est une expression détournée de son sens ordinaire, pour signifier par ironie, ou par euphémisme, le contraire de ce que l'on veut dire.

Outre les figures de style, les auteurs des textes littéraires laissent d'autres indices au niveau de la narration, comme la focalisation interne où le récit est assumé par un narrateur qui est aussi, le plus souvent, un des personnages impliqués de l'action. Celui-ci, d'un point de vue purement subjectif, donc partiel, témoigne de ce qu'il a vu, ressenti et compris. Le lecteur dans ce cas ne sait que les informations que le narrateur connaît, ou qu'il veut bien lui donner. A côté de la focalisation interne, nous distinguons le discours indirect libre : qui est un moyen d'expression entre le style direct et le style indirect, il donne le propos du personnage sans formule introductive, ces deux procédés narratifs sont des procédés de la modalisation ironique, qui ajoutent une touche d'ambiguïté et d'instabilité au texte, et qui ouvrent la voie vers une libre interprétation pour les lecteurs.

2-2- le roman ironique et l'ironie romanesque

Depuis plusieurs siècles, nombreux sont les chercheurs qui veulent envisager la place de l'ironie dans le genre romanesque. L'ironie est considérée au XXème siècle,

⁷⁷ FANTANIER, *les figures de discours*, Paris, Flammarion, 1977, p.123-124.

comme une caractéristique moderne de l'écriture romanesque, mais, l'ironie est-elle la forme privilégiée du genre romanesque ?

Les rapports entre l'ironie et le genre romanesque sont analysés lors des travaux des romantiques allemands, ces travaux sont d'une grande importance pour bien saisir le lien entre l'ironie et le genre romanesque, Milan Kundera dans ses essais sur le genre romanesque, souligne :

Le roman commence avec une tentative de destruction des formes préétablies (...), dès le début, le roman questionne sans cesse son identité, attaque ses limites, et cherche toujours de nouveaux moyens d'expression.⁷⁸

L'ironie donc, est l'une de ces moyens nouveaux, utilisés dans le genre romanesque, et puisqu'elle se caractérise par son caractère ouvert et nouveau, elle est devenue l'un des moyens qui participe à la transformation du genre romanesque, selon Schlegel : « *la conception de l'ironie est avant tout une position philosophique et essai d'étudier l'ironie comme moyen de communication.* »⁷⁹. Schlegel propose d'utiliser dans ses œuvres l'ironie rhétorique, mais il privilégie l'ironie philosophique qui peut imprégner l'œuvre entière, car le lecteur est toujours à la recherche du sens perdu.

Le roman ironique est l'une des deux catégories de la production littéraires, face au roman premier, ce roman se caractérise par la fiction utilisée de par son auteur, ce dernier et par le biais de son narrateur, il ne cherche pas à sauvegarder l'illusion, il essaye au contraire de la déduire de différentes manières.

Le roman ironique contient un récit qu'il est une aventure d'une écriture, par contre, les autres genres du roman ne sont que des écritures des aventures, tantôt une description de la réalité telle qu'elle est, tantôt des récits imaginaires et irréels, qui sortent du cadre de l'ordinaire.

⁷⁸ KUNDERA, M, *le rideau*, Paris, Gallimard, 2005, p.76.

⁷⁹ SCHLEGEL, F, *l'ironie et modernité : traduit par Charl le blanc*, Paris, PUF, 1996, P.158.

Dans le roman ironique, le narrateur est l'un des personnages fondamentaux. Généralement, c'est le personnage principal ou le héros de l'intrigue. Il utilise un langage précis, et notamment, il utilise une fiction abrégée. Ce personnage narrateur nous signale, qu'il ment systématiquement dans son roman.

D'après ce qui précède, nous constatons que l'ironie élabore un réseau de communication complexe, mais qui aide à la recherche du bon sens des textes.

2-3- l'écrivain ironiste et le personnage ironique

Toute création littéraire est le fruit des efforts d'un écrivain, ce dernier peut être le narrateur, le personnage principal, ou encore le témoin, il peut jouer des rôles différents dans son roman. Chaque écrivain utilise un style propre à lui. L'ironie de sa part est née sous la plume des auteurs, mais pourquoi l'ironiste ironise-t-il ?

Le travail de l'écrivain ironiste est plus difficile des autres écrivains, il est ambigu et malicieux, il transmet un message aux lecteurs, mais il veut qu'il soit caché pour certains :

L'ironiste peut être considéré comme agens de l'ironie, c'est lui qui produit le message ironique, d'abord se pose la question de la motivation de l'ironiste, pourquoi choisit-il la communication oblique qu'est l'ironie, la possibilité que l'ironiste propose un message qu'il voudrait incompréhensible pour tout le monde.⁸⁰

L'écrivain peut être un ironiste malgré soi, lors d'un défaut de communication, cet ironiste sème des indices qui dirigent le destinataire vers une interprétation ironique, par contre à l'ironiste modèle qui englobe toutes les possibilités de l'interprétation ironique.

⁸⁰<http://encartaupdate.msn.com/teleport/teleport.aspx?Lang=F&tname=07searchmsn&Year=2008&q=la%20communication%20ironique>.

L'auteur ironiste est de deux genres : les complices et les naïfs, cette catégorisation vient de son intention, cette dernière peut suivre une tentative d'autoévaluation, où l'ironiste préfère taire est refusé de se prononcer. Il laisse son message suspendu entre deux interprétations possibles par les lecteurs.

L'ironiste naïf est celui qui interprète le message ironique, dans son sens premier, il ne comprend pas parfaitement le décalage ironique, mais la place de cet ironiste est très importante dans la communication ironique :

La position du naïf de l'ironie est nécessaire pour le fonctionnement de la communication ironique l'ironie est un acte de langage qui cherche à produire des effets de solidarisation et de distanciation dans la communication.⁸¹

Face aux auteurs ironistes naïfs, nous distinguons les complices, qui occupent une place fondamentale pour le public ironique, contrairement aux ironistes naïfs, les complices réussissent à déchiffrer le caractère ironique facilement, mais il devrait avoir des compétences précises ; linguistiques, génériques, voire idéologiques.

Le personnage ironique, est un personnage souvent ambigu, qui dit tout ce qu'il veut implicitement, il est toujours à la recherche d'un monde idéal, où il insurge les violences et les injustices engendrées par l'histoire, il se caractérise par ses sentiments de révolte vis-à-vis de l'injustice, il parle souvent d'une façon implicite, et par fois malicieuse. Ce personnage a tout le temps un rôle fondamental dans la scène narrative. L'auteur donne à ce personnage un certain nombre de caractéristiques, ce personnage est celui qui assume le plus grand nombre de fonctions, car il s'inspire de réel pour aller vers l'irréel.

Le personnage ironique est souvent doté d'une intelligence épanouie, qui se cache une naïveté, sous le drap de la moquerie.

⁸¹. NEKULA, M, Pragmalingvistická *interpretace ironie*, in Slovo a slovesnost, n° 51, 1990, p. 95–110.

**Troisième chapitre : analyse
ironique *de Moha le fou Moha le
sage.***

1- Moha, est-il un personnage fou, ou un personnage ironique ?

Le personnage ironique est celui qui dirige les conversations dans le roman, et c'est le cas de Moha, qui ose dire, ce que tout le monde n'a pas le courage suffisant pour le dire. Moha avec sa franchise dite malicieuse, préfère de critiquer et de déclamer la société marocaine. Ce personnage nous montre à travers les récits enchâssés dans ce roman, les souffrances du peuple marocain et spécialement qui touchent la femme. Il a commencé par le récit de patriarche et les deux esclaves Aïcha et Dada, pour nous montrer l'hypocrisie de quelques hommes de religion, qui appartiennent comme des gens bienfaisants, qui se caractérisent par leur bonté et leur générosité, des gens qui laissent apparaître des sentiments qu'ils n'éprouvent pas réellement, Moha est le seul qu'a connu la vérité du patriarche, à côté des deux esclaves, il s'adresse au patriarche, il lui insulte, en relevant le drap qui cache sa réalité comme hypocrite :

Tu n'es qu'un faux et un mensonge. Tu es un usurpateur. Tu simules la folie pour tromper tout le monde et tu caches ton visage derrière ta barbe, comme tu caches ta peau derrière la crasse, Quelle mesquinerie ! Tu mérites le fouet(...) quelle honte ! Un patriarche réduit à l'état d'un animal drogué, allons ! Arrête tes mots et retourne à ta tombe. Pas de pitié, tu a des esclaves et tu veux jouer avec les fesses des enfants. Tu profites de l'innocence...⁸²

Moha montre à travers ce récit la situation de la femme, qu'elle n'avait aucun droit à la libre parole, et c'est le cas d'Aïcha la petite domestique que le patriarche avait achetée, et Dada l'esclave noire que le patriarche utilise comme un sac de plaisir.

⁸² BEN JELLOUN Tahar, op. cit, p.71.

Dans ce roman la folie, n'est qu'un critère associé à Moha, la figure de la folie et difficile à cerner chez lui, parce qu'elle est caractérisée par une ambiguïté mêlée par une sagesse incroyable :

La folie de Moha émane donc, de la réalité, Moha utilise un discours non balisé par des canons sensés, de ce fait, il exprime verbalement le fonctionnement de la pensée, c'est la définition de la sagesse, ainsi la folie de Moha n'est que sa sagesse, les deux figures sont le reflet d'une seule et même réalité, donc, la folie de Moha est normative dans le sens où sa coulée verbalement émane de la pensée directrice de la mentalité maghrébine.⁸³

De ce fait, la folie de Moha n'est qu'une sagesse cachée. Ces deux figures, n'ont aucune relation de contradiction, mais par contre ce sont deux faces d'une même pièce. Car les critères des fous-sages se dévoilent par d'autres caractéristiques. Moha s'habille en haillons, il dort dans un arbre, Il appert ainsi que l'espace et les caractéristiques vestimentaires consolident également le statut de fou de Moha. De plus, le langage de Moha l'associe à cette définition du fou-sage. Il prédit l'avenir de certains personnages : « *Mais moi, je vois tout. (...) Toi par exemple, si tu continues comme ça, tu auras une bosse dans le dos, et ta femme partira avec ton cousin le contrebandier.* »⁸⁴ C'est dans cette optique que Naima Nhaila présente les fous-sages dans la société marocaine et spécialement de Rabat comme :

Un fou (...) dans la société marocaine, c'est un personnage qui a un comportement social opposé aux coutumes ordinaires. Ce comportement fait de lui un personnage sacré ayant certaines qualités comme la prévoyance et la sagesse ; pour cela on l'appelle le fou-sage. Ce fou qui a un aspect misérable, qui est à peine vêtu, qui

⁸³ BOUANANE Kahina, *Folie et sacré : deux manifestations du surréalisme dans les textes africains*, in *insaniyat*, n 19-30, Oran, décembre 2005, p. 110.

⁸⁴ BEN JELOUN, Tahar, op. cit, p.30.

marche pieds nus et qui passe dans les rues et les quartiers tout en disant des proverbes et poèmes qui ont beaucoup marqué la culture populaire marocaine.⁸⁵

Moha donc, est l'un des fous-sages du Maroc, qui possède toutes les caractéristiques des fous, mais que tous les indices le qualifient comme une personne sage.

2-Contradiction et antiphrase comme indices de l'ironie dans *Moha le fou Moha le sage*

Les indices de l'ironie dans le roman de *Moha le fou Moha le sage* sont nombreux, comme la focalisation interne, puisque Moha est le personnage narrateur qui nous raconte sa courte vie à côté des histoires des autres exclus comme lui. Moha transmet leurs histoires en partie à travers un discours indirect, à la troisième personne, et parfois, il leur donne sa voix pour qu'ils puissent témoigner eux-mêmes en discours direct. Ce discours est un autre indice de l'ironie dans ce roman, qui provoque un sentiment d'ambiguïté chez les lecteurs.

Les figures de style sont aussi des indices significatifs, qui marquent la présence de l'ironie dans une œuvre littéraire, comme la litote, l'hyperbole, l'oxymore, et surtout l'antiphrase qui sert à une expression détournée de son sens ordinaire, pour signifier par ironie, le contraire de ce que l'on veut dire. Dans ce roman, le langage utilisé par Moha est un langage de rhétorique, qui est très complexe, et qui se dégage par l'emploi des contradictions, et par l'utilisation d'une série d'opposition. Moha et les personnes marginales se trouvent différents dans leur environnement. Il utilise des contradictions pour souligner la séparation radicale entre sa vie, sa mentalité, son cheminement, de ceux des gens ordinaires de son pays. Dans le tableau suivant, nous tenterons de faire un récapitulatif des thèmes les plus abordés par Moha, et ce qu'il veut nous montrer à travers chaque thème :

⁸⁵ NHAILA, Naima, *les fous-les sages à Rabat*, II, UFR des sciences sociales et psychologiques université de Bordeaux, 1992, P.61.

Les thèmes abordés par Moha	Ce qu'il veut dénoncer
La vérité	Le mensonge
L'honnêteté	La corruption
La révolte	La résignation
La mémoire	L'oubli
L'ordre	Le désordre
La nature	La civilisation et la modernisation
Le manque d'argent	Le pouvoir matériel
La pauvreté matérielle	La richesse matérielle
Le déplacement	La stagnation
Le regard/la lucidité et l'ouïe	L'aveuglement et la surdité
La liberté	La prison, l'esclavage
Le courage et l'audace	La crainte et l'inquiétude
La parole	Le silence
La vie	La mort
Le rire	Le sérieux
La sagesse	La folie

Moha a utilisé toutes ces contradictions, et toutes ces oppositions, pour critiquer la société et le gouvernement marocain, mais de sa propre manière, par exemple, il raconte la vie de Dada et Aïcha dans la maison du patriarce, pour dénoncer l'esclavage, la crainte et aussi le manque matériel. Il se met dans une longue conversation avec son ami Moché, pour dénoncer la prison, l'oubli, et l'aveuglement. Moha parle de M. Ahmed Rachid, pour dénoncer la mort et le désordre. Il se converse avec le psychiatre et avec M. Milliard pour réclamer la richesse matérielle et la corruption.

3- Quelques extraits ironiques de *Moha le fou* *Moha le sage*.

La lecture de *Moha le fou* *Moha le sage*, provoque dès les premiers instants une ironie détectable à travers le biais de la parole du personnage principal Moha, qui est lui-même le narrateur des événements. L'ironie dans ce roman se caractérise par l'ambiguïté de ces indices, car les lecteurs trouvent des difficultés lors de leur première lecture du roman, donc, ils doivent effectuer des énormes travaux lors de déchiffrement des énoncés ironiques.

Moha dans ce roman, utilise un ton précis, qu'il est très difficile de le transcrire. Avec son ironie, il dit le contraire de ce qu'il pense, et voilà quelques extraits ironiques du roman, que Moha les utilise pour nous inviter à poser des réflexions profondes sur ce qu'il désigne :

Au début du roman, Moha commence la narration en commençant par sa fin parce qu'il se remémore les plus beaux souvenirs de sa courte vie. Il se trouve mort parce qu'il ne supporte pas la douleur de la torture que la police lui impose : « *un homme de politique déclara à la presse : ici, ce n'est pas le Chili ou l'Argentine, on ne meurt pas sous la torture.* »⁸⁶ Moha rapporte le discours de l'homme de politique, qui sert à une ironie absolue, parce que la situation du Maroc dans cette période est la même que celle du Chili et de l'Argentine, cette période comme nous avons cité au troisième chapitre de la première partie, est une période noire qui caractérise la société marocaine, où la violence et l'injustice jouent un rôle primordial dans le gouvernement, et spécialement contre les opposants, et c'est le même cas pour les dictatures du Chili et de l'Argentine, donc, lors de déchiffrement de cet énoncé ironique, nous constatons que Moha veut nous inspirer, il veut nous montrer le contraire de ce que l'homme de politique veut dire, et que les opposants marocains peuvent se mourir sous la torture, exactement comme les opposants du Chili et de l'Argentine.

⁸⁶ BEN JELLOUN Tahar, Op. cit, p.9.

Un autre énoncé ironique se produit, quand Moha dit : « *la santé est beaucoup d'argent et d'or.* »⁸⁷ , mais par contre, Moha sait bien que l'argent tue, il déclare devant la banque de l'indépendance : « *Des millions d'argent séparent les hommes, l'argent tue la vérité, il est aveugle (...) les millions d'argent vous obsèdent, vous la comptez et ils vous donnent la fièvre, non mieux, la diarrhée.* »⁸⁸ De ce fait, Moha dit le contraire de ce qu'il pense, puisqu'il déteste l'argent, il déchire de vrais billets devant la banque :

entre huit et neuf heures ; au moment où les employés arrivent à leur travail, Moha s'installe en face de l'entrée de la banque, il tire de sa poche des billets de banque et les déchire un à un, méthodiquement, méticuleusement en mille petits morceaux, il commente aussi, vous venez gagner l'argent, moi, je viens pour le perdre, l'argent me donne des migraines, l'argent n'est rien, un morceau de papier sans importance (...) je le prends le soir et je le déchire le matin, quand il tombe entre mes mains, c'est fini, il n'ira plus dans d'autres mains, j'arrête l'argent.⁸⁹

Donc, Moha quand il dit que la santé est beaucoup d'argent et d'or, il désigne le contraire, car l'argent pour lui est un morceau de papier, et que l'être humain ne peut jamais être en bonne santé, quand il a beaucoup d'argent et d'or.

⁸⁷ Ibid. p.24.

⁸⁸ Ibid. p.30-31.

⁸⁹ Ibid. p.90-91.

Conclusion générale

Conclusion :

La littérature marocaine de langue française est une conséquence de la colonisation du Maroc par la France (1912-1956). La fiction du roman marocain d'expression française s'est basée sur la réalité sociale et culturelle du pays tout en restant conforme aux règles classiques du roman français du 19^e siècle, notamment en ce qui concerne la progression chronologique des événements et la mise en valeur de l'expérience personnelle de l'auteur. Cette littérature aujourd'hui est mondialement connue, et ces écrivains sont salués par la critique pour les œuvres qui abordent sans complexe des sujets en partie liés au Maroc, ou dont le contenu relève de l'universel.

Le premier rayonnement qui émane de cette littérature est sans doute né dans les années 1970, où la violence et la torture ainsi que l'injustice ont dominé l'histoire de l'humanité, et continuent de se faire rage dans la société marocaine, où l'homme est un être de désir en perpétuelle quête de son bien-être, qui désire de vivre dans une société dans laquelle la paix et la justice sont entre autres.

Après l'indépendance, le nombre d'écrivains marocains de langue française augmente, ces derniers se distinguent par leurs écrits, par la même problématique. Dans ce modeste travail, tel que nous l'avons vu, nous avons travaillé sur un roman qui s'intitule *Moha le fou Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun, ou nous avons étudié la socialité de ce texte Benjellounien, c'est-à-dire d'analyser le déploiement et l'inscription du social dans cette œuvre littéraire.

Fortement influencée par les travaux de Claude Duchet, la sociocritique est une discipline majeure qui rassemble tous les travaux qui entreprennent de déterminer et de qualifier les rapports entre le littéraire et le social. La pratique sociocritique opère dans un premier moment sur le texte. Cette approche s'efforce toujours d'analyser les structures de la société qui se dégagent d'une création littéraire et d'y étudier les changements des discours sociaux littéraires. En effet, cette approche nous a permis de vérifier que la présentation littéraire de la société et des rapports qui s'y sont

établis est assez conforme à ce que l'on sait de la période qui sert de cadre historique de ce roman.

L'analyse sociocritique de cette œuvre littéraire nous a permis de révéler quelques aspects de la personnalité de son auteur en l'occurrence sa loyauté, son intelligence et sa chaleur humaine qui seraient une matière grasse pour d'autres travaux de recherche plus prometteurs. Cette analyse nous a permis également de révéler quelques aspects de la littérarité de cette œuvre dont la dimension poétique vient s'ajouter à l'enjeu du déploiement du social pour donner naissance à un écrit littéraire d'une extrême originalité.

Tahar Ben Jelloun, prend de *Moha* un traitement des questions de la violence et de l'injustice qui ne sont pas l'apanage du Maroc seulement, mais de tous les pays arabes, voire toutes les collectivités humaines, cet écrivain talentueux, traduit son engagement contre l'injustice sociale comme opposant à travers son écriture. Dans ce roman il nous apparaît que c'est Tahar ben Jelloun qui parle à la place de *Moha* car cet écrivain part de son contexte sociopolitique dans la réalisation de ce roman, où il prend de la vie politique du Maroc des années 1970, une source de ses critiques. Et c'est dans cette optique que cet écrivain cherche à ébranler la conscience du lecteur afin qu'il puisse s'engager dans la lutte contre la violence et l'injustice dans son pays d'origine.

Dans notre travail, nous avons réalisé une étude sur l'ironie qu'elle est le véhicule privilégié de la critique, aussi elle est une certaine façon de s'exprimer. L'ironie est un moyen de communication spécifique, elle a ces propres stratégies. D'après nos investigations dans le champ de l'ironie, et d'après nos lectures approfondies de l'œuvre Benjellounienne *Moha le fou Moha le sage*, nous constatons que l'ironie est un phénomène énonciatif qui pose problème lors de sa pratique, car le message ironique est très difficile à identifier. De ce fait, les lecteurs des textes littéraires ironiques doivent posséder des compétences linguistiques génériques, voire idéologiques, pour décoder le texte afin de comprendre sa signification.

Nombreux sont les chercheurs qui prennent de l'ironie un thème majeur dans leurs œuvres, comme Vladimir Jankélévitch, Philippe Hamon et Linda Hutcheon, parce qu'elle a un rôle fondamental dans les œuvres littéraires, elle fait du produit littéraire son lieu privilégié, elle laisse une touche artistique qui se caractérise par une ambiguïté absolue, mais elle a toujours besoin d'un support pour qu'elle puisse manifester dans les œuvres littéraires.

L'ironie comme nous l'avons cité dans ce modeste travail consiste à dire le contraire de ce qu'on veut dire, elle est un mécanisme qui attire l'attention du lecteur. Elle se consolide à travers les figures de style, et spécialement, la litote qui veut atténuer la réalité d'une chose afin de l'exprimer d'une manière détournée, ou l'hyperbole qui sert à augmenter ou diminuer les valeurs des choses, et aussi l'oxymore et l'antiphrase qui sont des expressions détournées pour signifier le contraire de ce qu'on veut dire.

Moha dans ce roman, est un personnage ironique par excellence, il dit tout ce qu'il veut implicitement, et des fois franchement, il est toujours à la recherche d'un monde idéal, où il insurge les violences et les injustices engendrées par l'histoire, ce personnage fou se caractérise par ses sentiments de révolte vis-à-vis de l'injustice, où il parle souvent d'une façon implicite, et par fois malicieuse.

Nous constatons en fin de compte que Tahar Ben Jelloun a un style d'écriture engagé. Son écriture est paradigmatique : les personnages et les histoires sont élaborés comme réponses ajustées à un ensemble de croyances et d'images circulant dans les milieux occidentaux. L'écriture de Ben Jelloun est ici dite paradigmatique parce que la compréhension de ses textes est conditionnelle, c'est-à-dire qu'elle ne peut se faire qu'après la reconstruction de l'idéologie du récepteur anticipé.

Références bibliographiques

Références bibliographiques :

a) Les références du corpus :

BEN JELLOUN, Tahar, *Moha le fou Moha le sage*, Paris, Seuil, 1978.

b) Les autres ouvrages de l'auteur :

Romans :

- *Harrouda*, Paris, Denoel, « Les lettres nouvelles », 1973 .
- *La réclusion solitaire*, Paris, Denoel, « Les lettres nouvelles », 1976 .
- *La prière de l'absent*, Paris, Seuil, 1981.
- *L'enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985.
- *La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987.
- *Jour de silence à Tanger*, Paris, Seuil, 1990.
- *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991.
- *L'homme rompu*, Paris, Seuil, 1994.
- *Les raisins de la galère*, Paris, Fayard, 1996.
- *La nuit de l'erreur*, Paris, Seuil, 1997.
- *Labyrinthe des sentiments*, Paris, Stock, 1999.
- *L'auberge des pauvres*, Paris, Seuil, 1999.
- *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, « Points », 2002
- *Amours sorcières*, Paris, Seuil, 2003.
- *Le dernier ami*, Paris, Seuil, 2004.
- *La belle au bois dormant*, Paris, Seuil, 2004.
- *Partir*, Paris, Gallimard, 2005.
- *L'école perdue*, Paris, Gallimard.
- *Yemma*, Berline, Verlag, 2007.
- *Sur ma mère*, Paris, Gallimard, 2008.
- *Au pays*, Paris, Gallimard, 2009.
- *Le bonheur conjugal*, Paris, Gallimard, 2012.

- *L'ablation 2014*, Paris, Gallimard, 2014.
- *Mes contes de Perrault*, Paris, Seuil, 2014.

Poèmes :

- *Hommes sous linceul de silence*, recueil de poésie, Atalante, 1971.
- *Les amandiers sont morts de leurs blessures*, Paris, poèmes Maspero, « voix », 1967.
- *La mémoire future*, Paris, Anthologie de la nouvelle poésie du Maroc, 1976.
- *A l'insu du souvenir*, Paris, Niaspero, « voix », 1980.
- *La remontée des centres*, Paris, Seuil, 1991
- *Poésie complète*, Paris, Seuil, 1995.
- *Les pierres du temps et autres poèmes*, Paris, Seuil, 2006.
- *Le discours du chameau, (recueil reprend les poésies complètes)*, Paris, Seuil, 1995, Gallimard, 2007.

Nouvelles et essais :

- *La haute des solitudes, (essai)*, Paris, Seuil, « Combats », 1977 .
- *Hospitalité française, (essai)*, Paris, Seuil, « L'histoire immédiate », 1984.
- *Alberto Giacometti, (essai)*, Paris, Flohic , 1991.
- *L'ange aveugle, (nouvelle)*, Paris, seuil, 1992.
- *La soudure fraternelle, (essai)*, Paris, Arléa , 1995
- *Le premier amour est toujours le dernier, (nouvelle)*, Paris, Seuil, 1995.
- *Le racisme expliqué a ma fille, (essai)*, Paris, Seuil, 2002.
- *Alberto Giacometti, (essai)*, Paris , Seuil, 2006.
- *Lettre à Eugène Delacroix , (essai)*, Paris, Gallimard, 2010.
- *Jean , menteur sublime (essai)*, Paris, Gallimard, 2010.

Théâtre :

- *La fiancée de l'eau* (suivi d'un entretien avec M, Saïd Hammadi ouvrier algérien), Paris, Actes Sud, 1984.
- *Bechet et Genet, un thé a Tanger*, Paris, Gallimard, 2010.

Divers :

- *Marabouts, Maroc, (Guide)*, Paris, Gallimard, 2009.

c) Les ouvrages théoriques :

- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BARBERIS, pierre, *introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1999.
- BURESH, Noel, *le drôle de guerre des sexes du cinéma français*, Paris, Nathan, 1996.
- FANTANIER, *les figures de discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Librairie Plon, 1961.
- GENETTE, Gérard, *introduction à l'analyse du roman*, Paris, PUF, 1980.
- GOLDENSTEIN, J P, *pour lire le roman*, Paris, Duclot, 1938.
- HAMON Philippe, *l'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
- HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire*, Paris, 1996.
- HUTCHEON Linda, *Parodie et ironie: stratégie et structure*, MC university, traduit de l'anglais par Philippe Hamon, 1992.
- HUTCHEON Linda, *The power of postmodern irony*, Ottawa, Carton university press, 1992.
- JANCLEVETCH, Vladimir, *l'ironie*, Paris, Flammarion, 1964.
- KUNDERA, M, *le rideau*, Paris, Gallimard, 2005.

- MAURIAC, François, *le romancier et ses personnages*, Paris, édition coréa, 1970.
- MITTERRAND, Henri, *le discours du roman*, PUF, 1980.
- NHAILA, Naima, *les fous-les sages à Rabat*, II, UFR des sciences sociales et psychologiques université de Bordeaux, 1992
- PERRIN, Laurent, *L'ironie mise en trop*, Paris, 1996.
- ROLAND, Bourneuf et Ouellet Real, *l'univers du roman*, Paris, PUF, 1975.
- SCHLEGEL, F, *L'ironie et modernité : traduit par charl le blanc*, Paris, PUF, 1996.
- SCHOENTJS pierres, *poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.
- VALETTE, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 1997.
- WILLERVAI, Bernard, *le Petit Larousse*, Paris, les éditions Larousse, 1989.
- ZIMA, pierre, *manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985.

d) Les articles critiques :

- BEN JELLOUN Tahar, *entretien de Tahar ben Jelloun avec Catherine*, in argent, Paris, 1999.
- BOUANAN, Kahina, *Folie et sacré : deux manifestations du surréalisme dans les textes africains* In *Insaniyat*, n° 29, Oran, 2005.
- BOUCHARD Denis, *l'ironie romanesque*, in *érudit*, vol n° 2, Paris, 2001.
- CATUS Myriam, *Maroc : un état social fragile dans la réforme néolibérale*, in *atelier sud*, vol n° 16, Maroc, 2007.
- DUCHET Claude, *introduction : socio-critisme*, in *substance*, n°15, Madison, 1974.
- Duchet Claude, *pour une sociocritique où variation su un incipit*, vol n° 147, Paris, 2005.
- GENETTE Gérard, *les catégories du récit littéraire*, in *communication*, vol n°8, Paris, 1972.
- HAMON, Philipe, *pour un statut sémiologique*, in *poétique du récit*, Paris, seuil, 1977.

- HUTCHEON Linda, *ironie, satire, parodie: une approche pragmatique de l'ironie*, in *poétique*, vol n° 46, 1981.
- MOUNA, Hachim, «*Tahar ben Jelloun s'explique: un faux procès*», In *Maroc hebdo international*, n°448, Maroc, du 19 au 25 janvier 2001.
- NEKULA, M, *Pragmalinguivistickà*, in *slovesnost*, vol n° 51, 1990.
- REBOUL, Olivier, *introduction à la rhétorique*, in *presses universitaires de France*, Paris, 1991.
- ROSALIA, Bivona, *Humour et humeur*, In *expressions maghrébines*, vol 7, n° 2, Paris, 2008.
- SAOUDI Nourddine, *le Maroc des années de plomb, in atelier d'écriture*, Maroc, 2004.

e) Thèses et mémoires consultés :

- BOZA Araya Virginia, *le monde arabe en filigrane dans l'œuvre de Tahar ben Jelloun*, mémoire de magister, université de Costa Rica, 2007.
- FRIDO Ncoie, *lecture intertextuelle et sociocritique de l'œuvre marivaudienne*, mémoire de licence, paris III, septembre 1975.
- JULIE Cabrie, *Quand l'auteure prend la parole : La présentation de trois formes d'altérité dans le roman contemporain*, Université de Torono ,2009.
- KOKOU Vincent Simedoh, *L'humeur et l'ironie en littérature francophone subsaharienne*, Université de Queens ,2008.
- LAAQABI Saïd, *Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingt*, Paris, XIII ,1996.
- LEDOUS Julie, *l'ironie et critique sociale dans la chanson québécoise engagée*, mémoire de magister, université de Montréal, France, avril 2010.
- SAHADUTH Ummi Parveen, *Tahar ben Jelloun : de l'univers carcéral à la libération*, mémoire da master, université du Sud d'Afrique, 2011.

f) Sitographie :

- http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/Ben_Jelloun.htm.
- <http://www.mels.gouv.qc.ca/ensp/ECOLUCahiers/courscomp/cours.asp?NoCours=601-101-04>.
- WIKIPEDIA. *Encyclopédie libre*. Disponible <<http://fr.wikipedia.org/wiki>> (consulté le 15 octobre 2008).
- <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Sociocritique&oldid=111950369>.
- www.sociocritique.com/fr/.
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Theodor_W_Adorno.
- <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>.
- <http://www.enssib.fr/bibliothequenumerique/document-1652>
- <http://www.sens-public.org/spip.php?article50>
- <http://www.cavi.univ-paris3.fr/ilpga/syled>

Résumé :

L'objectif de notre travail, est d'analyser le thème de l'ironie dans *Moha le fou* *Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun selon la perspective sociocritique de Claude Duchet. Pour mieux cerner notre étude, nous avons réparti notre recherche en deux parties, dont chacune comprendra trois chapitres. La première partie est réservée pour la sociocritique, qu'elle est une approche théorique du fait littéraire, qui s'attarde sur l'univers social du texte. Cette partie englobe aussi les aspects fondamentaux de l'analyse sociocritique, et aussi l'application de ces aspects sur notre corpus. En ce qui concerne la deuxième partie, elle est orientée vers l'étude de l'ironie dans ces grandes lignes. Nous avons analysé l'ironie comme approche théorique, en mettant l'accent sur les théoriciens qui ont fait de l'ironie leur objet d'étude. Nous avons axé notre travail de recherche sur l'ironie littéraire, ses genres, ses indices et aussi nous avons fait une lecture de l'ironie de quelques extraits de *Moha le fou* *Moha le sage*.

Abstract:

Our work aims at making an analysis of irony in *Moha the wise* *Moha the fool* of Tahar Ben Jelloun according to sociocriticism perspective of Claude Duchet. To better understand our study, we divided our research into two parts, each one comprises three chapters. The first part is reserved for sociocriticism as a theoretical approach of the literary fact which focuses on the social universe of the text; this part also includes the fundamental aspects of sociocriticism analysis and their application to our corpus. Regarding the second part, it is concentrated on studying in outline irony. We have analyzed it as a theoretical approach. We have focused on the theorists who have made the irony their object of study. Our work was centred on literary irony, its genres and its signs, where we have made a reading of irony for some extracts of *Moha the wise* *Moha the fool* of Tahar Ben Jelloun.

ملخص:

نسعى من خلال عملنا هذا إلى تحليل موضوع السخرية في " محا المعتوه محا الحكيم" للطاهر بن جلون من منظور النقد الاجتماعي ل كلود دوشي. و للإلمام بالدراسة قسمنا البحث إلى قسمين كل قسم يحوي ثلاثة فصول. خصص القسم الأول للنقد الاجتماعي كمقاربة نظرية للفعل الأدبي تعنى بالعالم الاجتماعي للنص. ويشتمل هذا القسم أيضا على الجوانب الأساسية للتحليل النقدي الاجتماعي و تطبيقها على مدونة بحثنا. أما فيما يخص القسم الثاني فقد أفرد لدراسة السخرية بشكل عام أين تعرضنا لها بالتحليل كمقاربة نظرية و قد أبرزنا المنظرين الذين تناولوا السخرية بالدراسة و ركزنا في بحثنا على السخرية الأدبية بأنواعها و معالمها إذ قرأنا قراءة للسخرية لبعض المقتطفات من " محا المعتوه محا الحكيم" للطاهر بن جلون.