Journal of Faslo el-khitab مجلة فصل الخطاب
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
Vol 14, N° 04, Décembre 2025, pp 467 - 481

تاريخ الاستلام(2025/03/04) تاريخ القبول (2025/12/03) تاريخ النشر (2025/12/30)

L'ironie comme acte de combat dans "zarta" de Mustapha Benfodil

Irony as an Act of Combat in “Zarta“ by Mustapha Benfodil

Fathi DIB [1], Samira BECHELAGHEM [2]

[1] L‘université Oran 2 (Algeria), fathidib@hotmail.com
[2] ENS d‘Oran (Algérie), samirabechelaghem@gmail.com

Résumé:
Cet article analyse le rôle de l’ironie dans la littérature algérienne d’expression française, en se concentrant sur l’œuvre de Mustapha Benfodil, notamment son roman Zarta. L’étude démontre comment l’ironie, marginalisée dans la tradition littéraire algérienne au profit d’un ton solennel, devient un outil critique pour dénoncer les contradictions sociales et politiques. L’article situe Benfodil dans une lignée subversive héritée de Kateb Yacine et Rachid Boudjedra, tout en soulignant son innovation stylistique. Les résultats révèlent que l’ironie chez Benfodil agit à la fois comme une distanciation face au pathos et comme un engagement politique clandestin
Mots clés: ironie; littérature algérienne; subversion; profondeur méditative; engagement.

Summary:
This article analyzes the role of irony in Algerian literature written in French, focusing on the work of Mustapha Benfodil, particularly his novel "Zarta." The study demonstrates how irony, which has been marginalized in the Algerian literary tradition in favor of a solemn tone, becomes a critical tool for denouncing social and political contradictions. The article places Benfodil in a subversive lineage inherited from Kateb Yacine and Rachid Boudjedra, while highlighting his stylistic innovation. The findings reveal that irony in Benfodil's work serves both as a distancing mechanism from pathos and as a form of covert political engagement.
Keywords: mother tongue, reading comprehension, written production, argumentative text, FLE, learning strategies

Corresponding Author: Fathi DIB, **e-mail:** fathidib@hotmail.com

1. INTRODUCTION

L'ironie est l'une de ces figures de style littéraires peu prisées dans la littérature algérienne d'expression française. En revisitant l'histoire littéraire algérienne, nous remarquons une nette tendance chez les auteurs algériens pour la production d'œuvres caractérisées par une certaine profondeur méditative. Ceci dit, l'ironie a permis à certains romanciers algériens de bien mettre à nu ce qu'ils considèrent comme anomalies, ou vices, de la société algérienne.

Dans les œuvres de Kateb Yacine, par exemple, l'ironie est souvent utilisée pour dénoncer les contradictions et les hypocrisies de la société algérienne, ainsi que les effets destructeurs de la colonisation. Dans son roman "*Nedjma*", Kateb se sert de l'ironie afin de ridiculiser les personnages européens qui prétendent "civiliser" les Algériens, tandis que dans ses pièces de théâtre, l'ironie est souvent utilisée pour critiquer les dirigeants politiques algériens. Nous faisons le même constat chez Rachid Boudjedra où l'ironie est également utilisée pour dénoncer les injustices de la société algérienne et pour critiquer les régimes politiques autoritaires. Dans son roman "*La Répudiation*", par exemple, l'ironie est utilisée pour souligner l'absurdité de certaines traditions patriarcales algériennes, tandis que dans son roman "*L'Escargot entêté*", l'ironie est utilisée pour critiquer les dirigeants politiques algériens.

La nouvelle génération des auteurs algériens tentent de sortir de ce formalisme installé par les grands noms de la littérature algérienne :

L'approche de cette nouvelle génération d'auteurs algériens est empreinte d'une délicate légèreté, une rupture nette avec la solennité qui caractérisait leurs prédécesseurs. En contraste avec la profondeur et la gravité des écrits des Dib, Feraoun, Djebar et Haddad –les classiques de la littérature algérienne-, ces écrivains émergents intègrent avec adresse des éléments tels que l'ironie, instillant ainsi une subtilité captivante dans leurs récits. Cette évolution stylistique transcende la simple recherche de divertissement, représentant plutôt une démarche réfléchie visant à aborder les thématiques complexes de la société algérienne d'une manière plus accessible, sans sacrifier la richesse de la réflexion sous-jacente.

L'un des noms les plus représentatifs de cette nouvelle tendance est Mustapha Benfodil. En dehors de sa carrière littéraire, Benfodil est chroniqueur dans le quotidien algérien francophone « El Watan », métier qui nécessite un sens aigu de l'observation de la vie quotidienne et contemporaine. Notre romancier est un rénovateur des techniques narratives et est inventeur d'expressions langagières singulières. Benfodil est représentatif de cette nouvelle tendance car sa création est modelée par l'esprit du temps et il s'inscrit dans un projet de création d'une esthétique nouvelle bien propre à lui.

Ce qui caractérise Benfodil c'est l'esprit ironique qui imprègne l'ensemble

de son œuvre, il n'hésite pas à mettre en accent son penchant pour l'ironie, qu'il qualifie parfois par le vocable « humour » :

« L'ironie a une fonction plagiaire, je plagie le peuple. Mon travail me permet de recueillir des paroles dans le vif […] l'ironie est une forme d'humanisation, cela permet de restituer la sympathie à un monde devenu cruel. Mais c'est aussi une forme de revanche, voire sadisme, car c'est un autre niveau de cruauté. Dans mes textes cohabitent ironie et violence, je dirais que l'ironie répare la violence, c'est comme une forme de baume[1] »

Ceci dit, l'ironie pour Benfodil est une sorte de distanciation : c'est la distance qui sépare l'histoire et la représentation car elle donne de la puissance au récit. C'est la même vertu qu'accorde Jean Echenoz à l'ironie :

« Il y a la dimension ironique, dont je ne peux me passer. A un moment, l'efficacité du récit me parait bizarrement plus satisfaisante si elle passe par une espèce de de couche d'air, qui relève à la fois de la mise à distance et du sourire. C'est aussi une tendance naturelle à souhaiter échapper au pathos[2] »

L'œuvre romanesque de Mustapha Benfodil se caractérise, en général, par la présence de héros reclus, préférant un retrait volontaire pour se plonger dans les méandres de leur vie intérieure. Toutefois, certains de ses héros, en l'occurrence « Zen », le personnage principal de « Zarta », affichent un profil qui s'éloigne relativement de ce schéma. Zen est chroniqueur dans un quotidien algérien. De par son métier, il est appelé à intervenir sur des questions qui intéressent l'opinion publique. La réclusion volontaire est ainsi impossible avec un tel métier.

Il faut signaler que Zarta est un roman réquisitoire visant à désapprouver les dépassements de l'armée algérienne aux années 90, mais c'est aussi un récit qui fait le procès de l'intégrisme religieux qui a marqué l'Algérie à cette époque.

2. La dimension ironique du titre

Le choix du titre "Zarta" pour notre roman, avec son implication algérianiste signifiant "il a déserté", prend une dimension particulièrement ironique lorsqu'on considère le contexte de la désertion du service militaire. En incorporant cet argot spécifique, le titre devient une sorte de jeu subtil avec les attentes du lecteur.

De par sa fonction initiale, « Accrocher le regard », « Zarta » est un roman qui interpelle principalement le lecteur algérien. Par sa forme graphique autant que par sa formulation (notamment les mots clefs qui le composent) le titre doit accrocher le regard du lecteur au premier niveau de lecture (sur la couverture d'un

[1] « J'ai allumé mon corps pour le regarder vivre » Entretien avec Mustapha Benfodil, Extrait d'une émission réalisée lors du festival ActOral.13 à Montevideo, Marseille. https://archive.radiogrenouille.com/actoralplus/2016/09/22/mustapha-benfodil-jai-allume-mon-corps-pour-le-regarder-vivre/

[2] « La réalité en fait trop, il faut la calmer », entretien avec Echenoz, propos recueillis par Jean Baptiste Harang, parus dans Libération, le 16 septembre 1999. https://www.bnf.fr/sites/default/files/2018-11/biblio%20echenoz%20revue%20fev17.pdf

livre, une page de journal ....)

D'une part, il évoque le départ physique du service militaire, mais d'autre part, il suggère peut-être une forme de désertion plus complexe, une exploration des motifs et des conséquences de cette décision. L'ironie réside dans le contraste entre la gravité du sujet et le titre qui, tout en évoquant la désertion, invite le lecteur à s'interroger sur les nuances de cette expérience et à anticiper une exploration narrative profonde et réfléchie.

Le choix du titre "Zarta" résonne de manière poignante avec l'histoire tumultueuse de l'Algérie des années 90, époque marquée par des désertions massives du service militaire en raison de la situation sécuritaire précaire. Ce titre, en utilisant un algérianisme signifiant «il a déserté », transcende le simple acte physique de quitter le service militaire pour devenir une allégorie des déchirements profonds vécus par la jeunesse de l'époque. L'interpellation du lecteur algérien réside dans la réminiscence de ces temps incertains, où la désertion devenait souvent un acte de survie face à des circonstances difficiles. Ainsi, "Zarta" s'impose non seulement comme une exploration des individus ayant choisi de déserter, mais aussi comme un témoignage symbolique des choix difficiles imposés par le contexte politique et sécuritaire de cette période troublée.

Le personnage de Zen, le héros du roman, va vivre des péripéties troublantes lors de son enrôlement forcé à l'armée. Ses prises de position sont connues vis-à-vis de cette institution : il refusait catégoriquement, au départ, l'idée de passer son service militaire mais il y est forcé par la suite. Dès qu'il est en caserne, il va afficher un mépris total aux règles en vigueur. Le discours contestataire est imprégné, d'un bout à l'autre, d'un style ironique :

« Je me mis à forcer la dose en négligence à but protestataire. Je ne me rasais plus ma barbichette ; ne me donnais pas la moindre peine pour faire ma toilette : boycotter les séances de douches collectives ; ne lavais pas mes chaussettes ni mes articles de mangeaille ; ne répugnais plus à partager ma couche avec la faune de bestioles qui infestaient le chalet : rats infects, chats de gouttières, quelques petits reptiles de passage, des escadrons de mouche, de moustiques, et autres bataillons de poux et de cafards[1] »

La représentation de ce type de personnages, cette qualité d'individus - contemporains et extravagants, désagréables et saugrenus- favorise une écriture impassible[2]. A ce titre, l'œuvre romanesque de Benfodil est remplie de ces

[1] Zarta, p 28

[2] Roland Barthes évoque ce type d'écriture en mettant l'accent sur ce qui la différencie des autres styles – habituellement rattachés aux exigences formelles du texte littéraire : « *… c'est une écriture impassible ; c'est plutôt une écriture innocente. Il s'agit ici de dépasser la Littérature en se confiant à une sorte de langue basique, également éloignée des langages vivants et du langage littéraire proprement dit. Cette parole transparente, inaugurée par l'Etranger de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence de style ; l'écriture se réduit alors à une sorte de mode négatif*

personnages : ils ne sont pas en quête d'émotions, mais l'auto-ironie et omniprésente chez ces mêmes personnages et ils prennent même plaisir à se moquer d'eux-mêmes.

Zen est journaliste, ses écrits dérangent la sphère qui dirige le pays. Pour calmer cet éternel dissident, on a décidé de le déclarer insoumis pour ne pas avoir passé son service militaire. Fidèle à lui-même, Zen refuse tous les appels à rejoindre sa caserne et déchire toutes les convocations qu'on lui envoie. Une poursuite se déclenche pour lui mettre la main dessus :

« Il faut dire que la tâche des généraux n'a guère était facile dans la mesure où je suis un SDF invétéré et que je ne sais jamais, pas même à une demi-heure près, où je passerai la nuit. il avait donc fallu plusieurs visites surprises, à des endroits dispersés et à des heures inopinées, le tout sur fond d'une minutieuse enquête sur mes rarissimes habitudes, pour me mettre enfin le grappin dessus. pas évident d'attraper un journaleux, qui plus est électron libre et éternel traqué, avec des ennuis tel qu'il serait tenté de se dénicher un lit par nuit, 30 abris par mois et 365 refuge par an , qui tente de se soustraire à toute la Légion de paranos qui jurent, chaque jour que Dieu fait, de lui faire la peau ou à tout le moins, de trancher la tête à sa vipère de plumes[1] »

Cette citation mêle ironie verbale, hyperbole et autodérision pour dépeindre une situation absurde où le narrateur, se présentant comme un « SDF invétéré » et un « électron libre », échappe à une institution déterminée à le capturer. L'ironie réside dans le décalage entre le ton apparemment léger, presque burlesque, et la gravité sous-jacente des enjeux (persécution, paranoïa, menace de mort). Plusieurs procédés littéraires et théoriques de l'ironie peuvent être mobilisés pour en éclairer le sens :

1- *Ironie situationnelle et renversement des rôles :* Le narrateur se décrit comme une victime vulnérable « SDF », « traqué », mais il retourne ce statut en une position de pouvoir : c'est lui qui ridiculise ses poursuivants, réduits à l'impuissance malgré leurs moyens militaires « minutieuse enquête », « visites surprises ». Ce renversement rappelle l'ironie kierkegaardienne[2], où l'individu domine le réel par le détachement

dans lesquels les caractères sociaux ou mythiques d'un langage s'abolissent au profit d'un état neutre et inerte de la forme ; la pensée garde ainsi toute sa responsabilité, sans se recouvrir d'un engagement accessoire de la forme dans une Histoire qui ne lui appartient pas ». BARTHES, Roland : *Le degré zéro de l'écriture*, Editions Gonthier, Bibliothèque Médiation 1969, p. 67

[1] Zarta, Op.cit. p 15

[2] Kierkegaard écrit à ce sujet : *« L'ironie est une détermination de la subjectivité […] elle est la liberté qui ne se libère pas positivement, mais négativement »*. Ce « renversement » évoqué dans notre analyse correspond à cette idée d'une ironie qui nie le réel pour affirmer la liberté du sujet, en résonance avec la subversion des rôles dans la citation analysée. KIERKEGAARD, Søren, « *Le Concept d'ironie constamment rapporté à Socrate »*, trad. Paul-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau, Éditions de l'Orante, 1975, p. 276-277 (sur l'ironie comme « position de transcendance »).

moqueur, transformant sa faiblesse en arme critique. La situation devient une farce : les généraux, symboles d'autorité, sont dépeints comme des pantins incapables de maîtriser un marginal.

2- *Hyperbole et ironie verbale :* L'exagération des chiffres « 30 abris par mois », « 365 refuges par an » et des métaphores « vipère de plumes » crée un effet comique tout en soulignant l'absurdité de la traque. L'expression « vipère de plumes » fusionne la menace « vipère » et la futilité « plumes », moquant à la fois la prétendue dangerosité du narrateur et la paranoïa de ses adversaires. Cette ironie relève de ce que Wayne C. Booth appelle l'**« ironie stable »** (*A Rhetoric of Irony*, 1974), où l'auteur partage avec le lecteur un sous-texte critique évident : ici, la dénonciation d'un pouvoir autoritaire et paranoïaque.

3- *Autodérision et subversion des codes héroïques :* Le narrateur se présente en antihéros, assumant des traits pathétiques « je ne sais jamais […] où je passerai la nuit » tout en revendiquant sa marginalité comme une forme de résistance. Cette posture rappelle l'ironie beckettienne (*En attendant Godot*), où les personnages transforment leur impuissance en une critique métaphysique. En se qualifiant de « journaleux » (terme péjoratif pour « journaliste »), il retourne le stigmate social en emblème de liberté, déjouant les attentes traditionnelles du héros engagé.

4- *Absurdité et ironie existentielle :* La citation évoque l'absurde camusien (*Le Mythe de Sisyphe*), où l'homme est confronté à un monde dénué de sens. Cependant, contrairement à Camus, qui prône la révolte, le narrateur adopte une ironie nihiliste : la fuite perpétuelle devient une fin en soi, une parodie de l'engagement. Les « généraux » symbolisent un ordre absurde qui poursuit un ennemi fantasmé, tandis que le narrateur incarne l'impossibilité de toute quête rationnelle.

« *Quant aux provocations, je les désamorçais de mon mieux en usant d'une fausse indulgence de pure commodité. Il n'y a pas plus con que de gaspiller ses réserves d'énergie en déterminables joutes contre des bagarreurs nés, entraînés et payés, justement, pour se bagarrer. J'étais conscient que j'étais, avec mon autistique et souveraine réserve, la provocation même. Cela frisait le mépris. J'ai aujourd'hui trente et un ans et des poussières, si ma pendule ne me joue pas des tours, et je n'ai pas un seul coup de poing à mon actif. Je ne connais pas deux moustachus qui s'en féliciteraient*[1] » (p 31)

Cependant, dire que l'écriture de Benfodil est « impassible » ne lui ôte pas sa sensibilité. L'absence du pathos est, en quelque sorte, une renaissance d'un nouveau romanesque : l'émotion se délocalise pour teinter le récit d'une couleur nouvelle. On cherche avec cette nouvelle approche une réorganisation du

[1] Ibid p 31

romanesque au profit d'un style ironique. Sur ce détail, Bruno Blanckeman nous explique :

« Dans la lignée des romans de l'après Seconde Guerre mondiale, les écrivains impassibles poursuivent cette recherche d'un récit neutre qui décrirait l'homme, menacé, n'en élaborait plus de supports intellectuels, le percevait en amont de toute impression culturelle, par un acte de conscience vierge, et s'éprouvait alors comme pure présence, dessaisi de ses pouvoirs d'articulation mentale[1] »

La position qu'adopte le romancier vis-à-vis de ces personnages et de son écriture ressemble au schéma que propose Blanckeman, les portraits moraux des personnages sont dressés, généralement, avec l'intention d'en faire un objet ironique. Des choix des noms jusqu'à la description. L'auteur s'abstient de porter des jugements sur les personnages qu'il veut décrire avec une distance quelque peu moqueuse. Ce manque de jugement est sans doute dû à sa place dans le monde. À la fois distant et engagé, l'auteur n'est pas différent de la foule d'individus qu'il décrit. Lui-même un individu incertain face à un monde incertain, attentif à ne pas porter de jugements formels sur ce qui se passe. Dans une sorte d'engagement hilarant, une critique à la fois acerbe et drôle, l'écriture benfodilienne, comme l'ensemble des écritures de l'après-guerre, est une écriture qui manifeste du trauma. Mais d'un trauma qui cède la place, graduellement, au soulagement.

Le nouveau romanesque se crée avec une insistance constante, d'une part, par la reprise des codes généraux du roman classique, d'autre part, on insiste sur le rôle de l'autorévélation de l'instance créatrice.

3. L'ironie et les actions significatives.

Après avoir examiné la nature problématique de l'action, nous nous interrogerons désormais sur les moyens de transcender les circonstances de la société contemporaine et d'attribuer un sens à l'action individuelle. Nous analyserons certaines « actions significatives », entendues comme celles qui, bien qu'elles ne puissent pas essentiellement avoir un sens universel, revêtent un sens pour l'actant. Dans le cadre de la société moderne, ces actions doivent permettre à l'individu d'affirmer sa liberté dans un monde où l'individualité véritable est compromise. Les « actions significatives » enregistrées chez notre auteur peuvent être qualifiées d'« ironiques » pour plusieurs raisons.

Premièrement, chez les sujets contemporains, l'héroïsme s'est en partie effacé pour faire place à l'ironie. Le but de l'héroïsme est autant dans la réalisation des intérêts de la communauté que dans l'accomplissement de soi. Selon cet objectif, l'héroïsme pointe vers les grandes valeurs de l'humanité. Ceci dit, le personnage

[1] BLANCKEMAN Bruno, « *Les fictions singulières, étude sur le roman contemporain* », Paris, Prétexte éditeur, 2002, pp. 66-67

de Benfodil aborde autrement lesdites valeurs, et son discours trouve écho chez plusieurs penseurs :

« Nous ne sommes pas nés pour être égaux ; nous ne sommes pas né pour être beaux ; nous ne sommes pas nés pour être aimés ; nous sommes nés tout court ; souvent de haine, d'unions malsaines, accidentellement d'amour ; tant pis pour nous et tant mieux pour les sages-femmes. Mais si les femmes sont sages, qu'elles rentrent leurs ventres et arrêtent de nous concevoir d'autres mômes qui nous ressembleront… »

Cette citation déconstruit ironiquement l'engagement humain en niant toute finalité à l'existence (ni égalité, ni beauté, ni amour), réduisant la naissance à un acte absurde et contingent, souvent marqué par la haine ou le hasard. L'ironie réside dans le ton désinvolte qui tourne en dérision les utopies sociales (Lumières, romantisme) et inverse les valeurs traditionnelles (maternité = souffrance). Contrairement à Camus ou Voltaire, qui proposent une révolte ou un pragmatisme face à l'absurdité, la citation prône un nihilisme passif : la « sagesse » ici devient ciorannienne, car elle consiste en l'arrêt de la procréation, désamorçant toute velléité d'action transformatrice1.

Avec l'ironie, l'action n'est plus animée par de tels grands principes, au contraire, elle résulte d'un certain effondrement de la croyance aux grandes valeurs, et par conséquent à la possibilité d'actions d'éclat : « Je me suis toujours gardé de m'imposer en poseur de certitudes. Je suis poseur de questions et je suis payé pour douter de tout, et de tout le monde a commencé par ma petite monarchie personnelle » (p.p22.23). L'action ironique cherche à saboter secrètement le fondement de telles valeurs, devenues peu à peu opposées à l'idéal de l'ironiste.

Ainsi les actions ironiques sont-elles soutenues soit par un esprit rebelle dont le but principal est de lutter contre les déterminations sociales ou morales enfreignant la liberté individuelle, soit par un esprit joueur qui ne cherche qu'à

[1] La pensée de Cioran, marquée par un rejet viscéral de l'optimisme humain, résonne profondément avec la dénonciation désabusée portée par la citation. Dans une prose aphoristique où le désespoir se mêle à une lucidité corrosive, il dépeint l'existence comme une erreur originelle, une « insuffisance de la naissance » (*De l'inconvénient d'être né*), rejoignant ainsi le constat nihiliste du texte. Beckett, quant à lui, incarne dans son théâtre de l'absurde une vision existentielle sans échappatoire, où la vie se réduit à une farce répétitive, comme en témoignent les dialogues désarticulés de *Fin de partie*. Le « tant pis pour nous », loin d'être une simple résignation, devient chez lui le refrain d'une humanité engluée dans l'attente vaine d'un sens qui ne vient jamais. À l'inverse, Voltaire, tout en partageant une ironie mordante avec la citation, refuse de sombrer dans le nihilisme : son *Candide* démasque les illusions métaphysiques pour mieux appeler à un engagement modeste, concret, symbolisé par le fameux « il faut cultiver notre jardin ». Ces trois références, tissant un dialogue entre absurdité, cynisme et pragmatisme, mettent en relief l'originalité du texte commenté : son ironie ne se contente pas de déconstruire les idéaux, elle les retourne en une logique autodestructrice, où la seule « sagesse » concevable est un renoncement radical à l'action, bien loin de la révolte camusienne ou de l'humanisme voltairien.

introduire un peu d'humour dans une société crispée : L'officier de la sécurité m'avait montré un numéro de l'édition satanique. La chronique incriminée était intitulée « Faut pas faire fâcher les fachos ! » Je fus condamné pour outrage à corps constitué, appel à la rébellion dans les rangs de l'armée, propos subversifs et atteinte à l'hymne national. J'étais presque en larmes : […] Ils ne pouvaient tout de même pas m'envoyer en prison pour quelques mots à l'eau de rose et quelques histoires à dormir debout » (p62)

Deuxièmement, c'est le côté non conventionnel, voire contradictoire, qui consacre le héros contemporain comme ironique et non pas héroïque. L'ironiste se distingue à la fois par sa discrétion et sa provocation, deux attitudes apparemment contradictoires. Le sujet postmoderne ne se met pas en avant mais en retrait ; il préfère la discrétion à l'exposition publique. Ne trouvant plus dans l'espace public un lieu pour promouvoir les valeurs authentiques, l'ironiste œuvre secrètement à travers les « non- événements ». En même temps, ces actes ont un caractère souvent fantastique, loufoque, voire poétique. Dans « Zarta », le personnage principal répond parfaitement au profil sus dressé. Le passage suivant décrit un moment fort du récit, la sortie clandestine du roman de Zen :

« Les manuscrits qu'ils cherchaient, je prenais la précaution de les confier régulièrement à mon ange gardien Rafik. Son aspect enfantin et simple d'esprit le mettait au dessus de tout soupçon. Je nourris une culpabilité sans bornes à l'idée qu'en reprenant du service, les ennuis de tous ceux qui m'entouraient reprenaient aussi. Et des dizaines de pères de famille étaient au chômage. Moi qui pensais en avoir fini avec ces douleurs-là... J'étais comme autrefois, écartelé entre le droit de délirer et le devoir de coopération. Je devais de nouveau composer avec tous ceux qui voulaient ma peau. Et comme pour compliquer les choses, Zarta (le roman) sortit en librairie à Beyrouth grâce à l'aimable collaboration de mon amie Ahlam Mosteghanemi. Il fera boom! à Paris où il sera réédité avant d'exploser à Alger, sous le manteau, dans les cercles confidentiels au début, puis partout, par le truchement de centaines de reproductions illégales. Et tous les cabinets noirs d'exiger pas moins que ma tête, ici et maintenant, quitte à avoir toutes les ONG sur le dos. Pendant que l'on envisageait, dans l'ombre, de faire signer au GIA ma liquidation, moi, dans le volcan de ma culpabilité, je ne cultivais qu'une seule obsession : déserter » (p 62)

On trouve un goût prononcé pour l'extravagance et la provocation chez Zen en tant que sujet agissant postmoderne. La trivialité des « non-événements » contraste avec leur côté extravagant. Cela renforce largement l'effet ironique.

La première catégorie de personnes ayant un esprit destructeur concerne celles qui recourent à des méthodes inhabituelles et secrètes afin de saper le système, que ce soit de l'intérieur ou de l'extérieur. Ces individus cherchent à affaiblir les fondements de l'organisation de manière subtile et dissimulée, en utilisant des stratagèmes peu conventionnels et difficilement détectables. En comparaison avec les héros qui aspirent à une transformation radicale de l'ordre social en place

afin d'établir un nouveau système, les saboteurs se contentent simplement de détruire l'existant sans envisager la mise en place de principes alternatifs plus solides et plus légitimes. En dehors de la dénonciation « plumitive » de Zen, il commet une mutinerie considérée comme impardonnable :

« Je me surpris à lâcher, en français : 'Foutez-moi la paix avec votre treillis caca ! Un capitaine suffisamment instruit saisit au vol ce que j'avais osé dire. Aussitôt, il somma deux de ses gaillards de me déshabiller. […] Moi qui pensais, dans ma naïveté, qu'ils n'iraient jamais jusqu'à une telle extrémité ; qu'aucun moustachu doué d'une once de décence n'aurait assez de culot pour déculotter mâle comme lui. Même en voyant ces brutes exécuter sourdement les instructions de leur sinistre supérieur, je nourrissais encore l'espoir de les voir s'arrêter à mes sous-vêtements et d'avoir encore un tant soit peu de retenue pour ne pas franchir le Rubicon de l'impudeur animale. Quand la main tremblante d'un djoundi s'abattit sur mon slip pour m'ôter le dernier voile de ma pudeur et débusquer au grand jour ma frêle virilité, je perdis, d'un coup, mes ultimes illusions sur une cohabitation possible avec ces brutes. » (p 27)

Il s'agit de personnes qui vivent dans une société où les mécanismes en place entravent le développement personnel, et qui puisent leur motivation dans le désir de transformer l'ordre établi pour permettre à chacun de s'épanouir pleinement. Il est possible de constater que leur objectif est motivé par une intention politique clairement définie. De plus, il est à noter qu'ils n'envisagent pas réellement de détruire le système dans son intégralité en le ciblant directement et de manière frontale. Ils prennent préférentiellement la décision de suivre un chemin secret, un chemin qui pourrait conduire à deux enjeux distincts : d'une partie, une transformation partielle de la société, et d'autre part, la destruction complète du système en place. Cette décision découle de plusieurs facteurs. Tout d'abord, ils constatent que la société dans laquelle elles évoluent exerce une pression écrasante, rendant ainsi l'idée de renverser le système par des moyens révolutionnaires presque risible. Ensuite, ils nourrissent des doutes quant à la possibilité d'établir une société meilleure, conforme à leurs distinctifs. C'est en raison de cette propension à la créativité et à l'imagination débordante qu'elles prennent préférentiellement la décision de suivre un chemin secret, un chemin qui pourrait conduire à deux enjeux distincts : soit à une transformation partielle de la société, soit à la destruction complète du système en place. Cette décision découle de plusieurs facteurs. D'une part, ils constatent que la société dans laquelle ils évoluent exerce une pression écrasante, rendant ainsi l'idée de renverser le système par des moyens révolutionnaires presque risible. D'autre part, ils nourrissent des doutes quant à la possibilité d'instaurer une société meilleure, conforme à leurs répercussions les plus profondes. C'est en raison de cette propension à la créativité et à l'imagination débordante que les idées émises par ces personnes peuvent parfois sembler sortir tout droit d'un univers

fantastique, et que leurs comportements peuvent souvent être perçus comme ludiques et divertissants. Ce qui les caractérise, c'est leur préférence pour l'ironie au lieu de l'héroïsme, ce qui signifie qu'ils privilégient.
Dans cette perspective, il convient de considérer que les saboteurs se distinguent par leur attitude sceptique et leur propension à remettre en question les choses. Dans le cadre de leurs activités destructrices, ils intègrent fréquemment des éléments ludiques qui ajoutent une dimension amusante ou divertissante à leurs actions. C'est en raison de leur imagination débordante et de leur créativité sans limites que les idées émanant de ces personnes peuvent parfois sembler extraordinaires, et que leurs comportements peuvent souvent être perçus comme ludiques et divertissants. Au fond, il apparaît clairement que ces individus ne prennent pas avec sérieux les actions qu'ils entreprennent, allant même jusqu'à se moquer ouvertement de ce qu'ils cherchent à anéantir. Leur préférence va vers l'ironie plutôt que vers l'héroïsme, c'est ce principe qu'ils mettent en avant et qui guident leurs actions.

4. Le jeu sur les mots

Le jeu avec les mots et les liaisons détourne le regard des objets pour se concentrer sur le verbe. L'ironie moderne s'appuie souvent sur ce que Barthes décrit comme une introspection du langage. Elle cherche à défier la signification habituelle d'un mot en explorant ses nuances inexplorées. Ce langage actualisé offre à l'homme une nouvelle perception du monde. On pourrait dire que l'ironie remplit désormais le rôle poétique que la poésie, et la littérature en général, tenait autrefois. Toutefois, l'aspect critique de l'ironie témoigne de la distance que l'auteur choisit d'établir avec le langage. Cette distance, empreinte d'une pointe de moquerie, sert de rempart contre une immersion trop fervente.
Benfodil a souvent recours à une technique qui consiste à réduire un mot à son sens le plus concret, voire le plus élémentaire. Dans les cas mentionnés, chaque terme est décomposé jusqu'à sa signification la plus simple. Le jeu de mots entre "zigouilleur" et "magouilleur" est pris au pied de la lettre dans un cadre qui suggère une interprétation métaphorique. De même, la distinction entre "hymen" et "imène" ne vise pas à évoquer une œuvre littéraire singulière, mais traduit directement l'aspect sordide et répugnant du sujet abordé.
Si l'on examine le début de "Zarta", on observe clairement une préférence marquée du narrateur pour l'usage habile des jeux de mots, cela s'accompagne d'une manipulation des sonorités, comme illustré ci-dessous :
« Dis-moi, scorpion Shéhérayar, dans ton pays, est-ce qu'il y a des casernes, des cachots, des cachotteries, des cellules, des ciseaux, de la censure, et autres cochonneries ne commençons pas forcément par un “C” ? Pas d'inquisiteurs, de zigouilleurs, de magouilleurs ? Pas d'histoire de cul et d’écus ? De imène et d’hymens ? […] Vous n'êtes vraiment pas bavard, cousin de mon signe. Sombres, silencieux, sournois, solitaires, suicidaires… et j'en “s” »

L'allitération de la lettre « S » sert visiblement à accentuer l'effet sensoriel : Les sonorités peuvent créer une expérience sensorielle particulière pour le lecteur. Elles peuvent évoquer des images, des sensations ou des émotions spécifiques, renforçant ainsi l'impact du texte.
L'utilisation répétée de la lettre "S" peut avoir divers impacts, surtout selon le contexte. Imaginons le lieu confiné où se cache un scorpion. Voici comment cette allitération pourrait influencer la perception :
Silence Omniprésent : Le son "S" rappelle fréquemment le calme, le murmure ou le bruissement. Ici, cela peut intensifier l'atmosphère silencieuse et menaçante, amplifiant la présence du scorpion. Mouvement Serpentant : La consonne "S" suggère souvent des déplacements ondulants, illustrant le mouvement furtif du scorpion.
Sentiment d'Étouffement : La consonne répétée renforce la sensation d'un lieu restreint et oppressant.
Danger Sous-jacent : Le son "S" peut rappeler le bruit d'un serpent ou le déplacement du scorpion, renforçant le sentiment d'alerte. Immersivité : La récurrence du son "S" contribue à rendre la scène plus palpable pour le lecteur, comme s'il était sur le point de percevoir le scorpion1.
Analysons ce jeu de mots entre "zigouilleur" et "magouilleur". Origine des mots : "Zigouilleur" : ce mot est dérivé du verbe "zigouiller" qui signifie "tuer" en argot. Un zigouilleur est donc quelqu'un qui tue. "Magouilleur" : ce mot provient de "magouille", qui signifie une manipulation ou une opération frauduleuse, surtout en matière financière ou politique. Un magouilleur est quelqu'un qui s'adonne à des pratiques douteuses, souvent pour son propre intérêt.
Ressemblance sonore : Les deux mots se ressemblent phonétiquement, ce qui facilite leur association dans un jeu de mots. Le début change, mais la fin "-ouilleur" est commune aux deux, renforçant le lien entre eux. Contraste sémantique : Malgré leur ressemblance sonore, ces mots ont des sens différents. L'un se rapporte à l'action de tuer, et l'autre à des manœuvres trompeuses. Cela crée un contraste intéressant. Utilisation dans un contexte : Un jeu de mots utilisant ces termes pourrait jouer sur le double sens. Par exemple, dans une histoire où un personnage est à la fois suspecté d'être un criminel et d'être impliqué dans des affaires louches, on pourrait dire : "Est-il un zigouilleur ou juste un simple magouilleur ?".

[1] « L'analyse des effets sensoriels de l'allitération en « S » s'appuie sur les théories de Genette (Figures III, 1972) concernant la synesthésie textuelle, de Molinié (Stylistique, 1993) sur les connotations du phonème /s/ (secret, danger), et de Sartre (Situations II, 1947) liant répétition sonore et états psychologiques. L'immersivité évoquée renvoie aux travaux d'Hamon (Du descriptif, 1993) sur l'ancrage sensoriel, tandis que Barthes (Le Degré zéro de l'écriture, 1953) souligne la charge affective du signifiant. L'exemple baudelairien (Les Fleurs du mal, 1857) illustre cette fusion entre sonorité et menace. »

Ce jeu de mots joue sur la ressemblance phonétique de "zigouilleur" et "magouilleur" tout en exploitant leur contraste sémantique pour créer un effet humoristique ou pour souligner un point dans une narration ou un discours. C'est un bon exemple de la richesse de la langue française et de la manière dont les mots peuvent être joués et combinés pour créer de nouveaux sens ou des effets humoristiques.

Hormis la ressemblance phonétique entre "Hymen" et "imène", deux vocables qui partagent une similitude sonore "-mène", c'est la contextualisation de son usage qui nous intéresse : Le jeu de mots entre ces termes peut être puissant car il juxtapose le physique (hymen) avec le spirituel (imène). Dans les cultures orientales, généralement, la virginité est liée à la moralité ou à la vertu, et ce jeu de mots pourrait évoquer cette relation ou la critiquer. Par ailleurs, utiliser ces termes ensemble peut être dangereux car ils touchent à des sujets sensibles et profonds comme la sexualité, la religion et la culture. Il est donc essentiel de le faire avec respect et sensibilité.

Le jeu de mots entre "hymen" et "imène" est riche en implications culturelles, sociales et spirituelles. Bien que leur ressemblance phonétique puisse prêter à sourire ou à réflexion, leur utilisation conjointe doit se faire avec une grande précaution, compte tenu de leur signification profonde et des sensibilités qu'ils peuvent toucher1.

5. CONCLUSION

L'ironie, longtemps marginalisée dans la littérature algérienne d'expression française au profit d'un ton solennel et méditatif, s'impose aujourd'hui comme un outil littéraire essentiel pour interroger les contradictions sociales et politiques de l'Algérie contemporaine. À travers l'analyse de l'œuvre de Mustapha Benfodil, et particulièrement de son roman *Zarta*, cet article révèle comment une nouvelle génération d'auteurs renouvelle les codes narratifs en intégrant une ironie à la fois mordante et subtile. Loin de se réduire à une simple stratégie stylistique, cette ironie incarne une posture critique : elle déjoue les discours officiels, démasque les hypocrisies, et interroge les traumatismes collectifs, comme ceux de la décennie noire des années 1990, tout en évitant l'écueil du pathos.

Benfodil, en héritier subversif des Kateb Yacine et Boudjedra, transforme

[1] Le jeu de mots entre *« zigouilleur »* (de *zigouiller*, « tuer » en argot, d'origine romani) et *« magouilleur »* (de *magouille*, « manipulation frauduleuse », issu de l'occitan) repose sur une *paronomase* exploitant leur ressemblance phonétique (-g*ouilleur*) et leur contraste sémantique (violence physique vs tromperie). Idem pour le jeu de mots « hymer/imène ». Ce procédé, courant en français, s'inscrit dans une tradition linguistique et littéraire analysée par des auteurs comme **Pierre Guiraud** (*Les Jeux de mots*, 1976) et **Alain Rey** (*Dictionnaire historique de la langue française*, 2011), et illustré dans des contextes satiriques (ex. *Les Guignols de l'info*) ou romanesques (Frédéric Dard). Il souligne la capacité de la langue à associer sonorités et sens opposés pour créer un effet critique ou humoristique.

l'ironie en une arme de résistance linguistique et existentielle. Son personnage Zen, antihéros désabusé, incarne cette dialectique entre distance moqueuse et engagement clandestin. Par des jeux de mots, des hyperboles, et une autodérision assumée, l'auteur déconstruit les récits dominants, qu'ils soient politiques, militaires ou religieux. Le titre même du roman, *Zarta* (« il a déserté »), résume cette ironie structurelle : la désertion devient à la fois un acte de survie et une métaphore de la quête de liberté dans un système oppressif.

En ancrant son récit dans un langage introspectif et fragmenté, Benfodil rejoint des théoriciens comme Roland Barthes ou Wayne C. Booth, pour qui l'ironie modernise la littérature en la libérant des conventions narratives rigides. Son écriture, oscillant entre absurdité camusienne et nihilisme cioranien, reflète une époque marquée par le désenchantement, où l'action individuelle se réduit souvent à des « non-événements » subversifs. Pourtant, cette ironie n'est pas synonyme de cynisme : elle agit comme un « baume » face à la violence, réparant symboliquement les fractures d'une société algérienne en crise.

En conclusion, l'émergence de cette esthétique ironique dans la littérature algérienne francophone signale un tournant majeur. Elle témoigne d'une volonté de repenser le rôle de l'écrivain dans un contexte post-traumatique, où l'humour et la distance deviennent des moyens de réinventer l'engagement. Benfodil, en déplaçant l'émotion vers le langage lui-même, ouvre la voie à un romanesque renouvelé, où l'ironie n'est pas seulement une figure de style, mais un acte de résistance poétique et politique. Ainsi, *Zarta* et ses semblables ne se contentent pas de refléter les turbulences de l'Algérie : ils les transcendent, offrant au lecteur une clé pour décrypter, avec un sourire en coin, les complexités d'un monde en mutation.

5. Bibliographie :

- BARTHES, Roland. (1953). *Le Degré zéro de l'écriture*. Éditions du Seuil.
- BENFODIL, Mustapha. (2011). *Zarta*. Barzakh.
- BLANCKEMAN, Bruno. (2002). *Les Romans de l'après*. Presses Universitaires de France.
- BOOTH, Wayne Clayson. (1974). *A Rhetoric of Irony*. University of Chicago Press.
- CAMUS, Albert. (1942). *Le Mythe de Sisyphe*. Gallimard.
- GENETTE, Gérard (Figures III, 1972)

- GUIRAUD, Pierre (*Les Jeux de mots*, 1976)
- KATEB, Yacine. (1956). *Nedjma*. Éditions du Seuil.
- KIERKEGAARD, Søren, « *Le Concept d'ironie constamment rapporté à Socrate* », trad. Paul-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau, Éditions de l'Orante, 1975
- MOLINIE, George (Stylistique, 1993)
- REY, Alain (*Dictionnaire historique de la langue française*, 2011)