

***Cristallisation de l'ironie dans le système narratif des
Hirondelles de Kaboul, de Yasmina Khadra***

Nassima AZIZI

Université de Batna 2

Résumé : Notre étude consiste en une analyse immanente du raisonnement ironique qui s'inscrit de manière particulière dans le système narratif des Hirondelles de Kaboul de Yasmina Khadra. Le plus souvent issue de la narration, l'ironie fait partie intégrante du style du scripteur et prend racine dans le contexte sociopolitique actuel. Elle a pour fonction de se moquer, voire de ridiculiser les personnages et de rire tristement de leurs conditions de vie.

Ici, dans ce récit, comment l'auteur exerce l'attitude ironique, pour dévoiler un univers faux et fallacieux et un réalisme cruciallement installé dans le mystère et le tragique ?

Mots clés : rire mélancolique ; ambiguïté ; dynamisme ; contraste ; faux-semblants.

رهان الكتابة الساخرة في رواية « سنونات كابول » ، لياسمينه خضرا

في ثنايا هذا المقال، ارتأينا اجراء دراسة تحليلية نقدية لمنطق السخرية، باعتباره واحد من ابرز مظاهر البوليفونية الماثلة في العمل الروائي « سنونات كابول » ، للكاتب الجزائري ياسمينه خضرا

بالفعل، حضور هذه التقنية كإستراتيجية فكرية وسردية في تشكيل وبناء العمل الروائي للكاتب يبدو جليا، كونه جزء من اسلوبه ونتاج قصصه المتحذر في السياق الاجتماعي السياسي الحالي. من خلال توظيفها يهدف الروائي الى الاستهزاء من تعقيدات العامل البشري و تجسيد الكوميديا التراجيدية لبعض الجوانب من واقعه المعيشي.

في هذا الاطار، كيف تمكن كاتب « سنونات كابول » من استغلال المنطق الساخر للولوج في قضايا المجتمع و السياسة بل و للكشف عن سر كون كاذب ومضلل في ظل واقعية مثبة في غموض ومأساوية ؟

التظاهر.؛ الغموض ؛ الديناميكية ؛ التباين ؛ الكلمات المفتاحية: الضحك المحزن

Abstract:

Our study consists of an immanent analysis of ironic reasoning specifically inscribed in the narrative system of Yasmina Khadra's Swallows of Kabul. The irony that comes most often from narration is an integral part of the writer's style and takes root in the current socio-political context. Its function is to mock, even ridicule the characters and laugh sadly at their living conditions.

One might ask how the author exercises the ironical attitude in The Swallows of Kabul to expose a false and misleading universe through cruel realism and crucially installed in mystery and tragedy?

Keywords: Melancholic laughter, ambiguity, dynamism, contrast, false pretenses.

Introduction

L'essence poétique et l'expression artistique font souvent le substrat langagier de la productivité romanesque. Il ne s'agit plus uniquement de se disputer l'exactitude d'un mot dans la langue, mais d'adhérer au jeu de l'auteur¹, du narrateur et des différentes consciences, à la lumière des connaissances et en référence aux concepts forgés dans leur propre discours. L'effet désiré est bien évidemment pluriel à travers l'insertion des plans, des jargons, des conversions, des conversations... Les pensées, les perceptions, les sensations sont aussi corrélées à ce niveau narratif. Entre ces effets se développent des voix dont la tension est purement ironique

/polyphonique et les mots, les phrases ou même le récit tout entier perdent leur sens au profit de la signifiante dans une sorte d'entropie sémantique.

Dans le cas de cette œuvre complexe et profondément polysémique que sont Les Hirondelles de Kaboul, la voix de l'ironie s'organise comme un dialogue rigoureux et subtil, et implique de ce fait un contexte culturel et idéologique précis. Ainsi, il serait intéressant de lever l'ambiguïté sur l'utilisation de cette stratégie et d'analyser les différents traits évocateurs dont l'auteur se sert pour manifester son esprit ironique dans le roman, d'en dégager les caractéristiques, les buts et les effets.

Par le biais d'un discours souvent ésotérique, mystérieux, complexe, disparate, puissant et foisonnant, voire d'« un véritable tourbillon », l'auteur joue à chaque instant un rôle militant en mettant, explicitement ou implicitement, tout discernement et toute perspicacité en relation avec une distanciation marquée. Ici, le thème de l'ironie reste un moyen qui permet à l'auteur de créer un espace particulier propre à dire l'indicible du monde.

Yasmina Khadra fait en effet preuve à deux sortes omniprésentes d'ironie qui se trouvent parfois fondues dans la narration même : l'ironie du sort et l'ironie tragique.

1. L'ironie de situation

Le langage courant appelle aussi ironie des choses ou ironie de l'histoire, l'ironie est relative au jeu du destin des hommes ou des situations, qui repose sur un retournement de situation. Une ironie qui n'est pas absente des Hirondelles de Kaboul. C'est bien le cas du personnage de Atiq Shauk qui, victime de son ignorance, prononce des paroles qui se retournent contre lui ou contre celui qui veut défendre. Il avait conduit sa fatalité, le trouva bien « débonnaire » pour un homme dans sa situation comique et même un peu vil. Ainsi dans les passages qui suivent :

Zunaira, je sais que tu es là. Sors de ta cachette. Tu n'as rien à craindre. Personne ne te fera de mal. J'ai tout arrangé. Je ne laisserai personne t'importuner... Des cris indignés s'élèvent. Il ne les perçoit pas. Ses mains raflent les voiles, les arrachent avec hargne, renversant parfois les femmes piégées. Lorsque certaines lui résistent, il les projette sur le sol, les traîne dans la poussière et ne les relâche qu'après s'être assuré qu'il ne s'agit pas de celle qu'il réclame. Un premier coup de gourdin l'atteint à la nuque. (Khadra, 2002: 148).

Dans cet exemple, l'énoncé Ses mains raflent les voiles, les arrachent avec hargne, renversant parfois les femmes piégées, révèle le faux dévot et les fanatistes religieux, qui sont masqués par le conformisme aux lois de la Charia pour lesquelles le voilement et la protection de la femme est une obligation. Ici, Atiq, sous l'effet de la folie religieuse, commence à rafler et à arracher avec exaspération le symbole de piété de la femme afghane, ce qui va dans le sens contraire de sa croyance, en mettant à nu ces « monstres » souvent piégés et ensevelis sous leurs tchadri.

Écrit en italique, le passage signale une fois de plus l'ironie de l'auteur sur le personnage d'Atiq Shauket qui se voit désespéré et déçu d'avoir avoué son amour à sa fausse bien-aimée. Afin de s'enfuir de la prison, Zunaira a trahi la confiance d'Atiq. L'ironie de situation est présente ici à travers les pensées tristes d'Atiq qui a perdu sa bien-aimée, combinés aux pensées heureuses de cette dernière une fois elle a eu sa liberté conquise. Atiq s'est assez voilé la face et n'a pas voulu voir la réalité, ce qui l'emmène à un sort tragique à la fin du récit par effet d'inversion. Ici, khadra a pu à la fois faire rire et attendrir, il attendrit même à proportion de sa capacité à faire rire. Le rire de l'ironiste est ici dévastateur pour l'émotion.

La condition d'Atiq Shaukat pourrait finalement bien être une métaphore de la condition humaine.

Pour clore cette partie, l'étude analytique de ces extraits a montré que l'ironie est toujours malaisée à saisir. Elle joue stricto sensu sur et de l'ambiguïté. L'ironie est envisagée, dans cet amas énumératif que nous avons signalé plus haut, tantôt du point de vue de l'effet, du moyen ou de la cause, tantôt du point de vue de la fonction, de l'attitude, ou de la pratique.

Afin de saisir le sens essentiel et spécifique de l'ironie - généralement pour exprimer un sarcasme, un mépris et une critique acerbe du régime taliban, et le pessimisme à l'endroit du monde et de la société -, Yasmina Khadra se sert du sourire et du rire mélancolique, du comique et de l'enjouement. Nonobstant, l'ironie ne relève pas du comique franc, elle ne provoque pas de rire spontané et, si elle est ressentie comme évidente dans bien des cas, ce n'est que de manière intuitive.

L'effet décapant de l'attitude ironique dans *Les Hirondelles de Kaboul*, d'une signification essentielle et très profonde celle de l'inversion ; s'enrichie effectivement au niveau de l'énoncé. Nous croyons que le sens le plus profond de l'œuvre pourrait se construire exactement sur le contraste ainsi produit, qui dérange l'ordre établi, non pas pour instituer un chaos définitif, mais pour annoncer quelque chose d'aussi différent et d'aussi nouveau, à savoir dévoiler les plaies de la société afghane et en retrouver la vérité perdue.

2. L'ironie dramatique et/ou tragique

Les Hirondelles de Kaboul n'est pas une tragédie au sens strict du terme, dans la mesure où le fatum a, chez Yasmina Khadra, les traits de la condition humaine. Or, l'aspect tragique commande toute la structure de l'œuvre. Pour l'exprimer, l'auteur a recours à l'ironie et se sert des divers moyens qui la caractérisent : les questions ironiques, le contrepoint et l'incompatibilité entre le sens littéral et le contexte ... Ces procédés contribuent à embarrasser, déconsidérer, ridiculiser, du moins, à mettre en position de faiblesse la personne, la situation et/ou la condition visée, mais aussi et surtout d'en rire-pleurer. Ils se conjuguent souvent pour rendre plus claire et plus lisible l'intention ironique. La densité d'un effet se mesure en effet au nombre de procédés mis en œuvre.

Avant tout, l'auteur par le biais de ses personnages se moque, d'une façon assez subtile, du fanatisme et du caractère religieux, accentué et exagéré par les intégristes islamistes. L'extrait suivant est oblitéré d'un tempérament personnel marqué par l'ironie, et par un penchant pour la dérision :

Qassim n'est qu'une brute. (...). Il y crèvera. Ils y crèveront tous, sans exception. Les qâzi tapis dans leur vénérable monstruosité. Les énergumènes braillards, aux fébrilités obscènes, qui se préparent déjà à envahir le stade vendredi. Les prestigieux convives qui vont se délecter au gré des exécutions publiques, saluant l'application de la charia avec la même main qui chasse les mouches et balayant les dépouilles avec le même geste qui bénit le zèle grotesque des bourreaux. Tous. Y compris Kaboul la maudite qui apprend tous les jours à tuer et à dévivre, les liesses sur cette terre étant devenues aussi atroces que les lynchages. (Khadra, 2002: 122).

On voit que, l'ironie se manifeste dans ce passage à travers des outils nécessaires tels : les répétitions, l'italique, l'hyperbole, l'oxymore et l'antiphrase ironique.

D'abord, une tension s'établit grâce à un rythme expressif où domine un système de répétition *Il y crèvera. Ils y crèveront tous, sans exception, Tous*, ces hyperboles sont des marques qui indiquent la présence d'une ironie récurrente.

Ensuite, le paradoxe se trouve concentré dans l'association et l'attribution d'un caractérisant (l'adjectif vénérable) non pertinent avec le nom (monstruosité) ce qui donne l'oxymore ironique « vénérable monstruosité ». Ici, l'oxymore présente des affinités avec l'ironie dans la mesure où il repose sur une feinte : on fait semblant d'opposer des éléments qui, en réalité, sont compatibles. La contradiction n'est qu'apparente. Parler de « vénérable

monstruosité » suppose deux énonciateurs, l'un qui valorise les actes des qâzi, l'autre qui les disqualifie ; l'oxymore qui est une construction nettement dialogique, oppose la voix de l'apparence : la vénération, et celle de la réalité : l'indignation, l'anomalie.

L'ironie se poursuit dans ce passage par des procédés rhétoriques. Le narrateur fait alterner les hyperboles : envahir, prestigieux et les antiphrases ironiques qui vont se délecter au gré des exécutions publiques du point de vue de l'éthos, on peut interpréter cet énoncé comme feint vu le décalage produit entre se délecter et exécutions publiques. Le détour passe aussi par des rapprochements incongrus qui induisent une comparaison dévalorisante : saluant l'application de la charia avec la même main qui chasse les mouches et balayant les dépouilles avec le même geste qui bénit le zèle grotesque des bourreaux ; les deux expressions soulignées indiquent la concomitance entre des scènes opposées. Une concomitance qui les ravale tous au rang de saleté et de vilénie. Ici, on retrouve donc l'effet de l'adjectif « voisinage humiliant » dont parle Jankélévitch².

D'ailleurs, l'ironie est perçue dans l'opposition bénit le zèle grotesque des bourreaux c'est par : grotesque que le fait ironique est déclenché.

Enfin, la présence dans les propos du narrateur, des pensées hétérogènes : Une incompatibilité du mot les liesses avec les autres mots de l'énoncé, tels : atroces, les lynchages renforce encore une fois le décalage et donc l'ironie.

Exploiter de telles stratégies et de tels effets de l'ironie ne rend qu'imparfaitement compte de la force de ces énoncés. Cette force réside aussi bien dans le contenu sémantico-rhétorique que dans l'acte que constituent ses mots, acte doué sans doute d'efficacité pratique : traitant du thème principal du fanatisme religieux, Khadra a pu dénoncer les abus d'une société qui accepte d'être déstabilisée. Il a également pu préserver la liberté du penseur, alors que la pratique de ce procédé de « l'ironie tragique » n'est pas un exercice gratuit, ni dépourvu de risque.

De plus, l'ironie tragique se canalise dans le passage qui va suivre, à travers les mêmes indices et d'autres plus compliqués. On confirme en fait l'idée négative que porte l'auteur/narrateur sur le régime des taliban, ses actes inhumains et leurs effets néfastes et dévastateurs sur les conditions de vie des afghans. Khadra écrit :

Des sbires bousculent un « maudit » vers son destin où un homme l'attend, couteau au poing. La séance ne dure que le temps de quelques gestes. L'homme ligoté est mis à genoux. Le couteau étincelle avant de lui trancher la gorge. Dans les gradins, des applaudissements sporadiques saluent la dextérité du bourreau. Le corps ensanglanté est balancé sur une civière ; au suivant ! (...) Les brancardiers finissent d'entasser leurs cadavres sur la remorque d'un tracteur. Un prêche particulièrement percutant clôt les « festivités ». (Khadra, 2002: 139).

Ici, l'auteur a recours aux procédés typographiques tels : les guillemets et les points d'exclamation et de suspension : les guillemets encadrant les mots maudit et festivités portent une connotation autonymique. Il s'agit d'indiquer par ce signe typographique que le narrateur prend ses distances par rapport à la dénomination commune, à laquelle il va, lui, préférer des caractérisations porteuses de connotations plus péjoratives. Sa visée est également d'alerter le lecteur et d'éveiller sa méfiance.

Ainsi, la contrariété est perçue dans l'expression dextérité du bourreau : ici, on remarque l'incompatibilité du sens littéral du mot dextérité (qui signifie droiture) avec son contexte. C'est-à-dire de la non-coïncidence entre la dimension événementielle et sa couverture verbale³, du fait que l'auteur veut en réalité qualifier les actes du bourreau comme bêtes et inhumains. Il s'agit donc d'une antiphrase hyperbolique, là où l'ironie épouse la stratégie de la feinte approbation avec surenchère (hyperbole faussement louangeuse).

Un autre indice plus retors réside dans l'exclamation au suivant ! : Le locuteur laisse peser un doute sur le contexte, un contexte autre que ce que son interlocuteur et son lecteur ont compris (effet d'hallucination). L'écart se joue au niveau du type de communication mis en jeu qui donne l'impression d'un plaisir établi dans ce contexte : le bourreau s'amuse à mettre fin à la vie des gens qui subissent l'exécution en plein public avec une rapidité, une habilité et pourrait-on dire une efficacité hallucinante!!

Dans la dernière phrase de ce passage, la stratégie de l'ironie repose sur une vision idéaliste du monde⁴. Le mode de décalage est celui de l'antiphrase ironique, enrichie par la prise en compte de la mention : festivités. L'écart est constaté entre la teneur de l'énoncé et la situation d'énonciation. La lecture de la description de ce passage dévoile qu'il s'agit de tragédies (et non de festivités) explicitées bel et bien en contexte, et renforcées par des expressions telles que : corps ensanglanté, trancher la gorge, brancardiers, entasser leurs cadavres, couteau au poing C'est là une raison d'être de l'ironie qui n'existe que dans et par cet écart. C'est, en fait, un jugement critique porté par un esprit idéaliste à l'encontre d'un monde fallacieux et frustrant, puisque le lecteur sait que cette assertion est fausse et que sa confrontation au réel rend ce réel plus cruel. Le mot festivités est précisément employé pour faire surgir l'idéal absent. L'auteur dépeint froidement, en feignant de croire que c'est une situation idéale, afin de faire ressortir le scandale de cet état de chose. A partir de là, la cible de cette ironie apparaît comme double.

L'ironie dans cet extrait a pour but suprême de dénoncer les masques des talibans et de se protéger ainsi contre l'imposture toujours menaçante de leurs fausses apparences. L'auteur exploite ainsi l'ironie comme principe critique qui relève de l'effet de miroir - de l'observation du réel de la société afghane aussi bien que de sa situation économique et politique-.

En réalité, Khadra a moins recours au jugement qu'à l'invitation à reprendre un jugement tout fait : surprendre et ébranler les convictions par l'emploi de ces procédés et ne pas hésiter à le faire durement, n'a pour but que la recherche d'un effet à la fois profond et durable.

L'ironie tragique se poursuit dans ce récit mais cette fois-ci dans le sens d'une attaque acerbe de l'Occident et de son pseudo-progrès. Elle apparaît toujours à travers des voies et des techniques variées, tout comme l'indique ce passage :

L'Occident a péri, il n'existe plus. Le modèle qu'il proposait aux nigauds a failli. C'est quoi, ce modèle ? C'est quoi au juste ce qu'il considère comme une émancipation, une modernité ? Les sociétés amORALES qu'il a mises sur pied, où le profit prime, où les scrupules, la piété, la charité comptent pour des prunes, où les valeurs sont exclusivement financières, où les riches deviennent tyrans et les salariés forçats, (...) où des générations entières sont parquées dans des existences rudimentaires faites d'exclusion et d'appauvrissement ? C'est ça, le modèle qui fait sa fierté et sa réussite ? Non, braves croyants, on ne bâtit pas les monuments sur du sable mouvant. L'Occident est foutu, il est bel et bien crevé, sa puanteur asphyxie la couche d'ozone. C'est un univers mensonger. (...) C'est une supercherie, l'Occident, une énorme farce en train de se disloquer. Son pseudo-progrès est une fuite en avant. Son gigantisme de façade, une mascarade. (Khadra, 2002: 73-74).

L'analyse de l'appareil narratif complexe de cet extrait révèle des équivoques et des contradictions entre ses énoncés, tensions dont Yamina Khadra a su se dégager. En fait, il faut distinguer plusieurs slaves d'ironie :

La première est basée sur un retournement de situation : où les valeurs sont exclusivement financières, où les riches deviennent tyrans et les salariés forçats. Ici, trouver un principe de cohérence relève de la gageure. Le narrateur prend en fait son masque et exprime le monde à l'envers, il le crée par le biais de contradictions déconcertantes, de l'inversion et du retournement de situation valeurs → financières, riches → tyrans, salariés → forçats. Cette

présentation du monde ébranle les assises sécurisantes du monde familial. Les détails du monde réel sont agencés selon des perspectives insolites, violentes ou même ludiques⁵. Dans leur extravagance, ces perspectives multiples, mènent et bousculent le lecteur, le dérangent, l'arrachent à sa passivité et provoquent sa réflexion. En réveillant chez lui ce désir éperdu de clarté, l'écriture exprimant le monde à l'envers et ses stylisations caricaturales contribuent à l'expression artistique d'un rapport douloureux à la réalité.

La deuxième repose sur le foisonnement des questions ironiques à modalité assertive telles : C'est quoi, ce modèle ? C'est quoi au juste ce qu'il considère comme une émancipation, une modernité ? ; une autre question ironique ainsi perçue : C'est ça, le modèle qui fait sa fierté et sa réussite ? L'ironie, accompagnée d'une connotation de mépris, se comprend ici si l'on se place sur le terrain de la pragmatique⁶. Ces questions que le locuteur pose, jouent précisément sur la trahison d'une règle du jeu : la loi de sincérité, si on pose une question, veut que ce soit une vraie question, faite pour vérifier ses connaissances et donner une réponse. Or, l'interrogation ici est faussement apparente ; du fait qu'elle souligne un des points forts de l'argumentation sans informer l'ensemble du discours. Tenter de répondre à ces questions c'est justement s'enfoncer dans le ridicule, devant l'évidence de la réponse fournie par les faits eux mêmes.

Dans cette conception et à travers ces interrogations, le locuteur donne, au départ, l'impression qu'il adhère pleinement au modèle occidental C'est ça, le modèle qui fait sa fierté et sa réussite ? : Une forme assertive de la phrase qui repose sur la profusion des termes mélioratifs modèle, fierté, réussite accompagnée d'un signe interrogatif (?). Ceci accentue la position du locuteur vis-à-vis au modèle occidental, afin de le nier et le détruire par la suite, le narrateur a recours à la négativité qui constitue un matériau privilégié de l'ironie⁷ en l'associant à une antiphrase hyperbolique Non, braves croyants, on ne bâtit pas les monuments sur du sable mouvant. Dans ce dernier exemple, la négativité n'est plus définie seulement par son point d'application, sémantiquement localisable, mais par des modulations qui sont étroitement mêlées à ce qui n'est pas de l'ordre du négatif (l'opposition au modèle occidental et sa destruction à travers la force du Non !). D'ailleurs, l'ironie est patente, elle s'impose de manière constante dans le texte, au moyen de l'antiphrase hyperbolique -quand par le contraire le contraire est entendu-. Celle-ci exprime une moquerie dévalorisante, une moquerie sarcastique, qui vise une cible. L'ironie se ressent à nouveau dans cette partie par ces procédés : l'hyperbole et la faute de raisonnement. Le locuteur se moque de son adversaire et laisse entendre au lecteur que ses actes bâtir les monuments sur du sable mouvant ne sont pas les siens, au contraire, ils dépendent du monde occidental. Ici, il s'agit d'une critique politique, géopolitique autant que philosophique et donc civilisationnelle. Le locuteur prend ici position dans le malentendu entre l'Orient et l'Occident. Sa visée est de décrédibiliser sa cible (l'Occident) et de caricaturer sa pensée. En somme, on retrouve ici l'image de l'ironie agressive, voire méchante, au point de convergence de l'ironie des origines, celle socratique ou voltairienne : Socrate interroge, et ses questions ne sont pas innocentes. Ainsi, Khadra procède le plus souvent par des interrogations exclamatives. Telles que :

C'est quoi au juste ce qu'il considère comme une émancipation, une modernité ?
(Khadra, 2002: 74).

— *Et qui oserait se mesurer à la colère de Dieu ?* (Khadra, 2002: 74).

Pourquoi a-t-elle (Zunaira) accepté de suivre son époux ? Qu'espérait-elle trouver, dans les rues de Kaboul, hormis la misère et les affronts ? (p. (Khadra, 2002: 76).

En outre, ce passage propose une autre forme d'hyperbole antiphrastique résidant dans l'expression modalisante bel et bien qui repose sur un décrochage énonciatif. Elle indique de fait que le locuteur se désolidarise des propos qu'il tient, et que le lecteur doit en imputer la responsabilité à une tierce personne, laquelle est justement la cible de l'ironie (l'Occident). Cet

outil entre dans la stratégie qui consiste à feindre d'abonder dans le sens de la cible. C'est précisément l'excès dans le consensus qui rend suspecte la sincérité de l'énoncé.

Dans le même passage, une sorte d'emblème ironique est rendu possible par l'hyperbole asphyxie la couche d'ozone : dans ce segment d'énoncé, le locuteur dénonce avec humour tous les caprices de certaines valeurs occidentales, de leur progrès et de leur modèle. A travers cette expression asphyxie la couche d'ozone l'auteur montre que l'impact de l'Occident, sur la pensée, la culture et le mode de vie des habitants est très fort, ou même dévastateur. Cet effet destructeur, catastrophique et mortel est accentué par l'emploi du mot asphyxie. Bref, Khadra nous propose ici une critique acerbe, sans concession, voire une caricature du progrès de l'Occident par le biais de l'exagération, de l'ironie.

Pour finir, dans l'insertion de l'expression une fuite en avant, l'écart repose sur l'oxymore opposant fuite et avant. Ces deux notions sont en effet de nature radicalement différentes voire antinomique. Ce qui entraîne la construction d'un paradoxe et établit des relations logiques qui s'opposent à la logique de la doxa. L'ironie est perçue à travers un sarcasme dicté par le désespoir, une surenchère sur un argument jugé déjà absurde. La notion de mention échoïque intervient ici pour faire entendre un écho déformé du système de valeur du locuteur.

Un nombre non négligeable de traits ironiques est relevé ; ceux-ci n'en demeurent pas moins dispersés, ponctuant les moments forts du texte. Souvent associés à d'autres procédés, ils s'attachent tantôt aux mots, tantôt aux personnes et aux situations. Dans la plupart des cas, ambigus et fondus dans le propos, ils sont quelquefois difficiles à déterminer avec précision.

À l'instar du passage précédent, les interrogations ironiques sont reprises dans d'autres extraits. Elles servent généralement d'arguments pour conforter et renforcer le propos. Devant une situation alarmante et qui n'a de cesse de se compliquer, Atiq préfère avoir une vie naturelle et loin des soucis :

Si le médecin a jeté l'éponge, que reste-t-il en dehors d'un miracle ? Mais les miracles ont-ils encore cours, à Kaboul ? (...) Après tout, pourquoi continuer de souffrir quand chaque bouffée d'air que l'on respire vous dénature et horrifie vos proches ? (Khadra, 2002: 20).

Ainsi, Mussarat, de plus en plus exaspérée en tentant de se ressaisir devant l'aggravation du mal (maladie, guerre et misère) qui la tient aux tripes, s'adresse à son époux :

Deux jours après, tu (Atiq) flanches et je (Mussarat) suis obligée de te ramasser à la petite cuillère. Ça va durer combien de temps, cette comédie ? (Khadra, 2002: 45).

De même que Mussarat, Zunaira, irritée, réclame :

Pourquoi restes-tu là à me houspiller, gros bras, au lieu d'aller leur tirer les oreilles jusqu'à ce qu'ils perçoivent nettement la voix du Seigneur ? Puisque tu es mon époux à moi, va trouver le misérable bâtard qui a osé porter la main sur ta femme et tranche-lui le poignet. Tu veux voir mon visage, l'ultime soleil qui te reste ? Prouve-moi d'abord que le jour s'est levé, que la nuit infamante n'est qu'un mauvais rêve qui relève d'un lointain souvenir. (Khadra, 2002: 102).

Souvent, sous forme de fausses interrogations, elles suscitent un sentiment d'incongruité thématique qui suffit à attirer l'attention. Dans ce cas, l'ironie se manifeste par l'emploi d'une plaisanterie cruelle ou même de l'ironie sous forme d'un éventail fermé de sens cachés, qui s'agit de déployer.

En général, il y a bien d'ironie reposant sur une typologie riche, ce qui laisse à penser que l'auteur / narrateur s'adonne à un jeu par le biais de l'écart.

De surcroît, dans le passage qui va suivre, Yasmina Khadra ironise sur la banalité de la mort, ce qui confirme une fois de plus la diversité et le dynamisme des procédés de l'ironie :

Mohsen a cessé de rêver. (...). La mort, pour lui et pour les autres, n'est qu'une banalité. D'ailleurs, tout est banalité. Hormis les exécutions qui réconfortent les survivants chaque fois que les mollahs balaient devant leur porte, il n'y a rien. Kaboul est devenue l'antichambre de l'au-delà. Une antichambre obscure où les repères sont falsifiés ; un calvaire pudibond ; une insoutenable latence observée dans la plus stricte intimité. (Khadra, 2002: 12).

L'ironie est évidente dans le passage susdit, elle est notamment évoquée à propos de la dureté et de la cruauté de la vie.

La première image ironique que nous pouvons remarquer est l'emploi d'une forme de négativité (négation restrictive, exceptive) dans n'est qu'une banalité. Cet énoncé peut être compris comme une forme de surenchère dans le sens : ce n'est qu'une banalité, c'est-à-dire : certainement, franchement c'est une banalité. Elle constitue aussi une forme d'exagération : le fait d'employer une assertion restrictive accompagnée d'adverbe à portée restrictive n'est que entraîne automatiquement la confirmation ou même le renforcement du sens. Le détour n'est, en fait, possible ici que parce qu'il repose sur un savoir partagé.

En deuxième lieu, l'écart au sein de l'énoncé lui-même s'explique par le recours une fois de plus à l'effet de surenchère (hyperbole), obtenu par l'adverbe d'ailleurs et par les expressions « Kaboul est devenue l'antichambre de l'au-delà », « tout est banalité ». Ici, l'effet d'excès est exprimé par l'emploi du mot au-delà et celui de généralisation et d'exagération par l'emploi de l'adverbe tout. Aussi, faudrait-il évoquer, comme un autre indice, l'intonation qui suffit à déclencher le rire tragique, en portant l'accent d'insistance sur les adverbes. En outre, le fait que tout devient une banalité paraît tellement disproportionné que l'image prête à l'étonnement puis au léger sourire ironique.

Dans un autre lieu, l'auteur se moque des comportements de son personnage Atiq qui ne sait pas comment résister à son amour fou pour Zunaira, ainsi qu'à l'embrigadement du fanatisme religieux que les taliban ont sur lui :

Les enfants s'écartent sur son chemin, effrayés par cet homme échevelé, (...). Le tchadri jaune s'arrête à hauteur d'une maison. Atiq fonce sur lui, l'atteint juste au moment où une porte s'ouvre... Où étais-tu passée ? Je t'ai attendue à la sortie du stade, comme il était convenu, et tu n'es pas venue vers moi... Le tchadri jaune essaye de se soustraire aux serres qui le lacèrent... Vous êtes fou. Lâchez-moi ou je vais crier... –

Cette fois, je ne te laisserai plus seule, Zunaira. Si tu es incapable de me retrouver, je ne t'obligerai plus à me chercher... – Je ne suis pas Zunaira. Allez-vous-en, malheureux, sinon mes frères vont vous tuer... – Enlève ta cagoule. Je veux voir ton visage, ton beau visage de houri...(Khadra, 2002: 147).

L'exemple précédent théorise et met en équation le processus de des-humanisation propre à Atiq d'une part et à Zunaira de l'autre.

D'abord, l'action de deshumanisation qui consiste à faire perdre son caractère humain à un individu, à un groupe, de lui enlever toute générosité, toute sensibilité⁸ atteint la personne de Atiq Shaukat. Par l'accumulation de mots péjoratifs qu'on lui associe et qui se rapportent habituellement aux animaux tels que : effrayés, échevelé, serres, lacèrent, le locuteur attribue des propriétés inhumaines à un être humain, et lui donne des traits normalement attribuables à un animal. Par ce moyen, il évoque les faits d'effroi, de déstabilisation, de sauvagerie et de désordre (tête en désordre), qui renforcent l'effet d'animalisation. Ainsi, il perçoit et traite sa cible comme inférieure au genre humain, il la transforme, en quelques sortes, en animal. L'animalisation représente ici un des procédés dépréciatifs les plus démonstratifs et les plus récurrents⁹.

D'ailleurs, la comparaison par métaphore d'Atiq à un animal sauvage serres, lacèrent est à l'origine de la deshumanisation. L'action de ce procédé est installée et renforcée par l'énoncé Le tchadri jaune essaye de se soustraire aux serres qui le lacèrent, notamment en l'accompagnant d'un écho phonique entendu par métaphore. Ici, l'effet est substantiellement et essentiellement de décrire l'apparence, le caractère et le comportement d'Atiq, pour le dévaloriser et fournir de lui aussi bien que de sa croyance une vision caricaturale fondue dans le fanatisme ou même dans la folie religieuse.

Ce comportement deshumanisant nécessite forcément une idéologie autre que celle du fanatisme religieux. La dépersonnalisation peut ici donc être, de la part du locuteur, péjorative et ludique.

Plus ou moins explicite, ensuite, la dépersonnalisation atteint également la personne constituant l'autre face d'Atiq : Zunaira; par sa assimilation et sa réduction à un simple objet Le tchadri jaune. De plus, l'emploi de la négation dans Je ne suis pas Zunaira sert à exprimer l'effet d'une sensation et d'un sentiment de perte de sens de soi-même, de séparation du corps pour se sentir à la fois détachés du monde et de leur identité propre. Bien plus, le mot houri caractérisant Zunaira évoque une abstraction, et fait ainsi sortir cette dernière du réel par l'effet de déréalisation. En l'employant, le locuteur vise à ôter les éléments caractérisant la personnalité de Zunaira à qui il s'adresse et de lui attribuer d'autres qualités qui lui donnent un caractère extrahumain en la considérant comme une houri; il aboutit en réalité à la dépersonnalisation.

Deux autres indices sautent aux yeux, et signalent les variétés recensées de l'ironie : l'emploi de l'italique et des points de suspension.

De prime abord, les italiques sont, en effet, des signes d'assise, c'est-à-dire qu'ils indiquent la situation « assise » du segment considéré par rapport au cotexte ou au contexte extralinguistique. Ils sont le signal du caractère hétérogène du segment, aussi signalent-ils et renforcent-ils la connotation autonymique de l'extrait, laquelle est une mention échoïque ironique. Dans ce cas, l'ironie permet au narrateur de railler et de critiquer le personnage et le langage d'Atiq Shaukat qui a subi un destin malheureux. Ici, Khadra se moque en fait de l'errance de Atiq et de sa bien-aimée Zunaira; le jeune homme ne peut s'empêcher de penser à l'amour comme un ouragan des cieux qui tombe sur la vie et la bouleverse, et détruit le cœur entier (coté inhumain).

En fait, Atiq a trop peur pour se déclarer et Zunaira devient irritable à négliger l'amour qu'elle éprouve pour le jeune homme. Le narrateur dévoile ici la réalité des sentiments et la fausseté des aspirations romantiques qui ne résistent pas face au poids des conventions et du réel.

Dans ce jeu d'inversion des rôles, l'amour en se transformant en errance, en haine et en souffrance (humanité/ inhumanité), crée ici un monde à l'envers propre à l'ironie.

Les points de suspension créent le meilleur vecteur de l'ironie qui permet d'évoquer des vérités dérangementes.

Les derniers énoncés de ce passage ont d'avantage partie liée avec l'implicite. Ils servent à signaler un paradoxe sinon mes frères vont vous tuer... et un sous-entendu Je veux voir ton visage, ton beau visage de houri... ou une inversion des codes sociaux et tu n'es pas venue vers moi... : un comportement opposé au soit disant préceptes religieux de la Charia. Ici, ces énoncés prouvent que la femme est de toutes façons condamnée et victime du fanatisme et d'une idéologie obscurantiste insoutenable. Ce phénomène concrétise le cœur du problème en Afghanistan sous le régime des taliban.

Dans Les Hirondelles de Kaboul, l'auteur se moque de certains personnages en employant des modes qui confirment l'ironie foncière du roman : des métaphores, des comparaisons animales, des hyperboles, des attributions de caractérisants....

(...) mais ce renégat de Massoud est fait comme un rat. (Khadra, 2002:104).

Dans l'exemple ci-dessus, le locuteur a recours au rat en tant que emblème animalier ambivalent : vecteur de peste et de mort. Le locuteur compare Massoud à une créature répugnante et impure, du fait qu'il renie sa condition d'humain renégat, et donc, porteur de mal et de mort à soi-même et à la société. Ainsi, ses arrière-pensées, ce qui se joue derrière le masque humain de Massoud, la bête qu'il cache avec plus ou moins de soin et d'hypocrisie ontologique ... sont tous des caractéristiques qui vont dans le même sens symbolique du rat, symbole de la maladie.

Le locuteur exacerbe sa critique des intégristes islamistes en insistant :

Le Goliath est revenu ; assis près d'un manchot, (...)(Khadra, 2002: 50).

En citant le Goliath pour désigner l'un des blessés de la guerre et l'un des représentants des islamistes intégristes, l'auteur fait allusion à l'histoire au personnage géant et terrible connu pour sa force et son combat contre le roi David. Le but est de montrer l'arrogance et l'injustice de certains intégristes. Ces traits sont confirmés par l'emploi des mots : goitre, doigt d'ogre :

— Il n'y a aucun doute, dit le mollah Bashir du haut de son goitre.

Son doigt d'ogre brasse l'air comme un sabre.

Il tire sur son coussin pour s'asseoir convenablement, se trémousse dans le craquement de l'estrade qui lui sert de tribune, éléphantique et vampirisant, le visage massif jaillissant au milieu d'une barbe filandreuse. (Khadra, 2002: 72).

Ce dernier exemple évoque une sorte de géant que les contes proposent : l'ogre. Souvent barbu, velu, à tignasse rousse, mâchoire impressionnante, mains massives, stature gigantesque et trapue ce qui donne l'image d'un extrémiste tel que Y. Khadra le décrit dans le récit, et tuant et dévorant les petits enfants, il symbolise la sauvagerie et la violence affective contenue dans les rapports sociaux. Il est perçu comme une puissance destructrice qu'il faut, tout comme les intégristes, réussir à surmonter. Également, le statut et le visage des intégristes sont intégralement animalisés en les caractérisant d'éléphantique. La symbolique de cet animal va, sans contredit, dans le sens de robustesse et de la puissance. Puis, afin de rendre plus effrayante et effrayante l'image des islamistes, le locuteur dessine une figure symbolique universelle par l'emploi du mot vampirisant. Ce dernier évoque une créature imaginaire inhumaine et maléfique assoiffée de sang. Du fait que les islamistes entretiennent des relations avec autrui qui sont plus qu'une simple relation d'effroi, ils sont ici comparés par métaphore à ce monstre et à ce personnage surnaturel opaque le vampire qui se nourrit du sang des vivants afin d'en tirer sa force de vie. Le locuteur les comparant au vampire afin de souligner en quelque sorte leur nature mortelle : d'abord par leur association au sang, et puis évidemment leur statut de mort-vivant, de non-mort. Le vampire serait ainsi une expression précise qui concerne tout étranger à l'origine du mal qui gangrène la société. En recourant à la symbolique du vampire, le satiriste évoque la mort et les questions qui découlent de cet état effrayant sont sans concession le fruit d'une fausse dévotion.

Le locuteur ayant abondamment recourt dans les exemples ci-dessus à cette image satirique et à ces comparaisons infamantes et ironiques qui réduisent l'homme à l'état de bête, le plus souvent vile, rabaissé et méprisable ; il vise à caricaturer et à dénigrer ses adversaires. Ce procédé de l'animalisation traduit l'impossibilité d'accéder à l'humanité, mais également à l'harmonie sociale qu'elle induit. La référence animale vaut ici pour métaphore de ses idées, de sa politique anti-intégriste.

En conclusion, l'ironie tragique est présente dans toutes les parties du roman, par une manière d'écrire et de décrire, un ton distancié et moqueur qui tend à diminuer le tragique de certaines scènes, telles que la terrible agonie de Mohsen et Atiq; c'est un moyen de faire comprendre au

lecteur que le romancier ne prend pas fait et cause pour ses personnages, mais qu'il se sert d'eux afin de dévoiler ce qui se joue en profondeur, sous les apparences et les faux-semblants. L'écriture en tant qu'entreprise est au service de la vérité mais d'une vérité intime qui n'est pas toujours bonne à dire ; c'est aussi une entreprise de destruction qui révèle l'envers du décor et les petites choses des hommes. Parfois le lecteur hésite entre une lecture ironique et une lecture au premier degré qui appelle la compassion et il ne sait pas s'il faut se moquer des personnages ou les plaindre. Difficile de réunir les deux en même temps, et c'est pourtant ce que réussit à obtenir Yasmina Khadra.

Notes

¹ En effet, l'écrivain produit un texte que le public est invité à sémantiser par un processus dialogique qui rappelle le jeu.

² Jankélévitch, Vladimir, *L'Ironie*, coll. Champs, Flammarion, Paris, 1964, p. 37

³ Haidu, Peter, *Au début du roman, l'ironie*, Poétique, 36, nov. 1978, p. 466, et Id. Aesthetic Distance, cité in Chrétien de Troyes : Irony and Comedy in « Cligès » and « Perceval », Genève, 1972. Cite in. ANA SOFIA, Laranjinha, *L'Ironie comme principe structurant chez Chrétien de Troyes*. In: Cahiers de civilisation médiévale, 41^e année (n°162), Avril-juin 1998. pp. 175; http://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1998_num_41_162_2720 (consulté le: 05/06/2016)

⁴ Cette stratégie constitue la pierre de touche de l'ironie chez Henri Bergson, dans son ouvrage fameux: *Le Rire, Essai sur la Signification du Comique*, Paris, PUF, *Quadrige*, 1989

⁵ Il peut apparaître comme un simple jeu de la réalité

⁶ Pour cette approche linguistico-pragmatique de l'ironie, voir en particulier :

Berendonner, Alain, *Éléments de Pragmatique Linguistique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981 ; *L'Ironie*, Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon (dir.), Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1978 ; Perrin, Laurent, *L'Ironie mise en trop. Du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*, Paris, Kimé, 1996 ; Sperber, Dan, Et Wilson, Deirdre, « Les ironies comme mentions », in *Poétique*, n° 36, 1978, p. 399-412.

⁷ Hamon, Philippe, cité In. Mercier-Leca, Florence, *L'ironie*, Paris, Hachette Supérieur, 2003, p. 44

⁸ Larousse, Dictionnaires de français, www.larousse.fr (consulté le : 19/05/2017)

⁹ *Les Animaux pour le dire. Ridiculosa*, n° 10, 2003 Sperber