

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANÇAISE
N° :



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES
ÉTRANGÈRES
FILIERE : LANGUE FRANÇAISE
SPÉCIALITÉ : LITTÉRATURE GÉNÉRALE
ET COMPARÉE

Mémoire présenté pour l'obtention
du diplôme de Master Académique
Présenté par : Seraiche Nadjoua

Ben saoucha Nabila

Intitulé

L'esthétique de l'ironie dans «les anges meurent de nos blessures» et «cœur d'amande» de Yasmina Khadra

Soutenu devant le jury composé de :

Nom et Prénom	Grade	Qualité	Établissement
	PR	Président	Université Mohamed Boudiaf - M'sila
Dre. Houichi Abla	MCA	Rapporteur	Université Mohamed Boudiaf - M'sila
	MCA	Examineur	Université Mohamed Boudiaf - M'sila

Année universitaire : 2024/2025



Remerciements

Nous remercions Dieu, le tout puissant, qui nous a donné la force et le courage pour poursuivre nos études. De nous avoir inspirée pour mettre entre vos mains ce travail.

*Toute notre profonde gratitude et notre reconnaissance à notre directrice de recherche, notre encadrante **Dre HOUICHI Abia** pour l'aide et le soutien qu'elle nous a apporté tout au long de ce travail de recherche. Nous la remercions pour son humanisme, et ses précieux conseils et ses encouragements, ce fut un immense plaisir de travailler sous sa direction.*

Nous remercions également les membres de jury d'avoir accepté d'évaluer ce travail de recherche.

Nous tenons à remercier aussi, tous les enseignants du département de français qui ont contribué à notre formation.

Table des matières

Remerciements	
Table des matières.....	
Introduction générale	1
CHAPITRE I	4
L'ironie : définitions, principes et enjeux	4
Introduction.....	5
1. Définition de l'ironie.....	6
2. L'ironie : types, formes et signaux :	7
2.1. Ironie situationnelle.....	7
2.2. L'ironie comme procédé polyphonique :	11
3. Définition de l'humour.....	14
4. Fonctions de l'humour et de l'ironie en littérature	15
5. L'humour et l'ironie dans la littérature francophone	16
5.1. Un double regard sur le monde : entre légèreté et profondeur.....	16
5.2. Une arme narrative dans les écritures postcoloniales	17
5.3. L'humour comme marque identitaire et culturelle	17
5.4. Une posture d'auteur réflexive.....	17
5.5. L'humour et l'ironie comme expériences esthétiques	18
6. L'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française	18
6.1. Un héritage discursif postcolonial.....	19
6.2. L'ironie comme critique des pouvoirs postindépendance.....	19
6.3. Une stratégie d'énonciation décalée	20
6.4. Un lien étroit entre ironie et autofiction.....	20
6.5. Une esthétique de la subversion.....	20
7. L'écriture de l'ironie chez Yasmina Khadra	20
7.1. Une ironie politique et sociale	21
7.2. Une ironie existentielle et mélancolique	22
7.3. La polyphonie narrative au service de l'ironie.....	22
7.4. Le langage comme espace d'ironie	22
7.5. Une ironie éthique et engagée	22
CHAPITRE II	24
A-Dimensions ironiques dans Les anges meurent de nos blessures et Cœur d'amande .	24
Introduction.....	25
Résumé analytique du roman : Les Anges meurent de nos blessures.....	26

1. Contexte historique et cadre narratif	26
2. Le parcours d'un héros contrarié : de la misère à l'illusion.....	26
3. Amour, identité et quête de soi	26
4. La chute et la rédemption.....	26
5. Thématiques majeures.....	27
6. L'ironie comme stratégie narrative	27
Résumé du roman <i>Cœur d'amande</i> de Yasmina Khadra Cadre narratif.....	27
1. L'ironie comme vecteur de critique sociale dans <i>Les Anges meurent de nos blessures</i> et <i>Cœur d'amande</i> de Yasmina Khadra.....	30
I. Une critique sociale implacable à travers les trajectoires individuelles	31
a. <i>Les Anges meurent de nos blessures</i>	31
b. <i>Cœur d'amande</i>.....	32
II. L'ironie comme stratégie narrative et esthétique	33
– Ironie tragique (Turambo face à la prison)	34
– Ironie tendre	34
– L'ironie existentielle / tragique(Nestor face a un monde injuste)	35
– Distanciation ironique du narrateur.....	36
– Jeux de contraste	36
III. Vers une écriture critique à dimension humaniste.....	37
– Ironie comme lucidité	37
– Une écriture empreinte d'humanité et pleine de tendresse :	38
– Humanité dans la déchéance	38
B-Dimensions ironiques communes dans <i>Les anges meurent de nos blessures</i> et <i>coeur d'amande</i>.....	39
1. Le rire : Un acte de survie.....	39
2. L'ironie : comme critique sociale	39
3. L'humour : un moyen de résistance	40
4. Le but du rire et de l'ironie : Transformation sociale	40
Conclusion :	42
Références bibliographiques:	45

INTRODUCTION GENERALE

Introduction générale

Dans le champ de la littérature contemporaine, l'ironie s'affirme comme une figure de style d'une profondeur et d'une complexité remarquables. Elle ne se contente pas d'être un simple ornement linguistique ; elle s'immisce dans les textes littéraires pour offrir des critiques subtiles de la réalité sociale, des conventions culturelles et des dynamiques politiques. Dans ce contexte, Yasmina Khadra, écrivain algérien reconnu, s'illustre particulièrement à travers ses romans *Les Anges meurent de nos blessures* et *Cœur d'amande*. Ces œuvres, riches en nuances et en subtilités, utilisent l'ironie non seulement comme un outil stylistique, mais aussi comme un moyen puissant de réflexion sur des enjeux profonds tels que l'identité, la mémoire collective et les tensions sociopolitiques de l'Algérie contemporaine.

L'ironie en tant qu'outil de critique sociale

L'ironie, en tant que technique littéraire, possède la capacité unique de dévoiler des vérités cachées. Dans *Les Anges meurent de nos blessures* et *Cœur d'amande* Khadra emploie cette esthétique pour éclairer les contradictions de la société algérienne. Loin de se réduire à des jeux de mots, l'ironie devient ici un révélateur de l'hypocrisie sociale et politique. À travers les yeux de ses personnages, le lecteur est confronté à une réalité où les espoirs se heurtent aux désillusions, et où les rêves de liberté coexistent avec les contraintes imposées par une histoire tumultueuse.

1. Problématique

Au cœur de cette recherche se dresse une question centrale : comment l'esthétique de l'ironie dans *Les Anges meurent de nos blessures* et *Cœur d'amande* permet-elle d'articuler une critique des réalités algériennes tout en incitant le lecteur à une réflexion introspective sur les notions d'identité et de mémoire collective ? Pour y répondre, il est nécessaire d'explorer les différentes manifestations de l'ironie dans les romans, d'en analyser les fonctions narratives et d'évaluer leur impact sur la perception du lecteur. Loin d'être un simple effet de style, l'ironie se révèle être un vecteur de sens qui engage le lecteur dans une confrontation avec des vérités souvent difficiles à accepter.

2. Objectifs de la recherche

Cette recherche se fixe plusieurs objectifs interconnectés qui guideront l'analyse :

- **Analyser les manifestations de l'ironie** : Nous identifierons et classifions les différentes formes d'ironie présentes dans le texte. Qu'il s'agisse de l'ironie verbale, dramatique ou socratique, chaque forme revêt une importance particulière dans la construction du récit et dans l'élaboration des personnages. Une attention particulière sera

accordée aux passages où l'ironie révèle des tensions internes des personnages, illustrant ainsi leur lutte contre des forces extérieures.

- **Évaluer l'impact de l'ironie sur la réception du texte** : L'ironie, en tant que technique narrative, peut influencer la manière dont le lecteur perçoit l'œuvre et ses thématiques. Nous examinerons comment cette esthétique interroge les attentes du lecteur, suscitant des réflexions critiques sur les événements narrés. La réception de l'œuvre par différents publics sera également explorée, en considérant comment le contexte culturel et historique du lecteur peut modifier son interprétation de l'ironie.
- **Mettre en lumière les implications socioculturelles** : Ce travail visera à contextualiser l'ironie dans le cadre algérien, en analysant comment elle reflète les tensions sociales, politiques et culturelles. Dans un pays marqué par des conflits et des contradictions, l'ironie devient une forme de résistance et de critique sociale. Nous explorerons comment les personnages, à travers leur expérience de l'ironie, deviennent des porteurs de mémoire, confrontés à un passé complexe qui continue d'influer sur leur identité.

3. Corpus et Méthodologie de Travail

Le corpus de cette recherche se limite principalement à *Les Anges meurent de nos blessures* et *cœur d'amande* tout en le plaçant dans le contexte plus large de la littérature algérienne contemporaine. Ce choix se justifie par la richesse thématique et stylistique de ces œuvres, qui permet une exploration approfondie des enjeux de l'ironie. Nous prendrons également en compte d'autres œuvres de Yasmina Khadra pour éclairer les motifs récurrents de son écriture.

La méthodologie de travail inclura une approche analytique et comparative, permettant d'explorer les différents niveaux d'ironie à travers les personnages, les situations et le langage utilisé par l'auteur. L'analyse s'appuiera sur des méthodes de critique littéraire, en tenant compte des perspectives théoriques sur l'ironie, ainsi que des travaux d'écrivains et de critiques ayant traité de ce thème dans la littérature francophone.

4. Méthodologie

La recherche s'appuiera sur une méthode d'analyse qualitative, comprenant plusieurs étapes :

- **Analyse textuelle** : Une lecture attentive des passages clés des romans permettra de dégager les différentes formes d'ironie et leur fonction dans le récit. Nous procéderons à une analyse des dialogues, des descriptions et des monologues intérieurs, en identifiant les moments où l'ironie se manifeste de manière particulièrement frappante.
- **Étude comparative** : Pour enrichir la compréhension des thèmes abordés, une comparaison avec les deux œuvres sera effectuée. Cela aidera à mettre en lumière les

spécificités de l'ironie chez Khadra, tout en situant son œuvre dans un cadre littéraire plus large. Nous pourrions notamment examiner les œuvres d'autres écrivains algériens qui ont également utilisé l'ironie pour critiquer les réalités sociales.

5. Exposition de la Structure de la Recherche

Cette étude se déploiera en deux chapitres distincts :

Chapitre 1 : L'ironie : définitions, principes et enjeux

Ce chapitre introduira un cadre théorique sur l'ironie. Il abordera les définitions classiques et modernes, ainsi que son évolution au sein de la littérature algérienne. Nous explorerons également les travaux d'écrivains et de critiques qui ont traité de l'ironie comme moyen d'expression et de critique sociale. Ce premier chapitre posera ainsi les fondements nécessaires pour comprendre l'importance de l'ironie dans les œuvres de Khadra.

Chapitre 2 : Dimensions ironiques dans *Les anges meurent de nos blessures* et *Cœur d'amande*

Dans ce deuxième chapitre, l'accent sera mis sur une analyse détaillée des éléments ironiques présents dans les romans. Nous étudierons comment l'ironie est utilisée pour développer les personnages, créer des situations paradoxales et interroger les normes sociales. À travers des exemples concrets, nous mettrons en lumière la manière dont Khadra parvient à articuler une critique sociale tout en offrant une profondeur psychologique à ses personnages. Ce chapitre s'efforcera de démontrer comment l'ironie devient un miroir de la condition humaine, permettant au lecteur de saisir la complexité des relations interpersonnelles et des enjeux sociopolitiques.

CHAPITRE I

L'ironie : définitions, principes et enjeux

- L'ironie dans la littérature maghrébine
- L'ironie dans l'œuvre de Yasmina Khadra

Introduction

La littérature algérienne d'expression française constitue un champ riche et complexe, reflet des multiples strates de l'histoire du pays, de ses luttes pour l'identité et de ses évolutions culturelles. Depuis l'ère coloniale jusqu'à la période contemporaine, cette littérature a su se forger une voix distincte, explorant des thématiques aussi variées que la mémoire collective, l'exil, la nostalgie et les tensions identitaires. Dans ce contexte, l'ironie émerge comme un outil littéraire essentiel, permettant aux écrivains algériens de naviguer à travers les défis socio-politiques tout en offrant une critique subtile des réalités contemporaines.

Au fil de l'histoire, la littérature algérienne a subi diverses transformations, évoluant d'un style traditionnel à une modernisation audacieuse qui résonne avec les préoccupations contemporaines. Cette nouvelle forme d'écriture, marquée par une quête d'authenticité et d'innovation, se révèle particulièrement pertinente dans un monde où les voix marginalisées cherchent à s'exprimer. Les auteurs algériens modernes intègrent des éléments de subversion dans leur travail, défendant ainsi des idées qui remettent en question les normes établies et les discours dominants.

Dans ce chapitre, nous examinerons les diverses dimensions de l'ironie et ses manifestations dans la littérature algérienne contemporaine. Nous aborderons d'abord les définitions variées de l'ironie, en nous appuyant sur des références critiques et des dictionnaires littéraires, pour en dégager les nuances essentielles. Nous explorerons ensuite des formes spécifiques de l'ironie, telles que l'humour et le carnivalesque, qui permettent aux auteurs de traiter des thèmes sérieux de manière ludique et provocante. Enfin, nous mettrons en lumière le rôle de l'ironie dans la critique sociale, en analysant comment elle permet de dénoncer les injustices tout en engageant le lecteur dans une réflexion sur sa propre réalité.

À travers cette analyse, nous visons à montrer comment l'ironie, loin d'être un simple artifice, constitue une véritable force transformatrice au sein de la littérature algérienne d'expression française, révélant la complexité des expériences humaines dans un contexte en perpétuelle mutation.

1. Définition de l'ironie

L'ironie est un procédé rhétorique complexe et plurivoque, souvent mal compris ou confondu avec l'humour. Contrairement à ce dernier qui vise à faire rire ou à détendre, l'ironie repose sur une intention critique, implicite, voire subversive. Elle consiste à dire le contraire de ce que l'on pense, en espérant que le destinataire comprenne le vrai sens du message derrière une apparence de neutralité ou d'approbation (Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 112). C'est donc une forme de communication indirecte qui suppose une connivence avec le lecteur.

Historiquement, les romantiques allemands, notamment Friedrich Schlegel, ont été les premiers à théoriser l'ironie comme un mode de pensée dialectique, permettant de mettre en lumière les contradictions internes du réel ou de la parole elle-même (Schlegel, 1804, cité dans Moreau, 2011, p. 67). L'ironie devient ainsi un instrument philosophique et esthétique permettant à l'écrivain de dénoncer, de détourner ou de dépasser les apparences.

Henri Bergson, quant à lui, distingue clairement l'ironie de l'humour dans *Le Rire*. Il explique : « *Tantôt on énoncera ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est — en cela consiste l'ironie. Tantôt, au contraire, on décrira minutieusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien ce que les choses devraient être — ainsi procède souvent l'humour* » (Bergson, 1940, p. 29) On comprend donc que l'ironie se fonde sur une forme de duplicité énonciative : ce qui est dit n'est pas ce qui est pensé, et ce qui est pensé n'est pas toujours compris sans effort par le lecteur.

En littérature, l'ironie est souvent mobilisée pour critiquer les normes sociales, politiques ou morales. Elle fonctionne comme un miroir déformant, révélant l'hypocrisie, la bêtise ou les injustices, sans que l'auteur n'ait besoin d'adopter un ton frontalement polémique. Elle devient alors un outil de distanciation. Comme le souligne Genette (1972), « *l'ironie est à la fois masque et dévoilement ; elle cache en montrant et montre en cachant* » (p. 158).

Un exemple frappant de cette stratégie est observable dans *Les lettres persanes* de Montesquieu, où la voix ironique des voyageurs orientaux critique la société française sous couvert d'un regard naïf et extérieur. De même, Voltaire, dans *Candide*, utilise l'ironie pour déconstruire l'optimisme philosophique de Leibniz, notamment à travers le personnage de Pangloss dont les propos absurdes révèlent, par contraste, l'horreur du monde (Voltaire, 1759, p. 41).

Dans le contexte de l'œuvre de Yasmina Khadra, l'ironie prend une dimension politique et tragique. Elle est souvent teintée d'amertume, comme si elle naissait d'un désespoir lucide. Par exemple, dans *Les anges meurent de nos blessures*, le narrateur affirme : « *La liberté, c'est comme l'air pur : on n'y croit que lorsqu'on commence à étouffer* » (Khadra, 2016, p.

84). Cette phrase, à double lecture, dénonce la privation de libertés sous un ton faussement neutre.

L'ironie littéraire exige une lecture active, critique, voire complice. Elle repose sur un écart entre le dire et le penser, entre le texte et son sous-texte. Sa richesse interprétative en fait une figure incontournable dans l'analyse de toute œuvre engagée ou réflexive.

2. L'ironie : types, formes et signaux :

Le phénomène de l'ironie joue sur une contradiction incontestable entre le fond et la forme du discours. Elle se caractérise aussi par un ton comique ou l'ironie serait une stratégie de négociation pour moduler le sens et la portée d'un message par son auteur, par un but majeur qui est la critique. En littérature, l'ironie peut apparaître en plusieurs formes selon le propos ou l'ironie se situe:

2.1. Ironie situationnelle

C'est au tournant 18 et 19 siècle que le mot « *ironie* » a recouvert de nouvelles significations (MAINGUENEAU, 2003, p97). Auparavant on concevait l'ironie comme quelque chose d'essentiellement intentionnel et instrumental, quelqu'un qui utilisait le langage ironiquement, désormais il est possible de considérer l'ironie comme quelque chose qui, à l'inverse, peut être non-intentionnel, quelque chose d'observable et, par conséquent, représentable dans l'art, quelque chose qui est arrivé ou dont quelqu'un a pris conscience ou peut prendre conscience ; dorénavant, l'ironie a une double nature, soit instrumentale, soit observable. Où auparavant l'ironie était vue comme une pratique locale ou occasionnelle, il est devenu possible de la généraliser et de voir le monde entier comme une scène ironique et toute l'humanité comme si elle était composée de simples acteurs.

C'est en 1833, qu'apparaît la première analyse consacrée à cette ironie observable avec Connop Thirlwall, en Angleterre, qui, sous l'expression « *ironie pratique* », range divers types d'ironies observables, dont l'« *ironie tragique* », l'« *ironie du destin* » et, surtout, pour la première fois, l'« *ironie dramatique* » qui réside dans la double référence des mots d'un personnage à la situation telle qu'il la voit et à la situation réelle connue par le public. Cette conception de l'ironie met l'accent sur le fait qu'il faut un « *observateur* », un spectateur, pour que l'ironie existe, et, en ce sens, l'ironie de situation est toujours « *théâtrale* ».

Le théâtre, comme le rappelle P. Hamon, en tant qu'« art social par excellence et par excellence art de l'espace double, d'un espace à coulisses, à décors et à masques » (fr.wikipedia.org/wiki/Ironie, 2013) ¹

¹ fr.wikipedia.org/wiki/Ironie, 2013) ¹ *Ibid*

est de fait, l'une des références privilégiées dans le discours sur l'ironie. Lorsque cette ironie situationnelle est représentée, mise en scène au théâtre ou dans la fiction, elle peut alors prendre la forme de l'« *ironie dramatique* » qui, selon P. Schoentjes, « *Se situe à la croisée de l'ironie verbale et de l'ironie de situation : elle se présente lorsqu'un personnage est inconscient de la portée de sa situation, de ses actes ou de ses paroles alors que le public, disposant de plus d'information, en connaît les implications .* » Cette ironie situationnelle, « *immanente* », souvent appelée « *ironie du sort* » en France, où elle se réfère régulièrement à un hasard malheureux, renvoie à un procédé vieux comme l'*Ancien Testament* et commun à beaucoup de cultures différentes : la péripétie (*peripeteia* dans l'Antiquité).

La nouveauté réside non pas dans la perception des phénomènes, mais dans l'utilisation du mot ironie pour les qualifier. D. C. Muecke voit dans l'article de Thirlwall le repère principal dans l'histoire du concept d'ironie en langue anglaise, et le dernier grand pas dans son évolution.

A partir de là, tout n'est qu'une histoire de reformulation, redécouverte ou classification. C. Kerbrat-Orecchioni, par exemple, distingue ainsi l'ironie verbale, qui représente une « *contradiction entre deux niveaux sémantiques attachés à une même séquence signifiante* », de l'ironie « *référentielle* » qui est la « *contradiction entre deux faits contigus* » et qui représente une relation entre « *le support ou siège de l'ironie (telle situation, telle attitude)* » et « *l'observateur qui perçoit comme ironique cette attitude ou ce comportement* ». Une œuvre considérée comme ironique ne contient donc plus obligatoirement des effets d'ironie verbale : une situation peut être supposée ironique en elle-même. Cependant, la frontière entre ironie verbale et ironie de situation, entre ironie instrumentale et ironie observable, n'est pas vraiment fixée. Le concept d'ironie dramatique exemplifie bien le fait que l'ironie de situation n'existe que construite, ce que rappellent P. Hamon « *toute ironie est la construction sémiotique d'une posture d'énonciation visant à un effet* ». ¹

Ironie romantique :

Avec les Romantiques, l'ironie renoue avec la littérature et la philosophie. La conceptualisation d'une ironie observable, ironie cosmique, ironie d'un univers infini qui fait de l'homme, fini, sa victime éternelle, est en effet née en Allemagne à la fin du XVIII^e siècle, avec le développement de la théorie de l'ironie romantique. Marie de Gandt montre qu'on passe alors d'une ironie rhétorique à une ironie qui structure le monde, le sujet et le domaine esthétique, qui articule par conséquent « *différents modes d'ironie, à la fois littéraires et*

¹Disponible sur <http://WWW.fabula.org/atelier> la notion de l'ironie

ontologiques « : l'ironie est à la fois une vision du monde, une attitude existentielle et le principe de l'œuvre moderne ». F. Schlegel va intégrer les deux attitudes historiquement associées à l'ironie, la tradition rhétorique et verbale basée sur la contradiction et la tradition philosophique de la dissimulation socratique à une attitude existentielle, dérivée de l'idéalisme allemand.

L'ironie devient une manière de voir les choses à distance et d'en percevoir les contradictions : contradictions du monde et contradictions intérieures du sujet. L'ironie exige donc de la distance, de la perspective : distance aux choses, distance à soi, distance au langage. Et cette distance sous-tend toute une esthétique. L'ironie romantique met à distance et remet en question ; elle interroge la réalité mais également la fiction, dans un dédoublement réflexif à la fois philosophique et esthétique : « *Comme procédé, l'ironie romantique réside dans le dédoublement du moi de l'artiste en deux instances dont l'une regarde l'autre agir ; de là, elle réside aussi dans la façon dont l'art se met lui-même en scène en dévoilant ses procédés.* » ¹

L'œuvre d'art, comme l'artiste, comme l'homme et comme le monde, est en processus d'inachèvement, en perpétuel devenir ; ses significations ne sont jamais définitives, et le caractère fragmentaire est inhérent à sa nature. Ainsi, paradoxalement, l'œuvre d'art ironique, par l'affirmation de son artificialité, revendique par la même occasion son côté naturel d'imitation de la vie. Selon la théorie des « mentions » l'ironie Pour Sperber et Wilson, dans un article de 1978, puis dans leurs travaux ultérieurs, ont proposé de l'ironie une approche souvent discutée, mais qui constitue une avancée radicale dans les recherches sur la question, en situant cette dernière dans le champ de la pragmatique. « *Les mentions visent non pas à rapporter un discours (qui vient d'être tenu) mais plutôt à manifester qu'il a été entendu et pris en considération, à exprimer à voix haute l'écho que le propos a suscité chez le destinataire. Apparentés à ces échos directs et immédiats, il y a des échos indirects où est mentionné non la proposition énoncée mais un sous-entendu que le destinataire a cru y percevoir. Pour illustrer leurs affirmations* ». ²

Les signaux et les indices de l'ironie :

L'ironie comme procédé littéraire est difficile à éclairer la nature, mais il existe un certain nombre d'indices et des signaux qui signalent cette intention ironique, un texte qui contient un

¹Disponible sur : <http://www.magister.com>

²LUCIE, Didio, *une approche sémantico- sémiotique de l'ironie*

double registre ou les théoriciens appellent « *un double speak, renvoient à la diffraction énonciative constitutive de l'ironie* »¹

Il est pareille que la disposition à comprendre l'ironie repose sur l'intelligence ou sur la culture personnelle du lecteur, mais aussi il ya des signaux et des marques qui signalent l'intention, prendre en considération le mélange de deux registres de langue (renvoyant chacun à un locuteur particulier) à l'exemple d'utilisation de deux formes d'expression différents et les séries d'emphases stylistiques. Des contradictions évidentes dans le propos et aussi un décalage entre affirmation et faits rapportés, à ce propos, elle remarque que Kerbrat Orcchioni expose des indices de l'ironie et dit : « *l'ironie comme trope est une antiphrase ou au moins un décalage plus ou moins net entre sens littéral et sens figuré, cela n'est possible que si l'énonciation fournit des indices de l'ironie ;ce peut être dans le contenu même (par exemple à travers des hyperboles déplacées ou le recours à des mots qui ne sont pas ceux du locuteur) ou par d'autres moyens : à l'oral une intonation ou une mimique particulières, à l'écrit des points de suspensions, le recours à l'italique.* »²

L'hyperbole est l'un des signaux les plus voyants de l'ironie, c'est une forme d'amplification et d'exagération à la mesure de donner le contraire de ce qui a été mentionné, comme la note toujours : « *Une assertion suspecte, mais à la rigueur plausible énoncée en termes modérés cesse d'être acceptable dès qu'elle est superlativisée. C'est pourquoi malgré L'apparent paradoxe, l'outrance dans la formulation peut dénoncer une séquence comme ironique.* »³

L'ironie nécessite donc un décodage approprié et nécessite en même temps que l'on dispose des codes pour pouvoir reconstruire le sens aussi qu'une participation active du récepteur avec sa propre compréhension de l'œuvre. L'ironie, qu'elle soit socratique, verbale ou de situation, se signale autant par les mots que par des moyens gestuels comme la mimique, la moue ou même le regard. Mais l'ironie est fondamentalement une question de ton, ce qui fait définir l'ironie par Ambroise Calepin comme une figure qui tire toute sa force de la prononciation. Si ces éléments sont possibles à l'oral, il est plus difficile de les saisir dans un texte. Par conséquent, l'ironie littéraire est un phénomène complexe qui peut parfois passé inaperçu. Néanmoins, des indices existent qui, placés dans des contextes appropriés, peuvent être interprétés comme des signaux d'un regard oblique, ironique. Il s'agit en général de la ponctuation et plus précisément du point d'exclamation signalant une exagération,

¹MERCIER-LECA, Florence, *L'ironie*, Op.cit., p42

²CHARAUDEAU P. & MAINGUENAU D, *Dictionnaire d'analyse du discours*. OP.Cit.p331.

³JOUBE, Vincent, *la poétique du roman*, Op.cit. , p 48.

indiquant ainsi que la vérité est peut-être ailleurs. Il y a aussi des signes textuels comme les points de suspension, qui invitent le lecteur à poursuivre sa réflexion et faire sa propre interprétation. A cela s'ajoutent des italiques et des guillemets, manifestation d'un caractère "autre". On y trouve aussi la juxtaposition d'éléments contradictoires, d'où l'ironie de situation. En insistant sur des faits contradictoires ou incompatibles, des erreurs évidentes, des raisonnements faux, on attire l'attention sur les faits et suscite une interrogation sur les paroles utilisées pour les présenter. Mais, c'est surtout l'emploi de certaines figures de style 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. Il est généralement accepté, même si cela est discutable, que l'ironie relève du ludique et que son sérieux est celui du jeu. Mais il s'agit d'un jeu à la recherche de la vérité qui joue en réalité sur des frontières et tourne en dérision. C'est l'une des caractéristiques où se retrouvent les qualités de l'ironie. Ils permettent de dire et de représenter des réalités, tout en jouant sur le fausse. C'est sans doute pour cela que l'ironie est utilisée dans tous les romans surtout dans la littérature maghrébine pour dénoncer des réalités qui existent dans la société de l'écrivain. Et que l'ironie se manifeste comme le moyen privilégié qui reste toujours au service de la satire et de la critique.

2.2. L'ironie comme procédé polyphonique :

« Parler d'une façon ironique, explique Ducrot, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde »¹

Dans cette citation, il est clair que parmi les approches concurrentes et parfois contradictoires du phénomène, l'une celle d'O. Ducrot *LE Dire et le Dire*, appréhende l'ironie à travers la question des voix narratives. L'ironie serait donc une sorte de citation implicite, consistant ; Il est bien connu que les textes véhiculent, dans la plupart des cas, beaucoup de points de vue différents et provenant de différents côtés. La situation normale est que plusieurs voix se font entendre dans le même texte.

Nous avons montré plus hauts que l'une des caractéristiques de l'ironie sur le plan énonciatif réside dans ses relations privilégiées avec la notion de polyphonie c'est-à-dire avec un jeu de voix. La narration polyphonique peut prendre aussi la forme de l'ironie, qui est sur le plan sémantique la manifestation d'une attitude de distanciation du narrateur par rapport aux faits énoncés, c'est ce qu'ont va étudier dans notre travail de recherche.

¹- JOUVE, Vincent, *la poétique du roman*, Op.cit. p 84.

Qu'est ce que la polyphonie ?

Le terme « *polyphonie* » emprunté dans un premier temps à la musique réfère au fait que les textes véhiculent, dans la plus part des cas, beaucoup de points de vue différents, l'auteur peut faire parler plusieurs voix à travers son texte. Le terme de polyphonie date des années 30, se présentent en effet pour la première fois dans les travaux de Bakhtine dans son livre célèbre sur Dostoïevski datant de 1929. La polyphonie donc, constitue la présence simultanée de deux ou plusieurs voix à travers une même Enonciation, la polyphonie sera comprise comme l'actualisation de plusieurs voix dans un même texte.

La problématique de la polyphonie a été théorisée par Bakhtine en s'appuyant sur les romans de Dostoïevski : d'une part, tout texte fait écho à un autre texte, et de l'autre, dans tout texte sont inscrites la voix et la parole d'autrui. Et à l'aide de l'exploitation des faits intertextuels dans une perspective d'écriture, suppose donc élaborer une typologie, la plus ouverte possible, des opérations intertextuelles. La polyphonie est aussi intertextuelle. Elle concerne les formes que peut prendre une œuvre littéraire ou, du moins, des segments de textes plus ou moins étendus, allant de la citation explicite ou implicite à des rapports qui concernent une grande partie d'une œuvre ou l'œuvre tout entière. Parmi les formes intertextuelles énumérées par Bakhtine comptent la parodie, la travestie, le pastiche, la stylisation et l'imitation. Parodie et pastiche instaurent un rapport hiérarchisé, mais rien n'empêche le renversement, p. ex. qu'un héros parodié puisse mettre en question le système de valeur qui formule la parodie.

Les notions de polyphonie et d'intertextualité ont déjà été convoquées à plusieurs reprises pour expliquer certains fonctionnements de l'ironie. Comme nous l'avons déjà expliqué, la notion de polyphonie a été introduite dans le discours littéraire par Mikhaïl Bakhtine pour désigner le phénomène selon lequel le romancier fait intervenir dans son œuvre de multiples voix autres que la sienne. Bakhtine distingue, on l'a vu, diverses façons pour l'auteur d'intégrer ces voix à son discours : il peut « confondre totalement sa voix avec [elles] » ou au contraire s'en désolidariser, plus ou moins vivement et plus ou moins explicitement. Divers. Bakhtine distingue plusieurs formes possibles du discours d'autrui : il peut s'agir tout d'abord du « *langage courant de l'opinion générale* », qui se teinte d'ironie pour peu qu'il soit « *parodiquement outré ou légèrement objectivé* » à ce langage anonyme vient s'ajouter le langage de certains personnages, qui reflète dans la majorité des cas leur appartenance sociale.

Tout texte littéraire peut être considéré comme la transformation et la combinaison de différents textes antérieurs, utilisés comme des « codes » par l'auteur. C'est à cette définition que se réfère également Roland Barthes lorsqu'il affirme que :

« *Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure, ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langage sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui. L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences ; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets* ». ¹

Si l'on considère que tout texte se fonde sur un langage, les notions de polyphonie et d'intertextualité, dès lors qu'elles sont appliquées au roman, désignent en fait le même phénomène. On pourrait éventuellement voir la spécificité de la notion d'intertextualité dans le fait qu'elle ne désigne pas uniquement la référence, dans un texte, à des textes et à des discours antérieurs, mais également la relation qui s'établit entre les deux textes, et qui modifie tout autant la perception du texte antérieur que celle du texte plus récent.

Nous nous intéresserons tout d'abord à la polyphonie en général, c'est-à-dire aux dissonances entre ce que nous avons précédemment défini comme la « voix de référence ». Les voix et les points de vue des personnages romanesques sont certes des inventions de l'auteur, elles n'existent nulle part ailleurs que dans le texte du roman. G. Genette appelle intertextualité, de manière très restrictive, comme relation de co-présence d'un texte à l'intérieur d'un autre. Il s'agit donc de la présence effective d'un texte dans un autre texte, sous la forme de la citation, de l'allusion ou même du plagiat. Pour ne prendre qu'un exemple, le travail sur la citation détournée permet d'expliquer relativement simplement le mécanisme de polyphonie analysé par M. Bakhtine et de comprendre ses effets de sens : on voit par exemple comment l'insertion d'un vers tragique dans un tout autre contexte peut faire changer son sens et introduire une dimension comique ou satirique. Dans la mesure où elle se construit sur un double discours, l'ironie participe de la polyphonie du roman. Et l'étude de son fonctionnement permet de dégager avec précision l'intention d'un récit.

Les marques de la polyphonie ironique :

La polyphonie comme notion est très récente, elle devient une approche d'analyse pour plusieurs œuvres littéraires, Le discours indirect libre inscrit la polyphonie, il est en parallèle le moyen le plus efficace de l'ironie comme l'écrit Anne-Marie Paillet-Guth (1998) : « *le*

¹JOUVE, Vincent, *la poétique du roman*, Op.cit. p 88.

discours indirecte libre est un cas privilégié d'énonciation paradoxale, ou la discrimination narrateur-personnage, adhésion distanciation, n'est jamais aisée, et qui donne lieu à une ambiguïté savamment ménagée.¹

Bien qu'il puisse intervenir dans les conversations courantes, le discours indirect libre se prête particulièrement à des exploitations littéraires. Ce sont surtout les romanciers du XIXe siècle qui l'utilisent avec Prédiction.

Le discours indirect libre efface les limites entre le discours et le récit. Le même imparfait sert en effet pour le discours indirect libre « concevait », « savait », « devait » et pour le récit (augmentaient). La prédominance de l'imparfait est d'ailleurs un des traits caractéristiques du style de Flaubert (dans *L'éducation sentimentale*, cet éternel imparfait instaure une durée vague, une stagnation dans laquelle les événements semblent se dissoudre). Il engendre donc une polyphonie, mêlant les voix du narrateur et des personnages, qu'il suscite, il amalgame les diverses paroles en un ensemble plus harmonieux. D'autre part il y a s d'autre maques de l'ironie polyphonique a l'exemple des points d'exclamation, le pronom indéfinie (On).

3. Définition de l'humour

L'humour, bien qu'omniprésent dans les pratiques humaines et dans les productions littéraires, demeure un concept difficile à cerner de manière définitive. Depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, il a fait l'objet de multiples tentatives de définition de la part de philosophes, de psychologues, de linguistes et de critiques littéraires. Sa complexité réside dans sa dimension à la fois culturelle, contextuelle et subjective. Ce qui fait rire dans une époque ou une société peut ne pas avoir le même effet dans une autre (Freud, 1927, p. 45).

Historiquement, le mot « humour » tire ses origines du latin *umor*, signifiant « liquide », utilisé en médecine médiévale pour désigner les humeurs du corps humain. Ce n'est qu'à partir du XVIIIe siècle, notamment avec le contact entre les penseurs français et les philosophes anglais, que le terme prend une dimension esthétique et littéraire. Il est alors défini comme une forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en faire ressortir les aspects cocasses, absurdes ou plaisants (Esprit, humour, ironie, satire, s.d.).

Henri Bergson, l'un des premiers à théoriser le comique et l'humour dans une perspective philosophique, considère l'humour comme la forme la plus fine du comique. Dans son œuvre *Le rire*, il écrit que l'humour est « une variété subtile de transposition comique » (Bergson, 1940, p. 25). Il souligne que le comique provient souvent d'un automatisme ou d'un décalage mécanique dans le comportement humain, qui, lorsqu'il est mis en lumière, génère le rire (Bergson, 1940, p. 33).

¹MERCIER-LECA, Florence, *L'ironie*, Op.cit. 94.

Freud, pour sa part, s'intéresse au fonctionnement psychique de l'humour. Dans *Le mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient*, il explique que l'humour agit comme un mécanisme de défense, permettant à l'individu de faire face à la souffrance ou à l'angoisse par le détour du rire. Ainsi, il contribue à une économie d'énergie psychique (Freud, 1927, p. 61).

Dans le champ littéraire, l'humour est utilisé comme un outil stylistique et stratégique. Il ne se limite pas à provoquer le rire, mais permet de porter un regard distancié, critique ou complice sur la réalité. Des écrivains tels qu'Azouz Begag ou Rachid Boudjedra ont su intégrer l'humour dans leurs œuvres pour évoquer la précarité, la marginalité ou les tensions identitaires tout en conservant une légèreté de ton. Par exemple, dans *Le Gone du Chaâba*, Begag use de l'humour pour représenter les maladroites linguistiques de ses personnages : « Trois falises y dou cartoux » (Begag, 1986, p. 47). Loin d'être une moquerie, cette citation illustre une stratégie d'écriture visant à mettre en valeur la richesse expressive d'un français populaire détourné.

L'humour permet ainsi à l'auteur de créer une connivence avec le lecteur, de désamorcer les tensions et de faire émerger une forme de vérité par le rire. Il fonctionne souvent comme un miroir déformant de la réalité sociale, et en ce sens, devient un acte de résistance, un refus de la résignation face aux dures conditions de l'existence (Dubois, 2015, p. 88). Les études récentes en psychologie et en neurosciences ont mis en évidence les bienfaits de l'humour sur la santé mentale et les relations sociales. Il contribue à réduire le stress, renforce l'estime de soi et facilite les interactions humaines (Martin, 2007, p. 134)

4. Fonctions de l'humour et de l'ironie en littérature

L'humour et l'ironie ne sont pas de simples ornements stylistiques dans une œuvre littéraire ; ils remplissent des fonctions multiples, à la fois esthétiques, critiques et psychologiques. Leur présence dans un texte reflète une intention de l'auteur d'engager le lecteur d'une manière particulière, souvent décalée, afin de porter un regard distancié, voire subversif, sur la réalité sociale, politique ou existentielle.

L'une des premières fonctions est **la critique sociale**. L'ironie permet à l'écrivain de pointer du doigt les travers d'une société, sans les dénoncer frontalement. Elle contourne la censure et évite la didactique explicite. En ce sens, l'ironie devient une stratégie d'écriture efficace pour exprimer l'indignation, la révolte ou le désenchantement. L'humour, quant à lui, adoucit la charge critique par un effet comique, rendant la dénonciation plus acceptable, voire plaisante, pour le lecteur. Comme le souligne Paul Aron, « l'ironie révèle les dysfonctionnements, l'humour les dédramatise » (Aron, 2002, p. 134).

Une autre fonction essentielle est **la mise à distance du tragique**. Dans des contextes marqués par la guerre, la misère, l'injustice ou la perte, l'humour agit comme un mécanisme

de défense, à la fois pour l'auteur et pour ses personnages. Il permet d'évoquer la souffrance humaine sans pathos excessif, en introduisant un effet de légèreté ou de dérision. Cela crée ce que l'on appelle une **résilience narrative**, où l'humour devient un outil de survie émotionnelle.

L'humour et l'ironie ont également une fonction **identitaire et relationnelle**. Ils permettent aux personnages (et, par ricochet, à l'auteur) d'affirmer leur position face au monde, de marquer une forme d'intelligence, de recul ou de supériorité sur une situation absurde ou injuste. Le lecteur est invité à partager ce regard complice, créant ainsi une connivence entre l'auteur et son public. Cette interaction affective renforce l'adhésion du lecteur à la vision du monde proposée dans le texte.

Enfin, sur le plan strictement littéraire, l'humour et l'ironie participent à **l'esthétique du texte**. Ils nourrissent la richesse stylistique, la vivacité des dialogues, la finesse des portraits psychologiques. L'ironie, en particulier, repose souvent sur une subtile ambiguïté qui stimule l'interprétation du lecteur. Elle implique une double lecture, un décodage, qui enrichit l'expérience de lecture et mobilise l'intelligence critique.

Dans les œuvres de Yasmina Khadra, ces fonctions sont omniprésentes. L'auteur, tout en traitant de sujets graves comme la guerre, l'exil, l'aliénation ou l'hypocrisie sociale, parvient à distiller une forme de lucidité ironique qui évite l'emphase dramatique. Cette ironie, parfois mordante, parfois douce-amère, permet de souligner l'absurdité de certaines situations et la faillite des idéologies. L'humour, plus discret mais tout aussi présent, humanise les personnages, les rend attachants dans leur vulnérabilité et leur naïveté.

Ainsi, humour et ironie se révèlent être des outils puissants de narration et de réflexion. Ils transforment la parole littéraire en espace de résistance, de consolation ou de dénonciation, tout en maintenant une esthétique de la légèreté et de l'intelligence.

5. L'humour et l'ironie dans la littérature francophone

5.1. Un double regard sur le monde : entre légèreté et profondeur

L'humour et l'ironie, loin d'être de simples ornements esthétiques, sont au cœur du fonctionnement discursif de nombreux textes francophones. Ils permettent à l'auteur d'adopter un regard distancié, souvent critique, sur le monde qu'il décrit. Dans la littérature francophone – notamment issue des anciennes colonies – ces deux procédés assument une fonction de **démystification des récits historiques dominants**, mais aussi de **réappropriation du langage littéraire**.

Selon Fabula, ces procédés sont des "modes d'expression ambigus qui déstabilisent le discours linéaire et imposent au lecteur une position critique" (Fabula, 2012, p. 4). L'ironie, par exemple, ne nie pas le tragique, mais elle le détourne, l'amortit, ou le révèle autrement.

C'est ce que souligne Florence Bancaud dans un article sur la poétique de l'ironie dans les récits de migration francophones : l'ironie « *n'est pas une fuite devant la souffrance, mais une forme d'élaboration narrative de celle-ci* » (Bancaud, 2012, p. 8)

5.2. Une arme narrative dans les écritures postcoloniales

Dans les littératures africaines et maghrébines d'expression française, l'humour et l'ironie jouent un rôle central dans la déconstruction des représentations coloniales et dans la critique des régimes autoritaires. L'auteur francophone hérite d'un outil linguistique chargé de violence symbolique – le français – qu'il retourne souvent contre lui-même à travers l'ironie.

Par exemple, dans l'œuvre de **Sony Labou Tansi**, l'ironie devient un outil de résistance contre le langage figé du pouvoir. Elle ridiculise les tyrans, caricature les institutions, et expose l'absurdité de la violence. D'après l'analyse de Pascal Mougín dans *Fabula*, "*l'ironie tanzienne s'enracine dans une logique carnavalesque qui renverse les hiérarchies et sape les fondements du sérieux idéologique*" (Mougín, 2014, p. 10) Ce renversement ironique permet une libération du langage et une réappropriation créative de la narration.

5.3. L'humour comme marque identitaire et culturelle

L'humour dans la littérature francophone n'est pas uniquement satirique : il peut être **identitaire, affectif ou existentiel**. Il reflète les tensions d'un sujet écartelé entre plusieurs appartenances culturelles. Dans ce sens, **l'humour devient un langage de l'entre-deux**, comme l'évoque François Rastier : « *il dit l'altérité de l'intérieur, par le biais d'un rire complice ou grinçant* » (Rastier, cité dans *Fabula*, 2013, p. 6).

Chez des auteurs comme **Rachid Boudjedra**, **Azouz Begag**, ou encore **Dany Laferrière**, l'humour est à la fois une défense contre l'exclusion et une revendication d'un droit à la parole singulière. Le comique surgit dans le langage même, dans le mélange des registres, des idiomes et des références. Ce plurilinguisme ludique est mis en valeur par Laurent Demanze, qui voit dans "*l'humour une forme de polyphonie narrative où coexistent sérieux et dérision*" (Demanze, 2015, p. 14).

5.4. Une posture d'auteur réflexive

L'un des apports essentiels des analyses proposées sur *Fabula* est la reconnaissance de **l'humour et de l'ironie comme une posture d'auteur**, un positionnement éthique autant qu'esthétique. L'auteur francophone, souvent issu d'un contexte de domination ou de marginalité, adopte une voix ironique non seulement pour se moquer, mais pour **s'affirmer autrement dans le champ littéraire international**.

Selon Dominique Combe (2009), "l'ironie devient chez l'écrivain postcolonial un lieu de retrait stratégique, d'où il observe et déconstruit à la fois sa propre parole et les discours normatifs" (Combe, cité dans *Fabula*, 2009, p. 12). Cette posture réflexive se manifeste dans

des textes qui jouent avec leur propre fictionnalité, qui brisent la linéarité, et qui interpellent le lecteur.

5.5. L'humour et l'ironie comme expériences esthétiques

Enfin, au-delà de la fonction critique, l'humour et l'ironie offrent au lecteur une **expérience esthétique particulière**, fondée sur le **décalage, la surprise et la complicité**. Ces procédés créent un espace où le rire n'annule pas la gravité du propos, mais le rend plus percutant. C'est ce que souligne Claire Riffard dans sa réflexion sur les écritures francophones : « *L'humour permet de parler de l'horreur sans céder à la terreur, l'ironie permet de nommer la douleur sans sombrer dans le pathos* » (Riffard, 2011, p. 9).

6. L'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française

L'ironie occupe une place centrale dans la littérature maghrébine d'expression française, en tant qu'outil de subversion, de résistance et de distanciation critique. Émergeant dans un contexte postcolonial complexe, cette littérature s'est construite autour d'une nécessité de dire autrement, de déconstruire les discours dominants — qu'ils soient coloniaux, patriarcaux, ou autoritaires — et l'ironie est l'un des moyens privilégiés pour mener à bien cette entreprise (Bénazéraf, 2001, p. 102).

Dans les œuvres d'écrivains comme Kateb Yacine, Rachid Boudjedra, Tahar Djaout, Driss Chraïbi ou encore Yasmina Khadra, l'ironie se présente comme une forme d'insoumission linguistique et idéologique. *Le choix du français, langue de l'ancien colonisateur, est déjà en soi un paradoxe ironique : elle devient la langue de la contestation, de la dénonciation de l'oppression passée et présente* (Féraoun, 1994, p. 88). Cette ambivalence linguistique se double d'un discours ironique qui permet de dire sans dire, de dévoiler par le détour, et de ménager une distance critique entre le narrateur et le monde représenté (Postel, 2005, p. 73).

L'ironie dans cette littérature s'exprime souvent à travers le portrait de personnages grotesques, de figures d'autorité ridiculisées, ou par la mise en scène d'un narrateur faussement naïf, qui feint l'adhésion à des valeurs qu'il subvertit en réalité. Driss Chraïbi, dans *Le Passé simple* (1954), ridiculise ainsi le pouvoir patriarcal en faisant parler un fils révolté contre le dogmatisme du père : *l'ironie du narrateur sape l'autorité du discours traditionnel en en révélant l'absurdité* (Chraïbi, 1954, p. 45). Ce procédé devient une arme littéraire pour critiquer le poids des traditions, des religions dévoyées ou des idéologies politiques (Jay, 1999, p. 134).

Dans la littérature maghrébine contemporaine, l'ironie est également utilisée pour interroger les identités hybrides, les conflits culturels et les déchirures entre l'Orient et l'Occident. Elle permet de parler des traumatismes sans sombrer dans le pathos, de nommer

les blessures de l'histoire coloniale et postcoloniale tout en les mettant à distance (Toumi, 2002, p. 58). Elle offre aux écrivains un espace de liberté, où la parole peut se faire à la fois dénonciation, dérision et introspection.

Selon Salim Jay (1999, « l'ironie est le lieu où l'écrivain maghrébin francophone reprend le pouvoir sur la langue et sur le sens », Elle lui permet de se positionner comme sujet critique, capable de manipuler le langage pour déjouer les pièges du discours hégémonique. *En ce sens, l'ironie n'est pas seulement une esthétique : elle est un acte politique, un geste de réappropriation symbolique* (Bessis, 2003, p. 49).

Chez Yasmina Khadra, cette tradition ironique s'inscrit dans un héritage plus large mais acquiert des traits spécifiques, notamment dans son utilisation de la narration introspective et du désenchantement. Son écriture ironique rejoint celle de ses contemporains tout en mettant l'accent sur la douleur intérieure, les conflits moraux et les désillusions collectives (Bencheikh, 2017, p. 91).

6.1. Un héritage discursif postcolonial

La littérature maghrébine d'expression française est née dans un contexte de violence coloniale, de domination linguistique et culturelle, et de conflits identitaires. Dès lors, l'ironie devient un outil de contestation et de détournement. Elle sert à miner les discours hégémoniques du colonisateur, tout en exprimant une résistance symbolique à travers un langage emprunté à l'opresseur. Elle fonctionne donc comme une stratégie de « retournement » du discours dominant.

Comme l'explique Bénédicte Mauguière (2000), « *l'ironie postcoloniale est à la fois une arme et un refuge : elle permet de désamorcer la violence de l'Histoire tout en maintenant une distance critique avec les représentations imposées* » (Mauguière, 2000, p. 88). Dans les romans de Mohammed Dib ou d'Assia Djebar, par exemple, l'ironie est souvent dirigée contre les stéréotypes coloniaux, révélant leur absurdité et leur arbitraire.

6.2. L'ironie comme critique des pouvoirs postindépendance

Après les indépendances, une grande partie de la production littéraire maghrébine a orienté son regard critique vers l'intérieur : les régimes autoritaires, la corruption, la désillusion face aux promesses non tenues de la libération nationale. L'ironie devient alors un outil de contestation contre les élites locales et leurs abus de pouvoir.

Ainsi, dans les œuvres de Rachid Boudjedra ou de Tahar Djaout, l'ironie permet de mettre en scène la duplicité des discours officiels, la langue de bois politique, et le décalage entre la parole institutionnelle et la réalité vécue. Selon Dominique Rabaté (2004), « *cette ironie interne au champ postcolonial signale une forme d'autocritique lucide, douloureuse, mais nécessaire pour réinventer le récit collectif* » (Rabaté, 2004, p. 142).

6.3. Une stratégie d'énonciation décalée

L'ironie permet aux écrivains maghrébins de construire un énonciateur multiple, souvent instable, qui questionne sa propre parole autant qu'il interroge celle des autres. C'est une posture énonciative qui joue sur les registres, sur la polyphonie, et sur les failles du langage lui-même. Le narrateur ironique n'affirme pas, il suggère, détourne, feint, questionne.

C'est ce que souligne Mireille Calle-Gruber (2007) en notant que « *le discours ironique en contexte postcolonial est toujours en tension : il affirme et infirme, il dit et il dément, il révèle en dissimulant* » (Calle-Gruber, 2007, p. 57). L'ironie devient donc une forme de conscience aiguë de la complexité identitaire et historique.

6.4. Un lien étroit entre ironie et autofiction

Plusieurs auteurs maghrébins, notamment dans les récits de filiation ou d'apprentissage, mobilisent l'ironie comme un outil d'introspection. L'autodérision, la mise à distance de soi, la satire du milieu familial ou de l'environnement social permettent à l'écrivain de revisiter ses origines tout en refusant l'idéalisme ou la victimisation.

Azouz Begag, dans *Le Gone du Chaâba*, utilise l'ironie pour évoquer avec tendresse et critique les conditions de vie des immigrés en banlieue lyonnaise. L'enfant-narrateur y adopte une posture oscillant entre la naïveté et la lucidité, révélant à la fois l'absurde et le tragique de la condition immigrée (Begag, 1986, p. 23).

6.5. Une esthétique de la subversion

L'ironie dans la littérature maghrébine ne cherche pas toujours le conflit frontal. Elle agit parfois par insinuation, par dérision légère, par humour ou par mise en scène du grotesque. C'est une forme de subversion, mais persistante, qui invite le lecteur à une lecture critique et à une prise de conscience sans didactisme.

Comme le résume Leïla Sebbar, « *l'ironie est une façon de survivre, d'écrire sans se soumettre, de dire sans proclamer, de rire sans trahir* » (Sebbar, 1994, p. 103). Elle est, pour les écrivains maghrébins, une arme contre l'oubli, une voix contre le silence imposé, une mémoire de résistance.

7. L'écriture de l'ironie chez Yasmina Khadra

L'œuvre romanesque de Yasmina Khadra se distingue par une écriture dense, introspective et souvent chargée d'un regard critique porté sur le réel. L'ironie, dans ses romans, ne constitue pas une simple figure de style mais devient une stratégie discursive profondément liée à une posture d'auteur lucide, parfois désabusé, face aux absurdités du monde. Chez Khadra, l'ironie est subtile, souvent mêlée à une forme de mélancolie et à une réflexion existentielle sur la condition humaine.

Dans *Les anges meurent de nos blessures*, par exemple, l'ironie se manifeste dans la narration d'un destin tragique, celui de Turambo, dont l'ascension fulgurante est systématiquement contrariée par des forces sociales, politiques et psychologiques qui le dépassent. L'auteur adopte une voix narrative qui expose avec une froideur presque clinique les incohérences d'un système fondé sur l'injustice, tout en conservant une forme de distance ironique : « *Il fallait être pauvre pour savoir ce que cela faisait d'avoir faim. Moi, je le savais tellement que je m'étais mis à considérer la misère comme une espèce de noblesse* » (Khadra, 2016, p. 94). Ce renversement ironique de la misère en noblesse n'est pas simplement stylistique, il illustre un renoncement tragique, un accommodement lucide au destin.

L'ironie chez Khadra est également dirigée contre les idéologies, les hypocrisies sociales, et parfois même contre ses propres personnages, que l'auteur n'hésite pas à mettre à nu. Dans *Cœur d'amande*, la critique de la société patriarcale et des tensions identitaires passe par une ironie mordante, notamment dans les dialogues : les personnages expriment des certitudes qui se retournent contre eux, révélant par l'ironie la vacuité ou la dangerosité de leurs discours.

On observe aussi chez Khadra une forme d'ironie tragique, dans laquelle le lecteur est complice du décalage entre l'illusion des personnages et la réalité de leur sort. Ce type d'ironie, dramatique par essence, rappelle celle utilisée par les tragédiens classiques : elle accentue la tension narrative et éclaire la profondeur psychologique des protagonistes.

En définitive, l'ironie chez Yasmina Khadra ne vise ni la moquerie gratuite ni l'effet comique. Elle participe d'un projet esthétique et éthique, celui de confronter le lecteur à des vérités douloureuses par le détour d'un discours feintement détaché. Ce jeu sur les niveaux de signification, cette tension constante entre ce qui est dit et ce qui est suggéré, s'inscrit dans une tradition d'écriture critique, qui trouve dans l'ironie une forme de résistance à la brutalité du réel.

7.1. Une ironie politique et sociale

Chez Yasmina Khadra, l'ironie est d'abord une arme dirigée contre les systèmes oppressifs, qu'ils soient coloniaux, autoritaires ou religieux. Dans *Les anges meurent de nos blessures*, l'auteur adopte une posture critique à l'égard du colonialisme français, mais aussi envers la société algérienne traditionnelle, conservatrice et patriarcale. Le personnage de Turambo, par exemple, est le reflet d'un homme pris dans les contradictions d'un monde injuste, où la réussite individuelle se heurte à la fatalité sociale.

Khadra recourt à une ironie subtile pour dévoiler l'absurdité des institutions coloniales : « *C'est une chance d'avoir été refusé par l'armée française, tu aurais pu y mourir d'ennui, à défaut d'une balle* » (*Les anges meurent de nos blessures*, 2016, p. 87). Cette phrase

sarcastique déconstruit à la fois la prétendue grandeur de l'armée coloniale et le vide de ses promesses.

7.2. Une ironie existentielle et mélancolique

L'ironie chez Khadra n'est pas seulement une critique extérieure. Elle traduit aussi une forme de désenchantement intime, une perception tragique de l'existence humaine. Le ton ironique de ses narrateurs masque souvent une grande souffrance intérieure, une perte d'idéaux, voire une crise de sens.

Dans *Cœur d'amande*, le personnage féminin principal se débat avec des injonctions sociales et morales contradictoires. Khadra met en scène une voix féminine lucide, souvent ironique, qui remet en cause les normes sociales en apparence immuables : « *On m'a appris à baisser les yeux. Mais on ne m'a pas dit comment vivre sans horizon* » (*Cœur d'amande*, 2003, p. 56). L'ironie ici exprime une tension entre soumission et aspiration à l'émancipation.

7.3. La polyphonie narrative au service de l'ironie

L'écriture de Khadra repose souvent sur une narration interne, à la première personne, ce qui renforce l'effet de connivence entre le narrateur et le lecteur. Ce point de vue subjectif permet de multiplier les niveaux de lecture et d'instaurer une ironie dramatique : le lecteur perçoit souvent les vérités que le personnage ignore ou refuse de voir.

Selon Amine Naceri (2018), « *l'ironie chez Khadra est d'autant plus efficace qu'elle s'appuie sur une architecture narrative où le lecteur est toujours en avance sur le personnage, ce qui crée une distance critique propice à la réflexion* » (Naceri, 2018, p. 119).

7.4. Le langage comme espace d'ironie

La langue de Khadra est travaillée, poétique, parfois lyrique, mais toujours tendue entre le sublime et le trivial. Il utilise fréquemment des figures stylistiques telles que l'antiphrase, l'hyperbole ou la litote pour créer des effets ironiques. Cette maîtrise linguistique permet de suggérer plus qu'affirmer, de dénoncer sans asséner.

Par exemple, dans *Les anges meurent de nos blessures*, le narrateur déclare: « *J'ai grandi dans la dignité des pauvres: le silence et la crasse* » (Khadra, 2016, p. 32). La juxtaposition entre « dignité » et « crasse » produit un effet ironique marquant, révélant la dureté d'une réalité sociale cachée sous les oripeaux de la vertu.

7.5. Une ironie éthique et engagée

Enfin, l'ironie chez Yasmina Khadra ne se réduit pas à une posture esthétique. Elle est profondément éthique : elle engage l'auteur et le lecteur dans une réflexion sur la condition humaine, les dérives du pouvoir, et les blessures de l'histoire. Elle n'est ni cynique ni gratuite, mais toujours empreinte d'une volonté de vérité, même douloureuse.

Comme le souligne Kamel Daoud (2015), « *Khadra pratique une ironie du deuil: il ne rit pas de ses personnages, il pleure avec eux, en leur prêtant une voix lucide, digne et parfois mordante*(Daoud,2015,p.74)

CHAPITRE II

Dimensions ironiques dans *Les anges meurent de nos blessures* et *Cœur d'amande*

Introduction

L'ironie, en tant que figure de style et posture discursive, traverse les siècles et les genres littéraires avec une remarquable persistance. Dans les littératures francophones, et plus particulièrement maghrébines, elle occupe une place singulière, à la fois comme outil de dénonciation et comme stratégie de contournement. Elle permet d'exprimer les tensions identitaires, les injustices sociales, les absurdités politiques et les contradictions humaines, souvent dans des contextes historiques douloureux marqués par la colonisation, l'exil ou la guerre.

Dans ce cadre, l'œuvre de Yasmina Khadra se distingue par un usage subtil et pénétrant de l'ironie, à travers des récits où les héros sont confrontés à l'injustice, à l'humiliation ou à l'aliénation. L'ironie devient alors plus qu'un effet de style : elle devient un moyen de résistance symbolique, un langage de la lucidité, voire une forme de survie psychique. L'auteur se sert de cette ironie non seulement pour peindre la cruauté du réel, mais aussi pour révéler les failles du système, tout en donnant voix aux blessures intimes des personnages.

Après avoir établi dans la première partie les fondements théoriques de l'ironie littéraire ainsi que les grandes orientations esthétiques et idéologiques de l'œuvre de Yasmina Khadra, cette deuxième partie se propose d'analyser concrètement les procédés ironiques dans les deux romans. Il s'agira de mettre en lumière la manière dont l'auteur mobiliser l'ironie comme une stratégie narrative et critique.

A travers cette étude détaillée de passages significatifs, nous examinerons les différentes formes d'ironie présentes ainsi que leur portée esthétique et idéologique. Cette analyse visera également à démontrer en quoi l'ironie chez khadra dépasse le simple effet stylistique pour devenir un outil de dénonciation sociale et de résilience.

Résumé analytique du roman : Les Anges meurent de nos blessures

1. Contexte historique et cadre narratif

Les Anges meurent de nos blessures s'inscrit dans une période charnière de l'histoire algérienne: celle de l'Algérie coloniale des années 1920-1930, marquée par des tensions sociales, raciales et identitaires profondes. Le roman est raconté à la **première personne**, par un narrateur-protagoniste, **Turambo**, qui se livre à une **confession rétrospective**, depuis sa cellule de prison, en attendant son exécution. Ce choix narratif donne à l'œuvre une **dimension tragique et introspective**, tout en mettant en lumière la subjectivité d'un homme broyé par son époque.

2. Le parcours d'un héros contrarié : de la misère à l'illusion

Né dans une extrême pauvreté dans un bidonville aux abords de Tlemcen, Turambo vit avec sa famille dans des conditions de grande précarité. Très tôt, il développe une conscience aiguë de l'injustice sociale qui l'entoure. Le hasard le mène vers la boxe, discipline dans laquelle il excelle rapidement. En gravissant les échelons, il devient une **figure de réussite éphémère**, adulée dans les cercles sportifs et médiatiques de l'époque.

Cependant, cette ascension spectaculaire se heurte aux limites imposées par la société coloniale: **Turambo demeure un indigène dans un monde dominé par la blancheur, le pouvoir et l'argent**, où sa légitimité reste perpétuellement questionnée. Le roman démontre alors que, même lorsque l'individu colonial tente de se hisser au-dessus de sa condition, il est systématiquement ramené à sa marginalité.

3. Amour, identité et quête de soi

La quête d'ascension sociale de Turambo est doublée d'une **quête identitaire et affective**. Le personnage est partagé entre plusieurs figures féminines qui incarnent chacune un rapport différent à la société : la pureté, la trahison, l'idéal inaccessible. Son amour pour **Louise**, une femme française, symbolise la tentation de l'intégration et de la reconnaissance dans un monde qui ne l'acceptera jamais vraiment. À travers ses relations sentimentales, se dessine **le drame de l'homme colonisé : celui qui aime sans pouvoir posséder, qui rêve sans pouvoir réaliser**.

4. La chute et la rédemption

Sous la pression des désillusions, des humiliations et des trahisons, Turambo finit par commettre **un meurtre**, qui met un terme brutal à son parcours. En prison, il médite sur sa vie, ses échecs, et la violence structurelle qui l'a mené là. Le récit devient alors **philosophique, presque testamentaire** : Khadra donne voix à un personnage lucide,

douloureux, mais digne. Le roman se clôt non pas sur une demande de pardon, mais sur une **réflexion sur le sort réservé aux êtres brisés par les blessures de l'histoire.**

5. Thématiques majeures

- **Colonialisme et ségrégation** : La société coloniale est décrite comme profondément inégalitaire, où l'Algérien est perçu comme un être inférieur, même dans la réussite.
- **Désillusion sociale** : Le rêve d'ascension est sans cesse compromis par la réalité du racisme systémique.
- **Fatalité et condition humaine** : Le roman évoque la notion de destin, non pas comme une donnée mystique, mais comme **le produit des déterminismes sociaux et politiques.**
- **Amour et impossibilité de l'union** : Les relations de Turambo sont marquées par l'échec, l'inaccessibilité et la souffrance, reflétant les fractures sociales.
- **Question de la voix et du témoignage** : Le récit est aussi une **prise de parole**, une tentative de réhabilitation subjective dans un monde qui nie l'existence de l'autre.

6. L'ironie comme stratégie narrative

Dans ce roman, Yasmina Khadra utilise l'ironie de manière subtile, en opposant **les illusions du héros à la brutalité du réel**, et en construisant un personnage à la fois lucide et vulnérable. L'ironie transparaît dans la manière dont Turambo commente sa propre vie, entre désespoir et dérision, entre lucidité et naïveté tragique.

Les Anges meurent de nos blessures est un roman puissant, à la croisée du **récit initiatique, de la tragédie sociale et de la critique postcoloniale.** Par le biais d'un personnage hautement symbolique, Yasmina Khadra interroge la possibilité de s'émanciper dans une société structurée par l'injustice et l'exclusion. À travers l'humour discret, l'ironie douloureuse et la profondeur psychologique du héros, l'auteur dresse un **portrait poignant de l'homme écrasé par ses rêves et par l'ordre colonial.**

Résumé du roman *Cœur d'amande* de Yasmina Khadra Cadre narratif

Le roman se déroule dans un Montmartre populaire, proche de Barbès, à Paris, un quartier cosmopolite où se croisent toutes les cultures et générations. C'est dans cet environnement vibrant que grandit Nestor, surnommé « Cœur-d'amande » par ses amis, en raison de sa fragilité apparente mais aussi de sa douceur intérieure. *Cœur-d'amande*, une œuvre profondément humaine et émouvante. Dans **son tout nouveau roman, l'auteur** nous livre une histoire poignante, un hymne vibrant à la résilience, l'amour et la solidarité, tout en dressant le portrait d'un héros singulier : Nestor, un homme marqué par les épreuves.

Avec *Coeur-d'amande*, Yasmina Khadra nous raconte la vie d'un petit homme arrivé au carrefour de son existence. Un feel-good roman aux airs de conte moderne, où il est beaucoup question d'amitié et de générosité.

Décidément, les personnes atteintes de nanisme inspirent les auteurs de romans ces derniers temps. Après Mimo, le sculpteur de génie au destin romanesque, imaginé par **Jean-Baptiste Andrea** dans son roman *Veiller sur elle*, (Prix Goncourt 2023), cette fois, c'est au tour de l'écrivain algérien **Yasmina Khadra** de nous conter la vie d'un homme haut comme trois pommes qui va, lui aussi, connaître un parcours singulier à force de courage et de volonté.

Ce petit bonhomme, prénommé Nestor et surnommé « Cœur-d'amande », vit dans un petit appartement à Montmartre en compagnie de sa grand-mère, atteinte de la maladie d'Alzheimer et dont il s'occupe avec courage. Mais un jour, il retrouve Léon, un petit bonhomme comme lui, à qui il a sauvé la mise il y a longtemps, et qui se sent redevable. Un lien tout particulier va naître entre ces deux êtres...

Nestor : un héros forgé par l'adversité

À 35 ans, Nestor vit toujours avec sa grand-mère, atteinte de la maladie d'Alzheimer. Cette femme, ancienne professeur de français, a transmis à son petit-fils l'amour des livres et de la langue, bien qu'il ait quitté l'école prématurément à cause des moqueries et des souffrances liées à son handicap. Cependant, loin de se laisser abattre, Nestor a trouvé un équilibre dans une vie qu'il observe avec distance, mais aussi une surprenante sérénité. Ce recul sur son existence, ses épreuves et son environnement confère au personnage une **profondeur touchante, presque mystique**.

L'une des forces du roman réside dans la communauté qui entoure Nestor et sa grand-mère. Le quartier devient une seconde famille, un microcosme dans lequel chacun a un rôle à jouer. Les habitants, aussi différents les uns des autres, tissent ensemble un filet de solidarité où l'entraide et l'acceptation mutuelle sont les maîtres-mots. **Yasmina Khadra dresse ici un portrait chaleureux de la « famille de cœur »**, une notion qui résonne fortement à une époque où l'individualisme tend à s'accroître.

Dans son nouveau roman, l'auteur des *vertueux* nous présente une sorte de conte moderne dans lequel il nous prend par les sentiments pour nous plonger dans la vie de ce *Cœur d'amande*. Un personnage complexe, pugnace, au caractère bien trempé, parfois touchant, parfois agaçant, figure du quartier de Barbès, vivant avec sa communauté, ses amis (Kader, Frédo, Diarra, Nanard...), entre petits bonheurs et galères du quotidien. **Yasmina Khadra** oublie donc pour un temps les thèmes qui lui sont chers, liés à la guerre et à la

politique, pour aborder des sujets comme le handicap, la fraternité, la résilience, la différence... Pour cela, l'auteur a imaginé une histoire dans laquelle l'amitié tient une grande place, avec des personnages pour la plupart très attachants, des gens de toute condition, des précaires, des as de la débrouille, des paumés, mais tous faisant preuve de solidarité quand l'un d'entre eux se retrouve en difficulté. Avec son style direct, ponctué de nombreux dialogues et autres aphorismes, **Yasmina Khadra** nous dit à travers ce livre, que, malgré les coups durs, malgré la malchance, on peut toujours s'en sortir, et qu'on peut toujours voir la lumière au bout du tunnel. L'ironie du roman est amère : **le « cœur d'amande » (image de douceur) est broyé par un monde brutal**, ce qui crée un contraste saisissant entre titre et contenu, entre idéal et réalité.

Analyse des thèmes

1. Résilience et identité

Le parcours de Nestor illustre la victoire personnelle contre l'adversité — chaque épreuve forge sa personnalité.

2. Transmission et amour

Les mots de la grand-mère deviennent une armure. L'écriture est un héritage affectif autant que cognitif.

3. Communauté et solidarité

Le quartier est une famille élargie : les différences deviennent richesse, partage, tolérance.

4. Acceptation du handicap

Nestor transforme son nanisme en force, non sans reconnaître sa souffrance, ce qui rend son parcours sincère et puissant.

5. Beauté du quotidien

Chaque moment simple — dattes, fugues, discussions, aide — est célébré, faisant la poésie du réel.

Nestor se réinvente grâce à l'écriture et à l'amour reçu, malgré un départ difficile. Un hymne à l'humanité : Yasmina Khadra, généralement attaché à la violence politique, offre ici une œuvre tendre, lumineuse, presque contemplative.

Valeur universelle : Handicap, vieillesse, perte, abandon, amitié — tous ces thèmes touchent à l'essence de notre condition humaine.

1. L'ironie comme vecteur de critique sociale dans *Les Anges meurent de nos blessures* et *Cœur d'amande* de Yasmina Khadra

Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohammed Moulessehoul, est l'un des écrivains algériens francophones les plus engagés de son époque. À travers une langue à la fois poétique et incisive, il donne voix aux exclus, aux oubliés et aux révoltés, tout en portant un regard lucide sur les dérives sociales et politiques du monde arabo-musulman. *Les Anges meurent de nos blessures* (2016) et *Cœur d'amande* (2003) sont deux romans qui illustrent parfaitement son engagement : ils dépeignent avec une grande acuité les injustices, les hypocrisies sociales, les conflits identitaires et les souffrances intimes des individus broyés par un système oppressif.

L'**ironie**, souvent subtile et douloureuse, constitue un outil puissant dans l'écriture de Khadra pour **dénoncer les contradictions sociales, la corruption, l'hypocrisie morale**, et parfois même les illusions de ses propres personnages. Elle s'allie à une **critique sociale acerbe**, omniprésente dans ses récits, où l'humain est confronté à l'absurde, à la violence institutionnalisée ou à l'échec du rêve d'ascension.

L'objectif de notre travail de recherche est de montrer comment le discours persuade-t-il à travers les différentes formes métaphoriques dialogiques et polyphoniques. Les procédés énonciatifs qui vont servir de dialogisme et de polyphonie (reformulation, répétition, ironie, sarcasme, métaphore etc.) Aussi l'impact de la multiplicité des idéologies différentes et la diversité des formules et des styles. Comment Yasmina Khadra utilise-t-il l'ironie comme outil de dénonciation des injustices sociales dans un contexte colonial et postcolonial ? Ainsi, en quoi l'ironie dans *Les Anges meurent de nos blessures* et *Cœur d'amande* permet-elle de renforcer la portée de la critique sociale dans ces œuvres ? Pour y répondre, nous verrons d'abord comment Yasmina Khadra construit une **critique sociale à travers ses personnages et leur destin tragique**, avant d'analyser les **mécanismes de l'ironie comme levier de dénonciation**, et enfin d'explorer la **portée humaniste de cette écriture critique**, à la fois tendre et implacable.

I. Une critique sociale implacable à travers les trajectoires individuelles

Les romans *Les Anges meurent de nos blessures* et *Cœur d'amande* de **Yasmina Khadra** sont riches en **critique sociale** et empreints d'**ironie subtile**, des éléments essentiels dans son écriture. Dans les deux romans, Yasmina Khadra dresse le portrait de personnages en quête d'émancipation, prisonniers de contextes sociaux oppressants. Leurs histoires personnelles deviennent des allégories des maux qui rongent la société algérienne et, plus largement, les sociétés postcoloniales. Yasmina Khadra inscrit ses personnages dans des réalités sociales oppressantes, où chaque parcours individuel devient le reflet d'un dysfonctionnement collectif. À travers Turambo et Naja, il dresse le portrait d'une société qui broie ses propres enfants, condamnant les élans de liberté et d'émancipation.

a. Les Anges meurent de nos blessures

Dans *Les Anges meurent de nos blessures*, Turambo est un jeune homme pauvre, né dans la misère, qui croit pouvoir s'élever par la boxe. Son rêve d'ascension sociale, nourri d'espoir et de candeur, est peu à peu broyé par un système colonial et corrompu. Turambo est issu d'un milieu extrêmement défavorisé : il vit dans un gourbi misérable avec sa famille, dans la marginalité la plus totale. Il incarne une jeunesse algérienne colonisée, privée de perspectives, tentée par la violence comme seul moyen d'exister. La boxe apparaît pour lui comme une issue, une échappatoire symbolique vers la dignité et la reconnaissance. Mais ce rêve est une **illusion** : sa trajectoire, marquée par l'**ascension puis la chute**, révèle la cruauté d'un système où les plus faibles n'ont droit qu'à un simulacre de réussite, toujours menacé, toujours précaire. La société coloniale ne permet pas de rédemption durable : elle laisse croire au rêve pour mieux en faire l'instrument de la tragédie.

Ce roman retrace l'ascension et la chute de Turambo, un jeune boxeur algérien dans les années 1930. À travers son destin tragique, Yasmina Khadra propose une **critique aigüe de la société coloniale**. « Je suis né avec la foudre... avec des poings pour cogner et une bouche pour mordre... un malheur n'arrive jamais seul ; lorsqu'il pointe le nez, sa smala lui colle au train, et la descente aux enfers s'enclenche... »

Cette formulation, d'intensité tragique, montre l'individu formé à la violence dès le berceau, enfermé dans un destin collectif d'injustice. Le **patriarcat**, le **colonialisme**, et la misère sont tissés dans l'itinéraire de Turambo et de sa famille ; ils finissent par définir leur sort.

- **Colonialisme et inégalités raciales** : Le récit met en lumière la ségrégation et l'humiliation subies par les Algériens sous domination française. Turambo, malgré son talent, reste un dominé, constamment rappelé à son "rang".

- **Rêve brisé et ascension sociale impossible** : Le roman critique l'illusion de la méritocratie. Même en atteignant une forme de gloire, le héros reste prisonnier de sa condition.

Le roman met à nu les rouages d'une société où la violence structurelle, le racisme, la manipulation politique et la trahison condamnent l'individu à la chute. Le destin tragique de Turambo symbolise l'impossibilité de l'ascension pour ceux qui ne sont pas nés du bon côté de la société. « Comment donner à son sort une tournure acceptable ? En devenant une idole sportive, et en croyant ainsi s'élever au-dessus de sa condition... mais on lui rappelle brutalement sa condition d'origine. [...] "Il faut savoir faire la part des choses, Turambo. Ces héros n'ont même pas droit à la citoyenneté... on nous traite en étrangers et en esclaves." » (benzinemag.net+1lepavillondelalitterature.com+1)

Turambo, symbole de l'Algérie colonisée, rêve de transcender sa misère par le sport. L'extrait révèle l'**illusion** : la « tournure acceptable » est cruellement rappelée au personnage, exposant le **racisme structurel** d'une société qui ne libère jamais l'indigène. La critique sociale est explicite ici : la boxe devient une valkyrie inutile face aux murs invisibles du colonialisme.

b. Cœur d'amande

Ce roman pathétique, empreint d'une forte tonalité émotionnelle et d'une grande sensibilité évoque une réflexion sur l'amour, la vie, l'humanité, le droit à la différence et la mort. Dans cette histoire, l'auteur explore les sentiments, les émotions de chacun des protagonistes et définit les diverses facettes de son personnage central. Il analyse et dissèque, au-delà de la carapace de chacun, sa bienveillance, sa mesquinerie et son côté sombre. Il met en lumière l'aspect psychologie de tous ces damnés de la terre, ces rejetés de la société, dont le seul tort est d'être nés désargentés ou ayant un handicap. C'est le cas de Nestor Landiras, atteint de nanisme rejeté par sa mère et élevé par sa grand-mère, retraitée de l'éducation nationale.

Travaillant dans un magasin de chaussures à Barbés, il se retrouve au chômage. Toujours prêt à aider, Nestor est dénommé *cœur d'amande* par ses amis. « *Nous sommes les enfants de ma même blessure* », dit-il. Il évolue agréablement dans ce cocon familial avec sa mamie qui l'adore. Mais dans la rue il ressent de l'hostilité à cause de sa difformité, ce qui lui fait dire : « *la violence est dans la nature des êtres et des choses. Les volcans, les ouragans, les pandémies, la mort, la jungle et le pire de tous, l'Homme* ».

- **Nestor, un anti-héros attachant** : Il incarne la fragilité et la force de l'individu face aux préjugés.
- **L'amitié et la solidarité comme rempart** : ses liens avec Fédro, Kader et Conficius, ses amis de Barbés, sont essentiels pour surmonter les difficultés et trouver un sens à la vie.
- **La critique de la société** : bien que le roman soit empreint de douceur, il laisse entrevoir une critique de la société qui peut marginaliser les personnes différentes et mettre en avant l'importance de l'acceptation et de la solidarité.
- **La force de la résilience** : Nestor, malgré les épreuves, fait preuve d'une grande résilience, trouvant la force de continuer à vivre et à aimer grâce à son entourage.

Ce roman où l'on décele des aspects philosophiques sur la vie et la mort est une belle leçon de solidarité, de tolérance et d'humanité. *Cœur d'amande* offre une critique sociale subtile et humaniste, explorant les défit de l'existence à travers les parcours individuels de ses personnages, tout en mettant en lumière la force de l'amitié, de la solidarité et de la résilience.

Dans les deux cas, la critique sociale se fait à travers la chute des personnages, piégés par des structures sociales impitoyables, les deux romans présentent une société où les valeurs humaines sont perverties, ou la souffrance des individus n'est jamais reconnue. Turambo et Nestor tous deux broyés par un système injuste colonial dans le premier cas, social et moral dans le second. Yasmna Khadra, développe une critique sociale puissante mais nuancée. Dans *Les anges meurent de nos blessures* la dénonciation est politique, elle vise la domination coloniale et les injustices systémiques. Dans *Cœur d'amande*, elle devient plus intime, plus morale : il s'agit de dénoncer la cruauté ordinaire et l'hypocrisie d'une société incapable d'aimer la différence, dans les deux cas, l'auteur fait de la fiction un miroir tendu à la société, pour lui rappeler sa faillite humaine.

II. L'ironie comme stratégie narrative et esthétique

L'un des traits les plus marquants de l'écriture de Yasmina Khadra est son **usage maîtrisé de l'ironie**, qui permet d'introduire une distance critique tout en renforçant la portée émotionnelle des récits. Cette ironie prend plusieurs formes, de l'ironie tragique à la satire douce-amère, et permet de mieux **dénoncer les contradictions et les absurdités** d'une société dysfonctionnelle.

Yasmina Khadra utilise souvent une **ironie douce-amère**, parfois amère, pour dénoncer les travers sociaux. Khadra ne se contente pas d'une narration tragique et linéaire. Il utilise l'**ironie** pour introduire une distance critique, pour souligner l'absurdité de certaines situations, pour mettre à nu les paradoxes sociaux et moraux.

Ironie tragique (Turambo face à la prison)

L'ironie tragique éclate ici : l'outil d'émancipation s'avère être une cage. La boxe, symbole de réussite, révèle toute l'**hypocrisie sociale** : elle n'offre qu'une liberté factice, menant souvent à une chute plus dure encore.

Dans *Les Anges meurent de nos blessures*, l'ironie tragique est manifeste : Turambo parvient enfin à s'imposer comme un champion, il est célébré, admiré... mais cette même gloire l'expose à des enjeux politiques et sociaux qui le dépassent, le poussent à commettre l'irréparable. Son rêve de réussite se transforme en **piège**, et sa victoire devient le prélude de sa chute. L'auteur joue ici sur la **fatalité ironique** : ce qui devait sauver finit par détruire. « J'avais cru que la boxe me sauverait... en réalité, je n'avais ouvert que les portes de ma propre prison. »

Dans *Les Anges meurent de nos blessures*, l'**ironie tragique** est manifeste : Turambo atteint la gloire au moment précis où il perd tout. Sa réussite le mène à la prison, montrant que dans un système injuste, même les rêves les plus purs sont viciés. L'auteur joue aussi sur les **contrastes** : un héros élevé à la dignité humaine est poussé à tuer ; un boxeur, symbole de force, est désarmé face à la décadence morale de la société.

- L'ironie réside dans la **chute du héros** : Turambo croyait pouvoir s'élever, mais c'est sa grandeur qui le perd.
- Les dialogues avec les "grands" de la société sont souvent ironiques : ils encensent Turambo tant qu'il est utile, puis l'abandonnent.
- Ironie du sort : Plus il se rapproche de la gloire, plus il perd ce qui faisait sa dignité intérieure.

Ironie tendre

L'ironie dans cœur d'amande n'est pas un simple effet de style, elle permet à l'auteur de porter un regard acéré, parfois tendre, souvent désabusé sur une société malade de ses jugements et de sa cruauté envers les plus vulnérable.

L'ironie chez l'auteur fonctionne comme un outil de dénonciation implicite. Nestor devient l'objet d'un regard moqueur, hostile, voire haineux de la part de la société. Mais Khadra retourne cette violence symbolique en exposant l'inhumanité de ceux qui se croient normaux souvent par des descriptions ou dialogues ironiques « *il était difforme, donc suspect. Aux yeux des gens bien fait, il fallait une raison divine pour que Dieu déraille ainsi* ».

« *Tu n'as pas les jambes d'un sauteur à la perche, ni les poumons d'un coureur de fond, qu'elle me disait. Tu n'as pas la dégaine de Jean-Paul Belmondo ni la voix d'un baryton, et tu n'as aucune chance d'être élu président. Mais tu as un cerveau qui démarre au quart de*

tour et une imagination fertile. Essaye d'écrire, peut-être en tireras-tu quelque chose qui te permettra de donner un sens à ta vie »

Cet extrait brosse un portrait volontairement exagéré et moqueur par le biais de l'énumération négative, cela crée un effet comique, après cette suite de défaut désamorcée avec tendresse, la fin du paragraphe est ironique et porteuse d'espoir.

Cela renverse les attentes : ce n'est pas le corps qui compte, mais l'esprit et la créativité, en contraste ironique avec les standards de réussite valorisés par la société. Cette ironie ne vise pas à blesser, mais à encourager. Elle révèle l'amour et la foi que Mamie porte à Nestor : une ironie bienveillante, pleine d'humour familial et de lucidité affectueuse.

Khadra emploie aussi l'ironie pour souligner le contraste entre l'apparence physique de Nestor et la profondeur de son humanité. Ce contraste est souvent mis en scène de manière à provoquer un sentiment d'injustice chez le lecteur : « je rêvais d'un monde où il suffirait d'être pour être accepté. J'étais bien naïf. Dans ce monde, il faut surtout paraître ». Cette phrase est doublement ironique : elle révèle la lucidité du personnage sur un monde superficiel, tout en suggérant la tragédie d'un être condamné à l'invisibilité malgré sa richesse intérieure.

L'ironie existentielle / tragique

Dans un autre passage du texte, l'ironie prend une tournure existentielle. Le narrateur, face à la perte, cherche un sens à la souffrance. Il interroge Léon :

- « *J'ai demandé à Léon pourquoi on vient au monde si c'est pour aimer ce qu'on ne peut préserver.* »

Léon répond avec une fatalité désarmante :

- « *On vient au monde pour vivre une histoire et disparaître avant la fin. C'est ainsi, et c'est tout.* » (Yasmina Khadra, p 260)

Cette réponse, d'une simplicité brutale, contient une ironie tragique : elle réduit l'existence à un récit sans logique apparente, sans fin rassurante, sans justification morale. L'ironie ici naît du décalage entre l'attente du narrateur (un sens, une consolation) et la réponse de Léon (un constat froid, presque indifférent).

- L'ironie est plus subtile, mêlée à la **poésie et au lyrisme tragique**.
- Le titre même est ironique : le "cœur d'amande", symbole de douceur, se fissure dans un monde rude et insensible.

La **voix narrative** participe aussi à cette ironie : elle expose sans pathos les événements, laissant au lecteur le soin de percevoir le décalage entre les intentions des personnages et la réalité qui les frappe.

Le **narrateur khadrien**, souvent proche de ses personnages mais jamais totalement fusionné avec eux, adopte une posture de **distanciation**. Il observe les événements avec un regard lucide, parfois sarcastique, soulignant les **incohérences du système**, les discours hypocrites, les valeurs inversées. L'usage des **jeux de contraste** – entre l'espoir et la réalité, entre les discours et les actes, entre les titres et les faits – donne à l'œuvre une forte **dimension satirique**, mais aussi une **tension émotionnelle** permanente.

Distanciation ironique du narrateur

Le ton froid, presque désabusé, du narrateur crée une **distanciation salutaire**. Il oppose l'image glamour du ring à la réalité brutale de ces jeunes exploités, soulignant la **crush du mythe sur la réalité**. «*Nous n'étions pas des idoles... nous étions des bêtes de combat grisées par les clameurs...* » booknode.com

Jeux de contraste

Titre et réalité : *Les Anges meurent...* évoque l'idée de pureté et d'élévation, alors que le récit est sombre, violent et désespéré – accentuant l'ironie du contraste.

Dialogues ironiques :

Le discours politique évoqué contraste avec la réalité vécue par Turambo : l'optimisme nationaliste est vidé de son contenu face à la dureté raciale. «*“Il faut savoir faire la part des choses ... Tes héros n'ont même pas droit à la citoyenneté.”* » benzinemag.net

III. Vers une écriture critique à dimension humaniste

Malgré la noirceur apparente de ces récits et malgré la noirceur du constat et la violence des réalités décrites, Yasmina Khadra ne cède ni au cynisme ni au nihilisme. Il ne verse jamais dans le désespoir absolu. Son œuvre est traversée par une **force morale**, une **foi obstinée en l'humain**, même dans ses formes les plus blessées. L'ironie n'est pas un renoncement : elle est une **manière de rester debout, de résister à l'effondrement**.

L'auteur apparaît ainsi comme un **écrivain-moraliste**, dans le sens noble du terme. Il ne moralise pas, mais il **observe et dénonce**, avec **compassion et exigence**. Il refuse de céder au cynisme ; au contraire, il donne à ses personnages – même les plus abîmés – une forme de **noblesse intérieure**. Turambo, malgré sa chute, garde une conscience aiguë de sa dignité. Nestor, même humiliée, reste lumineuse dans sa sincérité. « Oui, mon frère... sais-tu pourquoi nous n'incarbons plus que nos vieux démons ? C'est parce que les anges sont morts de nos blessures. » muse.jhu.edu+5larmorpages.canalblog.com+5booknode.com+5

Cette phrase-poème incarne la posture de **jugement moral lucide**. Khadra comprend la gravité du destin de ses personnages sans les condamner ; il pointe la **responsabilité collective** dans leur chute. Sa critique est humaniste, car elle réaffirme la **dignité même des victimes**.

L'auteur agit comme un **moraliste moderne** : il dénonce, mais il comprend ; il ironise, mais il console. Derrière la satire se cache un appel à la dignité humaine. Il donne à voir la beauté même dans la laideur sociale. Les personnages, bien qu'écrasés, ne sont jamais déshumanisés : Turambo conserve son cœur, Nestor son humanité. « L'ironie n'est jamais gratuite chez Khadra : elle dénude la société, mais elle protège aussi le personnage de l'effondrement total. » (N. Azizi, *Cristallisation de l'ironie dans le système narratif des Hirondelles de Kaboul*)

Ironie comme lucidité

Son ironie n'est pas dérisoire : elle est **lucide**, et souvent porteuse de **compassion**. « Yasmina Khadra est un écrivain de la lucidité. L'ironie chez lui est l'arme de celui qui sait trop bien ce qu'il en coûte d'aimer la vie dans un monde qui l'écrase. » (*La Revue des Lettres Maghrébines*)

L'**ironie devient alors le langage du désenchantement**, mais aussi de la résistance : une manière de dénoncer sans détruire, de pleurer sans renoncer, de critiquer sans haïr.

Dans cette perspective, l'**ironie devient un langage du désenchantement**, mais aussi **de la lucidité**. Elle permet de **dire la vérité sans perdre la beauté**, de critiquer sans sombrer dans la haine. C'est une forme d'intelligence du cœur, une manière pour l'écrivain de **toucher**

son lecteur tout en l'amenant à réfléchir, à remettre en question les normes, les valeurs, les injustices que l'on accepte trop souvent comme des fatalités. Ainsi, Yasmina Khadra construit une œuvre à la fois poignante et lucide, où **l'ironie devient le miroir brisé d'un monde injuste**, et où l'écriture, malgré tout, **reste un acte d'espoir**. L'ironie de Khadra n'est ni gratuite ni vaine : elle **expose l'absurde**, la **violence des ordres établis**, mais aussi **préserve la possibilité d'un sursaut humaniste**. Elle invite à regarder la réalité en face et à la **reconstruire**.

Une écriture empreinte d'humanité et pleine de tendresse :

Avec « *Cœur-d'amande* », Yasmina Khadra explore des thèmes universels : l'abandon, la marginalité, la quête de soi et le dépassement des obstacles, qu'ils soient physiques ou émotionnels. « Dans *Cœur d'amande*, Khadra transforme la tragédie quotidienne en hymne à la tendresse. » (L. Belkacem, revue *Algérie Littérature / Action*, 2024)

L'écriture, à la fois délicate et percutante, nous transporte dans un univers où chaque mot résonne comme **un appel à l'acceptation de soi et des autres**. L'auteur réussit à transformer le quotidien de Nestor en une véritable épopée intérieure, une ode au courage d'être soi-même, malgré et avec les blessures du passé. *Cœur-d'amande* est avant tout une formidable leçon de vie. Loin des clichés, le roman nous rappelle que le vrai dépassement de soi ne réside pas dans la fuite des difficultés, mais dans la capacité à les affronter avec dignité et une certaine légèreté. Nestor, ce « *randonneur subjugué* », comme il aime se définir, nous enseigne que même avec des béquilles, on peut continuer de marcher.

- **L'écriture un refuge contre la cruauté du monde** : l'écriture chez Nestor ne se limite pas à l'intime ou à l'émotionnel. Elle prend aussi une dimension existentielle. Il réfléchit au sens de la vie, au destin, à la souffrance humaine. L'écriture devient un exutoire, un dialogue avec soi-même et avec le monde.
- **Corruption et manipulation des élites** : Le monde de la boxe, et plus largement les sphères sociales et politiques, sont montrées comme corrompus, dominés par l'hypocrisie et le cynisme.

Humanité dans la déchéance

Les descriptions n'épargnent rien, mais jamais n'abolissent la **dignité tragique** de Turambo ou de Nestor. L'écrivain creuse leurs blessures mais permet aussi au lecteur d'y voir **l'amour retrouvé, la foi, l'humanité qui subsiste**.

Dimensions ironiques communes dans Les anges meurent de nos blessures et coeur d'amande

Dans la littérature de Yasmina Khadra, l'ironie occupe une place centrale, souvent à travers la confrontation entre les idéaux personnels des personnages et une réalité brutale, imprévisible, voire absurde. À cet égard, deux de ses romans, *Les anges meurent de nos blessures* (2016) et *coeur d'amande 2024*, sont des exemples éloquentes de la façon dont cette tension est explorée dans des contextes sociopolitiques différents. Dans cette analyse, nous allons comparer ces deux œuvres, en mettant en avant les dimensions ironiques communes à ces récits, notamment l'ironie tragique découlant des choix et des illusions des protagonistes, ainsi que les confrontations entre les attentes et les désillusions personnelles

1. Le rire : Un acte de survie

Chez Khadra, le rire est souvent un acte de survie, une réaction face à l'absurdité des conflits et des tragédies vécues par ses personnages. Dans des romans comme *Les Hirondelles de Kaboul* ou *L'Attentat*, le rire est amer, souvent associé à des situations tragiques. Les personnages rient pour ne pas céder à la désespérance, et l'humour est une forme de résilience. Le rire est à la fois un moyen d'éviter la folie dans un monde où la logique a disparu et une critique implicite de ce même monde.

Le rire chez Khadra est enraciné dans le concret et le social. Il émane des situations de guerre et de conflits, où les personnages rient pour ne pas pleurer, pour résister à la déshumanisation. Le rire devient une forme d'autodéfense face à l'horreur. le rire chez Khadra est une réponse active à la violence extérieure.

2. L'ironie : comme critique sociale

Chez Khadra, l'ironie est un outil pour dénoncer l'absurdité des situations politiques et sociales. Elle permet de mettre en lumière les contradictions des systèmes de pouvoir, de guerre, et d'oppression. L'ironie est souvent un miroir de la réalité sociale : elle révèle l'hypocrisie des gouvernants, des systèmes politiques, et même des relations humaines. Par exemple, dans *L'Attentat*, l'ironie réside dans le fait que le héros, un médecin respecté, découvre que sa propre femme est impliquée dans un attentat suicide. Cela souligne l'ironie tragique de la guerre et de l'engagement politique extrême.

Chez Khadra, l'ironie est explicitement sociale. Elle est utilisée pour dénoncer l'hypocrisie des élites, la futilité de la guerre, et l'injustice des systèmes sociaux. Elle sert à exposer les absurdités du monde dans lequel évoluent ses personnages.

3. L'humour : un moyen de résistance

Chez Khadra, l'humour est souvent lié à la résistance et à la survie. Il sert de contrepoint à la violence omniprésente, permettant aux personnages de maintenir un sens de leur humanité. Cet humour est souvent noir, cynique, un moyen de mettre en perspective la brutalité du monde. Il permet aux personnages de ne pas se laisser écraser par la tragédie environnante.

L'humour chez Khadra est une arme de résistance sociale. Il permet aux personnages de se moquer des systèmes oppressifs, de maintenir une distance critique face à la brutalité de leur environnement. C'est une forme d'action.

4. Le but du rire et de l'ironie : Transformation sociale

Le but du rire et de l'ironie chez Khadra est de dénoncer l'injustice, de provoquer une prise de conscience sociale, et de résister à la déshumanisation. Khadra utilise ces outils pour révéler les contradictions internes des systèmes sociaux et pour offrir un espace de réflexion sur la dignité humaine dans des conditions souvent inhumaines.

Chez Khadra, l'ironie et le rire ont une finalité sociale : ils servent à révéler l'injustice et à inspirer une résistance face à l'oppression. L'objectif est de provoquer un changement dans la manière dont les lecteurs perçoivent le monde. **Yasmina Khadra** utilise le rire, l'ironie et l'humour, comme des **outils de critique sociale et de résistance**. Ils sont ancrés dans la réalité sociopolitique.

CONCLUSION

Conclusion

Conclusion :

À l'issue de cette étude consacrée à l'écriture de l'ironie chez Yasmina Khadra, il apparaît que l'ironie n'est nullement un simple artifice stylistique dans son œuvre, mais une posture intellectuelle et esthétique profondément enracinée dans une vision critique du monde. À travers une prose à la fois lucide et poétique, Khadra mobilise l'ironie comme un outil de distanciation, de dénonciation et de révélation, dans un contexte sociopolitique souvent marqué par la violence, l'injustice et l'hypocrisie.

Dans *Les anges meurent de nos blessures*, l'ironie devient une arme contre les illusions de grandeur, les faux-semblants sociaux et les mécanismes de domination, notamment à travers le parcours tragique de Turambo. Le personnage, à la fois lucide et impuissant, incarne cette conscience déchirée entre rêves d'ascension et fatalité sociale. L'ironie mordante du narrateur souligne les contradictions d'une société coloniale où les dés sont pipés dès le départ.

Dans *Cœur d'amande*, l'ironie prend une teinte plus intime, plus mélancolique. Elle révèle la cruauté silencieuse des normes sociales, le poids du regard d'autrui et les blessures affectives infligées par une société qui interdit l'épanouissement individuel. L'ironie y est plus subtile, mais elle n'en est pas moins puissante : elle pointe les paradoxes moraux et le tragique du quotidien dans une langue à la fois pudique et accusatrice.

À travers *Les Anges meurent de nos blessures* et *Cœur d'amande*, Yasmina Khadra déploie une œuvre d'une rare intensité où l'ironie n'est jamais gratuite, mais profondément ancrée dans une volonté de dénoncer les maux d'une société malade de ses contradictions. Il montre à travers ses romans l'efficacité de l'ironie dans la dénonciation des injustices, ce qui justifie sa singularité comme un écrivain à la fois critique, poétique et profondément humain.

L'ironie, loin d'être un simple procédé stylistique, devient chez Khadra un **instrument d'analyse critique**, un **langage de la lucidité** face à un monde déshumanisant. Elle permet de mettre à nu les mécanismes de domination tout en évitant le pathos ou la plainte, conférant ainsi à l'œuvre une force éthique et esthétique singulière. Mais cette ironie ne débouche jamais sur le cynisme : elle s'accompagne d'une **profonde humanité**. L'auteur prête à ses personnages une dignité tragique, une résistance morale silencieuse, qui les rend inoubliables. Par cette tension entre dénonciation et compassion, Yasmina Khadra s'impose comme une voix littéraire essentielle, capable de conjuguer engagement et poésie, désenchantement et espoir. Ses romans deviennent alors **des espaces de réflexion sur l'échec des utopies sociales**, mais aussi **des appels à repenser la justice, la liberté, et la place de l'humain**

Conclusion

dans un monde violent. L'ironie, dans ce contexte, est moins une arme qu'une forme de vérité nue, douloureuse mais nécessaire.

D'un point de vue théorique, cette recherche a permis d'éclairer la double fonction de l'ironie : esthétique et éthique. Esthétique, car elle enrichit la texture narrative, crée une dynamique entre le dit et le non-dit, et invite le lecteur à une lecture active. Éthique, car elle questionne l'ordre établi, met en lumière les injustices et permet à l'écrivain d'assumer une forme de résistance symbolique.

Ainsi, l'écriture ironique de Yasmina Khadra s'inscrit dans une tradition littéraire francophone où l'humour, l'ironie et la critique sociale sont intimement liés. Elle témoigne aussi d'un engagement profond, non seulement politique, mais aussi humain. En cela, Khadra ne se contente pas de raconter des histoires : il interpelle, déstabilise, fait réfléchir, et, par-dessus tout, invite à regarder autrement les vérités que l'on croit acquises.

Références bibliographiques

Références Bibliographiques

Références bibliographiques:

1. Khadra, Y. (2003). *Cœur d'amande*. La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube.
2. Khadra, Y. (2016). *Les anges meurent de nos blessures*. Paris : Éditions Julliard.

Théories de l'humour et de l'ironie

3. Bergson, H. (1940). *Le rire : Essai sur la signification du comique*. Paris : Presses Universitaires de France.
4. Dubois, J. (2015). *L'humour et ses fonctions dans la littérature contemporaine*. Paris : Presses Universitaires de Paris.
5. Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *L'Ironie*. Paris : Éditions du Seuil.
6. Viala, A. (2008). *Figures de l'ironie dans la littérature moderne*. Paris : Armand Colin.
7. Maingueneau, D. (2004). *Discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.
8. Rabatel, A. (2005). L'ironie : Un point de vue énonciatif et argumentatif. *Langue française*, (145), 79-97.

Littérature maghrébine d'expression française

9. Bouchareb, R. (2008). *Ecrire entre les mondes : La littérature maghrébine francophone*. Alger : Casbah Éditions.
10. Hachemi, L. (2017). *La satire sociale dans le roman maghrébin contemporain*. Alger: ENAG Éditions.

Ressources en ligne et articles académiques

11. Moreau, J. (2011). Ce que Bergson peut nous apprendre sur l'humour. *Fabula, la recherche en littérature*. Consulté sur <https://www.fabula.org>
12. Université de Savoie. (s.d.). *Esprit, humour, ironie, satire*. Consulté sur <http://www.llsh.univ-savoie.fr>
13. Fabula. (s.d.). *Humour et ironie dans les littératures francophones*. Consulté sur <https://www.fabula.org/colloques/document.php?id=942>

Résumé:

Ce mémoire s'intéresse à l'écriture de l'ironie dans l'œuvre romanesque de Yasmina Khadra, à travers l'analyse de deux romans emblématiques : *Les anges meurent de nos blessures* et *Cœur d'amande*. À travers une approche stylistique et thématique, cette étude explore comment l'auteur recourt à l'ironie pour critiquer la société, dévoiler les contradictions humaines et exprimer des vérités profondes sur l'identité, la souffrance et la quête de liberté. L'ironie, loin d'être un simple procédé esthétique, devient chez Khadra un véritable acte d'engagement, une manière de résister à l'oppression sociale, politique et morale. La recherche repose sur une méthodologie qualitative basée sur l'analyse textuelle et narrative, permettant de mettre en lumière les procédés ironiques à la fois dans le style, les voix narratives et les structures symboliques. Cette étude révèle ainsi le rôle fondamental de l'ironie dans la construction du sens et dans la portée critique de l'écriture khadrine.

Mots-clés : Ironie – Littérature maghrébine – Yasmina Khadra

Abstract:

This thesis focuses on the use of irony in the novels of Yasmina Khadra, through the analysis of two major works: *Les anges meurent de nos blessures* and *Cœur d'amande*. Using a stylistic and thematic approach, the study investigates how the author employs irony as a tool to critique society, reveal human contradictions, and express deep truths about identity, suffering, and the longing for freedom. Irony, far from being a mere literary device, emerges in Khadra's writing as a form of resistance—an act of ethical and political engagement. This research is grounded in a qualitative methodology based on textual and narrative analysis, highlighting the functions of irony in narrative voice, stylistic choices, and symbolic structures. The study demonstrates the central role of irony in shaping meaning and reinforcing the critical dimension of Khadra's literary discourse.

Keywords: Irony – Maghrebian literature – Yasmina Khadra

يتناول هذا البحث الكتابة الساخرة في العمل الروائي لياسمينه خضراء، من خلال تحليل روايتين بارزتين: *الملائكة يموتون من جراحتنا* و*قلب اللوز*. ومن خلال مقارنة أسلوبية وموضوعاتية، تستكشف هذه الدراسة كيفية توظيف الكاتب للسخرية من أجل نقد المجتمع، وكشف التناقضات الإنسانية، والتعبير عن حقائق عميقة تتعلق بالهوية والمعاناة والسعي نحو الحرية. فالسخرية، التي تتجاوز كونها مجرد أداة جمالية، تتحول لدى خضراء إلى فعل التزام حقيقي، وشكل من أشكال المقاومة ضد القمع الاجتماعي والسياسي والأخلاقي. وتعتمد الدراسة على منهجية نوعية تقوم على التحليل النصي والسردية، بما يسمح بإبراز الآليات الساخرة على مستوى الأسلوب والأصوات السردية والبنى الرمزية. وتكشف هذه الدراسة بالتالي عن الدور الجوهرية للسخرية في بناء المعنى وفي الأبعاد النقدية لكتابة خضراء.

السخرية – الأدب المغاربي – ياسمينه خضراء: **الكلمات المفتاحية**

