

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Kheider – Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Filière de Français

Système LMD



**L'ironie comme procédé polyphonique dans
« *La gardienne des ombres-Don Quichotte à Alger-* »
de Waciny Laredj**

**Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de MASTER
Option : Langues, Littératures Et Civilisation d'expression française**

Sous la direction de :

- Mme : Aziza. Benzid

Présenté par :

-Melle: Leila. Djenfi

Année universitaire :

2012/ 2013

Dédicace

Avec l'aide de dieu, j'ai pu réaliser ce modeste travail, que je dédie :

A la mémoire de mon père « Omar » école de mon enfance (paix sur son âme) que je souhaite qu'il soit fier de moi.

A celle qui m'a donné la vie, le symbole de tendresse, qui s'est sacrifiée pour mon bonheur et ma réussite, à ma très chère mère « Halima » qui m'a donné la foi et la patience pour continuer mon chemin.

A mes chers frères : Fares, Saleh et Lazhar et chères sœurs : Darifa, Nouara, Salima, Yasmina, Houria, Aicha, Nadia et Amel, qui m'ont appris à être ambitieuse dans la vie.

A mes neveux et mes nièces, mes cousins et cousines son exception.

A toute la famille qui porte le nom « Djenfi » et « Chamlel »

A tous mes professeurs en particulier, mon meilleur encadreur Mme : Aziza Benzid.

A ceux qui partagent ma réussite de près ou de loin

Remerciements

Tout d'abord, nous tenons à remercier le Bon Dieu le tout puissant, qui nous a donné le courage, la patience et l'aide pour réaliser ce travail.

Nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à notre encadreur : Mme Benzid Aziza.

Nous tenons à remercier tous ceux qui nous ont aidé et encouragé lors de ce travail.

Enfin, nous tenons également à remercier toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE

Chapitre: I l'ironie : Définitions et formes.

I.1. Définitions et types de l'ironie.

I.2.L'ironie : formes et signaux.

I.2. L'ironie comme procédé polyphonique.

I.2.1. Qu'est ce que la polyphonie ?

I.2.2. les marques de l'ironie polyphonique.

Chapitre II : vers une approche interprétative de l'ironie dans la gardienne des ombres-Don Quichotte à Alger.

II .1. Résumé de l'œuvre.

II.2. Le retour de Don Quichotte face à la recherche d'une identité perdu.

II.3. fragilité identitaire : Une déformation de l'image civilisationnelle et identitaire d'Alger.

II.4. Le paradoxe de l'intellectuel algérien.

CONCLUSION GENERALE :

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

« *Toute ironie est un jugement de valeur* »¹

Dès le commencement de l'histoire de la pensée occidentale, nombre d'auteurs se sont penchés sur l'ironie pour la décrire et l'analyser. Par conséquent cette figure rhétorique fut au long des siècles l'objet de diverses études, de discussions et de grandes polémiques. Depuis les grecs anciens notamment avec Aristote passant au Moyen Age jusqu'à la période contemporaine elle ne cesse d'animer les écrits littéraires.

Cette dernière à savoir l'époque contemporaine est marquée par un conflit idéologique où les écrivains mettent en scène la conception de l'ironie comme une arme utilisée pour défendre leurs propres visions sur des phénomènes sociaux, politiques, économiques ou culturels. S'inscrivant dans cette optique, la littérature algérienne des années 90 s'intéresse de plus en plus à l'ironie pour dévoiler les événements dramatiques propres à cette décennie.

Cette littérature est représentée par les productions de certains romanciers qui traitent des thèmes, plus spécifiquement liés à une critique sociale et politique en décrivant le drame algérien et le massacre quotidien de cette époque.

Pour approfondir notre étude sur l'ironie notre choix s'est porté sur *La gardienne des ombres-Don Quichotte à Alger-*, apparu en 1996, de l'écrivain algérien Waciny Laredj ; l'auteur de plus d'une dizaine de romans traduits en plusieurs langues comme *La gardienne des ombres* (notre corpus), *Les miroirs de l'aveugle*, *Fleure d'amandier*..... C'est un écrivain qui use fréquemment de l'ironie dans ses œuvres, c'est pourquoi nous avons choisi son roman « *La*

¹ Jankélévitch. *L'ironie*. p. 168.

gardienne des ombres » pour voir comment cet auteur manipule l'ironie et aussi pour prolonger notre travail e mémoire de licence portant sur le même roman.

Ainsi notre problématique se pose alors en ces termes :

L'ironie est-elle un procédé polyphonique utilisé par l'auteur pour dénoncer les maux de la société dans « *La gardienne des ombres* »? Si, oui comment Waciny Laredj a pu manipuler ce procédé pour énoncer un discours critique sur la décennie noire en Algérie ?

De cette problématique découlent les hypothèses suivantes:

- 1) L'ironie polyphonique exprimerait mieux les mutations de la société algérienne des années 90.
- 2) L'ironie est utilisée par l'auteur pour créer simplement un effet d'amusement.

Notre objectif est de relever les voix narratives dans les passages ironiques ainsi qu'à expliquer comment l'ironie peut bien servir le dévoilement des réalités sociales et politiques.

Pour atteindre notre objectif, une méthodologie s'impose, nous allons utiliser une méthode analytique basée sur le roman lui-même, aussi une approche thématique, pour trouver le réseau des significations liées au thème de l'ironie pour rendre compte du sens de l'œuvre.

Notre travail de recherche se divisera en deux chapitres :

Dans le premier chapitre dont l'intitulé est : *L'ironie : définitions et formes*, nous allons présenter la notion de l'ironie, expliciter ses diverses définitions, pour bien comprendre sa matière, ses types en passant par ses signaux, et ses formes. Nous allons parler aussi de la notion de la polyphonie dans la perspective bakhtinienne et aussi de l'ironie polyphonique.

Le deuxième chapitre, dont l'intitulé est : Vers une approche interprétative de l'ironie dans *La gardienne des ombres-Don Quichotte à Alger-*, nous allons localiser et décrire l'ironie dans notre corpus pour l'analyser et après l'interpréter. Cette opération nous conduit à relever et identifier les voix narratives qui appartiennent à un narrateur et un rapporteur (ou plusieurs) qui prennent en charge de rapporter les paroles de l'auteur.

parler de l'ironie comme un procédé polyphonique nous ramène à parler de l'ironie à double voix (sens), l'un explicite et l'autre implicite.

I. L'ironie : Définitions et formes :

Le concept « *ironie* » a une histoire particulièrement complexe qui à la fois en rend impossible toute définition simple et distincte mais qui fait également de l'ironie un objet d'étude captivant, puisque justement, cette notion permet d'établir des connexions entre des domaines d'études aussi divers que le sont la rhétorique, la philosophie, la linguistique et la littérature. Nous allons donc dans un premier temps dans ce chapitre tenter de résumer l'histoire de la notion et de voir quelles sont-les multiples définitions de l'ironie pour arriver à répondre à la question : c'est quoi l'ironie ? Et pourquoi l'utilisation de ce concept ?

I. 1.L'ironie : Définitions de l'ironie :

Commençant par le sens étymologique du terme : « *Le mot ironie vient du grec « eironeia » qui veut dire action d'interroger en feignant l'ignorance¹* ». Ce mot est entré au premier temps dans la terminologie de la philosophie où il renvoie à une question d'éthique avant d'être ancré dans le domaine de la rhétorique.

Ironie /eiron ; le sens originel du mot *eiron* désignant un agent, l'*eiron*, et non le résultat d'une action, l'ironie. Cela renvoie d'abord à un comportement, et non à une rhétorique, ce terme apparaît pour la première fois chez les grecs qui signifiait : « *celui qui interroge, qui demande ou se demande* »².

¹ ETERSTEN, Claude, *La littérature française de A à Z*, Ed, HATIER, Paris. 1998, P 114.

² ARON, Paul, SAINT-JAQUE, Denis, VIALA, Alain, *dictionnaire de littéraire*, ED. Presses universitaires du France. Paris. 2002 P, 308.

On trouve le premier cas du terme au Ve siècle avant J-C, chez Aristophane, où il qualifie un type de discours trompeur, type de discours lui-même mis en relation, par Platon, puis Aristote, avec la figure de Socrate.

Aristote a immergé et profondément marqué l'histoire du concept d'ironie jusqu'à aujourd'hui, en définissant, négativement, l'ironie comme un mode de la plaisanterie, une attitude fondamentale de l'homme, dont l'exemple le plus célèbre sera Socrate.

L'ironie au sens primitif est d'abord et exclusivement d'ordre philosophique. Liée à la vie et à la parole de Socrate qui lui sert de figure éponyme, l'ironie socratique est un moyen au service de la dialectique; sa fin est d'accoucher de la vérité et de confondre les sophistes. Mais Aristote, en l'incluant dans sa *Rhétorique*, lui dénie toute prétention à atteindre la vérité philosophique ; en tant que fausse humilité.

Cela dit, Socrate, en mettant en œuvre une dialectique qui fait de l'ironie un art de l'interrogation faussement naïve, à la fois subversif et pédagogique, qui mène à la vérité.

Le concept d'ironie socratique évolue cependant, pour être associé à la notion de « *maïeutique socratique* » ou pour être analysé dans son aspect rhétorique. C'est cette approche rhétorique de l'ironie, associée alors à la notion d'antiphrase, qui prend le dessus dès l'Antiquité pour dominer jusqu'au XVIIIe siècle.

La notion d'ironie évolue au cours des siècles suivants dans le domaine de la littérature, avec les satiristes anglais et la littérature des Lumières en France puis avec les romantiques allemands et de la philosophie dans l'œuvre de Hegel, de Kierkegaard ou de Nietzsche.

Mais, lorsque la recherche linguistique s'intéresse à la notion, dans les années 1960, c'est pour tenter de redéfinir une ironie « *verbale* », recentrée sur le langage. La définition rhétorique de l'ironie, selon laquelle

celle-ci consiste à dire le contraire de ce que l'on veut faire entendre, sert alors de base à la plupart des analyses.

Certains linguistes privilégient une approche structuraliste du phénomène, étudié au niveau de la proposition. Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni : « *L'ironie consiste à associer par deux signifiés à un même signifiant : un signifié littéral manifeste et un signifié intentionnel suggéré.* »³

A la fin des années 70, Dan Sperber et Deirdre Wilson introduisent une rupture par rapport à ces approches qui se fondent sur un rapport d'opposition entre un sens littéral et un sens caché. Ils proposent d'analyser l'ironie sous un angle différent, à savoir en tant que phénomène de mention. Selon eux en effet, l'ironie consiste non pas à employer des énoncés, l'ironie à une forme de polyphonie mettant en jeu différents points de vue exprimés dans l'énoncé. .

Arrivant à la pensée post moderne, l'ironie philosophique que l'on pourrait appeler « *critique* » connaît depuis la deuxième moitié du XX siècle un regain d'intérêt dans la mouvance de la pensée postmoderne de Jacques Derrida, cette conception de l'ironie permet une approche critique des textes littéraires sur tout ce de la modernité, car elle est mieux adaptée à leur spécificité que les analyses classiques.

Roland Barthes à ce propos notait dans : *Critique et vérité* dans les années 66 :

« *L'ironie n'est rien d'autre que la question posée au langage par le langage, face à la pauvre ironie voltairienne, produit narcissique d'une langue trop confiante en elle-même, on peut imaginer une autre ironie que faute de mieux, l'on appellera baroque, parce qu'elle joue des formes et non des êtres, parce qu'elle s'épanouit le langage au lieu de le rétrécir. Pourquoi serait-elle interdite à la critique.* »⁴

³Disponible sur : <http://fabula.org/atelier> la notion de l'ironie.

Consulté le : le mardi : 30/4/2013- à 14 :00.

⁴ MERCIER-LECA, Florence, *L'ironie*, Ed, Hachette supérieur, France, 2001.P 20

Ce concept reste bien définie comme un écart, un décalage, mais non pas entre l'énoncé explicite et la pensée implicite, mais au sein de l'énoncé lui-même, ambigu, polysémique, pouvant exprimer autre chose que l'intention de son auteur, « *pouvant simultanément créer et détruire l'illusion d'un sens préalable* »⁵.

Une multiplicité de définitions portées sur l'ironie, qui peut contribuer à la compréhension de sa matière essentielle et de rapprocher ces définitions, a fin de sortir avec une image constructive du sens du terme.

Dire un énoncé qu'est ironique, dès lors que, au-delà de son sens évident et premier, il révèle un sens profond, différent, voire opposé. Dans ce dernier cas, l'ironie procède par antiphrase. Certains signes indiquent de façon plus ou moins explicite, qu'il faut dépasser le sens évident pour le remplacer par son contraire. Selon le dictionnaire de critique littéraire : l'ironie se définit comme :

« *Une figure de pensée, qui consiste à dire le contraire de ce que l'on veut dire. L'ironie n'est décelable que dans un décalage entre ce qui dit et la situation qui est visée, et à laquelle les paroles ne s'adaptent pas. Elle suppose, pour être perçue, la connaissance des normes de celui qui l'utilise. L'ironie qui crée souvent un effet comique, une visée critique et les grands ironistes, comme la Bruyère ou Voltaire, se sont attaqués aux défauts de l'homme ou de la société. C'est une arme précieuse dans l'argumentation en particulier polémique, ou elle se rattache souvent à l'argumentation par l'absurde* ».⁶

Cette définition découle une réalité que l'ironie peut être considérée comme un arme de combat, ou un moyen privilégié mise en scène des cas et des phénomènes dans la société, cette manière ironique provoque une méthode de persuasion plus efficace qui porte plus de sens. « *L'ironie*

⁵ JOUVE, Vincent, *la poésie du roman*, Armand colin, 2006. P 20.

⁶ JOELLE, Gardes, Tamine & HUBERT, Marie, Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand colin 103.

consisterait à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser »⁷.

Cette définition relie le concept de l'ironie à la notion de « *trope* » de la rhétorique traditionnelle à l'exemple de métaphore et l'hyperbole...on pense que dans tous les cas il y'a « *trope* » puisque l'énoncé est à interpréter comme porteur d'un autre sens que celui qu'il délivre « *littéralement* ».

Au regard de ces définitions qu'on a citées, on constate que même s'il y'a une variété de définitions, il y'a toujours un point commun entre elles ; c'est que le concept de l'ironie porte deux sens : l'un explicite et l'autre implicite qui semble difficile à le découvrir à l'orale ou à l'écrit en parallèle, cette complexité qui identifie la spécificité et l'éloquence de l'ironie qui nous conduit à s'interroger sur les formes (les types), les signaux ou les indices qui peuvent contribuer à la découverte de l'ironie dans une œuvre littéraire ?

I. 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:

I. 2. 1. Ironie situationnelle

C'est au tournant 18 et 19 siècle que le mot « *ironie* » a recouvert de nouvelles significations.

⁷ MAINGUENEAU, Dominique, *linguistique pour le texte littéraire*, Ed, Nathan. Paris, 2003 .P 97.

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* »⁸, est de fait, l'une des références privilégiées dans le discours sur l'ironie. Lorsque cette ironie situationnelle est représentée, mise en

⁸ Disponible sur : fr.wikipedia.org/wiki/Ironie, .2013/5/4:consulté le

⁸Ibid.

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*⁹. »

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* ». ¹⁰

I.2. 2. 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 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

¹⁰Disponible sur <http://WWW.fabula.org/atelier> la notion de l'ironie, consulté le : 14/5/2013 .

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.* »¹¹

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 »*¹²

I.3. 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 double registre ou les

¹¹ Disponible sur : <http://www.magister.com>, consulté le 12/4/2013.

¹² LUCIE, Didio, *une approche sémantico- sémiotique de l'ironie*

théoriciens appellent « un double speak, renvoient à la diffraction énonciative constitutive de l'ironie »¹³.

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. »*¹⁴

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 le note toujours :

*« Une assertion suspecte, mais à la rigueur plausible énoncée en termes modérés cesse d'être acceptable dès qu'elle est superlativée. C'est pourquoi malgré l'apparent paradoxe, l'outrance dans la formulation peut dénoncer une séquence comme ironique. »*¹⁵

¹³ MERCIER-LECA, Florence, *L'ironie*, Op.cit., p42.

¹⁴ CHARAUDEAU P. & MAINGUENAU D, *Dictionnaire d'analyse du discours*. OP.Cit.p331.

¹⁵ - JOUVE, Vincent, *la poétique du roman*, Op.cit. , p 48.

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 passer 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, 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.

I.3. 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 »¹⁶.

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.

¹⁶ - JOUVE, Vincent, *la poétique du roman*, Op.cit. p 84.

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.

I-3-1 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 Énonciation, 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. Ainsi dans la parodie la plus célèbre, *Don Quichotte* Dans un sens quelque peu élargie, un protagoniste méprisable peut mettre en question le protagoniste représentant de la normalité.

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 ».*¹⁷

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

¹⁷ JOUVE, Vincent, *la poétique du roman*, Op.cit. p 88.

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.

I.2.2. 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 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*¹⁸ ».

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.

¹⁸ MERCIER-LECA, Florence, *L'ironie*, Op.cit. 94.

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 d'autres marques de l'ironie polyphonique à l'exemple des points d'exclamation, le pronom indéfini (On).

II : vers une approche interprétative de l'ironie dans la gardienne des ombres-Don Quichotte à Alger :

Si l'on considère que l'ironie naît d'un jeu de décalage entre des rôles, des points de vue différents, elle fait forcément intervenir plusieurs « voix ». Inversement, la polyphonie est fortement liée à l'ironie dans la mesure où, en multipliant les points de vue et les subjectivités, elle introduit en général une distanciation par rapport à la croyance en un réel objectif et exprime un rapport au monde ambiguë, la polyphonie donc ne dit pas que rien n'a de sens, mais bien plutôt que tout sens est relatif et qu'il peut de ce fait être discutable d'intégrer l'absurde à la notion d'ironie.

II.1. Résumé de l'œuvre :

L'œuvre de Waciny Laredj « *La gardienne des ombres* » raconte l'histoire d'un fonctionnaire algérien qui s'appelle Hssissen, un cadre chargé de relations culturelles Espano-Algériennes dans le ministère de la culture, c'est un interprète et écrivain qui a été kidnappé par les extrémistes, menacé par les cagoules et les barbus de ne pas parlé, avant d'être libéré sous une responsabilité du troisième à condition qu'il soit un citoyen modèle.

L'histoire se développe quand Hssissen se rencontre avec Don Quichotte Cervantès, un journaliste espagnole qui est venu à Alger à force de voir la ville d'Alger, qui a perdu tous ses repères, dans ce réel absurde et chaotique, les deux personnages recherchent le sens de leur existence individuelle et celle du groupe. Cette reconquête de la mémoire pour comprendre « l'ambiguïté inédite du présent », s'effectuera grâce aux visites guidées de l'Amirauté, « *Le lieu qui garde le bruit des premiers pas de Cervantès dans ce pays, les premiers battements de son cœur et sa*

première peur » (p. 57), ou de la grotte, refuge de Cervantès en 1577. Ou, comble de dérision, le récit nous conduit à la décharge publique de Oued Sammar qui recèle des œuvres uniques du patrimoine culturel, comme la statue de Cervantès, le *Cordello* de Stein ou les *Rêveries* d'El Wahrani. Cette reconquête se fera aussi avec l'emprisonnement de Don Quichotte, l'« *espion espagnol* », ce qui redouble l'épisode de la captivité de Cervantès. Suivant les traces de son aïeul, Don Quichotte finit par partager le même destin que lui, sur cette même terre et contre le même pouvoir.

Hsissen suit de son côté son propre schéma narratif, en essayant, à travers son parcours initiatique, de décoder les secrets de la ville. Ainsi parvient-il, véritable conscience malheureuse, à percer au plus profond le système à la fois politique et symbolique de cette ville énigmatique à plus d'un titre. En parcourant le labyrinthe de la cité avec Don Quichotte, le narrateur redécouvre la mémoire, estompée par la peur et l'angoisse d'une existence plongée dans la terreur.

Il réapprend à se libérer des images de mort véhiculées au quotidien par les actes terroristes. En racontant à son compagnon l'histoire de la ville, de ses vestiges et celle des hommes qui y ont vécu, Hsissen se délivre de son malaise existentiel. C'est ce qui lui donne la volonté de s'attaquer à d'autres forces, au pouvoir qui accusera l'étranger d'espionnage. Le séjour forcé de deux personnages au commissariat, puis en prison, dénonce l'arbitraire et l'absurdité d'un système aux abois, redoutant le regard inquisiteur de l'autre.

Soucieux de préserver l'intégrité et la liberté de son ami, Hsissen se trouve broyé par les rouages terribles du système répressif. Il perdra ainsi « la langue et le sexe »

C'est à travers une simple fiction picaresque, que Waciny Laredj, nous plonge dans l'histoire et la mémoire d'une ville aussi prestigieuse qu'Alger. Le récit de l'aventure de ses protagonistes et l'analyse historique de la capitale permettent de nous sensibiliser davantage sur la valeur inestimable de son patrimoine public et culturel qu'il faut à tout prix sauver de ces prédateurs immoraux à l'affût de tout ce qui peut se monnayer et les enrichir..

II.2. Le retour de Don Quichotte face à la recherche d'une identité perdu :

Laredj fait recourt à la notion d'intertextualité, c'est à travers ce double parcours tracé par une vie (celle de Cervantès) et par l'itinéraire d'un héros (celui de Don Quichotte), sont reprogrammés un autre espace-temps et une double aventure, l'auteur faire revivre l'histoire de Don Quichotte avec tous ses traits physiques et morales

« Je ne sais pas si je l'écoutais vraiment ; j'étais concentré sur ses gestes, sa taille, les hochements continuels de sa tête, ses traits vagues et surtout ses petits yeux de coq. Je ne pouvais voir en lui que le Don Quichotte de la Mancha » (p.22).

« A sa vue, une sensation étrange m'envahi. Je le fixai des yeux comme s'il était le vrai Don Quichotte, revenue d'un voyage périlleux après une lute sans merci contre les démons des vieux moulins » (p.21).

Dans le premier passage, le narrateur a fait une description pour montrer le portrait physique de Vasques de Cervantès le descendant de Miguel de Cervantès, qui confirme les ressemblances entre le journaliste espagnole et le personnage mythique (Don Quichotte de la Manche) au niveau corporel.

Et dans le deuxième passage, il a exposé son portrait moral et les tentatives qui caractérisent cette personnalité, ces deux personnages se croisent dans le même chemin, avec les mêmes objectifs qui se traduisent

par la recherche d'une véritable identité, l'appartenance spirituelle et le retour vers l'origine. Mais avec la couleur de l'absurde totale.

Boris Mouravieff à ce propos, parle de ce personnage mythique qui devient un symbole, que dans les produits littéraires et même dans la vie quotidienne il signifie l'échec et le mal chance :

« Don Quichotte est présenté comme un personnage qui s'acharnait à combattre de front les influences "A" sous toutes leurs formes, et particulièrement celle de moulins à vent. » Ce combat étant considéré comme vain et promis à l'échec ainsi qu'à l'épuisement des forces. (Les influences "A" sont les influences créées par la vie elle-même, qui forment la Loi du Hasard ou Loi de l'Accident, sous l'empire de laquelle est placé le sort humain ». ¹

Waciny Laredj dans son œuvre, a fait recourt a un phénomène d'intertextualité d'une visée d'imitation, pour qu'il fait revivre l'histoire originale avec un ton d'actualité.

II.3. Une déformation de l'image civilisationnelle et identitaire d'Alger :

La notion de l'ironie est considérée comme un phénomène très répandu dans la littérature algérienne. Waciny Laredj, comme tous les écrivains de sa génération fait recours à un usage ironique des faits sociaux pour donner une influence plus profonde sur le lecteur et de transmettre des messages implicites.

Notre corpus dont l'intitulé « *La gardienne des ombres- don quichotte à Alger-*» représente un grand témoignage de la période historique des années 90, il décrit les malheurs sociopolitiques des

¹ Disponible sur : <http://fr.wikipedia.org/Don/wiki/Quichotte>.10:30 à 2013/3/02 :consulté le .

algériens pendant la décennie noire, un état dramatique pour ne pas dire tragique, exprime le vécu sanglant des habitants de cette ville meurtrie.

Waciny Laredj, dans son œuvre a touché la dimension la plus sensible qui se considère comme l'un des composants essentiels pour l'existence d'un pays, c'est «*l'identité*» du moment qu'il a montré des usages qui renforcent la souffrance de la société algérienne d'une perte d'identité.

Dans notre analyse de l'ironie on a essayé de relever les voix existantes dans les passages suivants :

« Don Quichotte d'Almeria ne savait pas grand-chose, ni de l'Alger d'aujourd'hui, ni de la grotte de Cervantès. Dans un état déplorable, même vous, vous ne savez pas ! Une poubelle qui grossissait chaque jour et s'étendait sur une grande partie de la colline qui porte toujours le nom de Cervantès le grand écrivain espagnole, cette poubelle s'appelle l'usine nationale ! »²

Dans ce passage, deux voix se confondent à la fois se qui constituent une polyphonie, dans laquelle il existe premièrement la voix du narrateur : «*Don Quichotte d'Almeria ne savait pas grand-chose, ni de l'Alger, d'aujourd'hui, ni de la grotte de Cervantès.* » (p.37). Et une autre voix qui serait la voix de « la société » qui se présente comme une réponse à un questionnement sur le niveau auquel est arrivé la ville d'Alger: «*Même vous, vous ne savez pas !.* » (p.37).

Cette voix est une personne anonyme qui peut être celle d'une seule personne ou d'un groupe de personnes (la société). L'analyse de ce passage nous montre la vision de l'auteur envers son pays. L'Algérie est une «*poubelle*» selon Laredj, car elle est pourrie par les islamistes avec

¹LAREDJ, Waciny, *la gardienne des ombres, Don Quichotte à Alger*, Ed. Libre poche.2005, p 37.

leurs idéologies de violence et de terrorisme, qui ont transformé la terre algérienne en une scène de génocides contre le peuple algérien.

La décennie sanguine qu'a vécue l'Algérie était une longue période de paradoxe politique ou tout n'était dit ou fait dans la lumière, les groupes terroristes qui faisaient la guerre contre l'état considérée par eux comme laïque.

D'autres passages indiquent la révolte de l'auteur contre l'état de la capitale algérienne à l'exemple de l'incipit de l'œuvre :

*« A...L...G...E...R, la pute adorée, je sais qu'on va m'imputer ces paroles, ce n'est pas moi qui les dites et je regrette profondément.
Horra ! Alger, la pute adorée...une belle première phrase nominale qui suffit à dénouer le silence de cette machine à écrire » p 11.*

Dans ce passage, la voix du narrateur est explicite : *« Je sais qu'on va m'imputer ces paroles ».*P 11.

L'autre voix (la société): *« Ce n'est pas moi ».*

Pour répondre à la Personne ou groupes de personnes qui lui disent que les islamistes lui accusent de dire ses paroles.

Le narrateur use de l'ironie pour comparer l'Algérie à une pute adorée par tout le monde.

La voix du narrateur à travers son personnage Hssissen qui parle de ce que les islamistes lui accusent d'être contre leur idéologie et leur penchant politique.

Concernant l'ironie elle-même elle est présente dans la métaphore de *« la pute adorée »* ou l'auteur veut dire que cette terre qui n'a pas de frontières bien protégées, est comme une pute ou tous les hommes se

battent pour la prendre, exactement comme toutes les idéologies qui partagent le réel de la période de la décennie noire, ou il y avait plus d'une centaine de parties politiques.

« Les statues du jardin ont fait les frais de cette colère. Après une nouvelle intervention du ministère de la culture, le maire en a rabattu, sans pour autant avoir dit son dernier mot puisqu'il a trouvé une nouvelle parade : habiller toutes les statues restées intacte de slips et de draps verts ! Mais les services du ministère les ont déshabillées d'autorité, menaçant de trainer la municipalité en justice pour détérioration de biens publics ! » p84.

La voix de l'autre; qui peut : « *Les services du ministère les ont déshabillées* » c'est la voix de maire il est pareille quand il a dit : « *déshabillez les statues* ».

La voix du narrateur : Le point d'exclamation (!) peut dire que le narrateur ou Hssissen n'arrive pas à comprendre la mentalité des islamistes qui veulent imposer leur idiologie stricte sur les statues de pierre, ils veulent gérer le peuple ignore avec les principes de l'islam lequel ils n'ont aucune relation avec, sauf l'apparence, de cette manière ils vont détruire les monuments et les sculptures qui fait partie du patrimoine civilisationnel de l'Algérie.

L'ironie dans le passage réside dans l'expression: « *Habiller les statues* » est une forme d'ironie du moment que l'extrémisme atteint un niveau de gravité qui peut toucher les pierres.

« *Les statues avec draps verts* » est une ironie qui cache une moquerie des marabouts qui ne changent rien dans le réel des gens, exactement comme ces islamistes qui ne donnent rien aux peuples :

« Je ne veux pas vous terroriser, mais il faut que vous sachiez. Les hôtels sont pleins des cadres, d'enseignants, d'étudiants et de simples citoyens qui arrivent difficilement à payer la note avec leurs revenus. Haha ! Ce sont des habitants de la périphérie d'Alger tombés sous la menace intégriste, perdu dans une ville qui ne ressemble plus à rien, à la recherche d'un toit rassurant »³(p 31).

Ainsi on distingue :

La voix du narrateur : « *je ne veux pas vous terroriser* » il est en dialogue avec Don Quichotte.

La voix du personnage : La voix de Don quichotte c'est question posée par lui sur la densité d'hôtel.

L'ironie dans le passage que Don Quichotte dit que c'est un pays des cultivés, du moment que la densité des hôtels est un indice d'hospitalité et d'ouverture envers l'autre, c'est une forme moquerie pour dire implicitement et que cela est dû à la peur du peuple et la recherche d'un refuge où la vie est possible.

« La fontaine, au beau milieu du patio, avec son jet d'eau qui ne fonctionne que lorsque le ministre est dans les lieux. Chaque fois que j'entends ses eaux se casser sur le zellige, je me dis : « Ah ! Habitude fait loi ! Si-Wahib est revenu de voyage »(p 35).

Le narrateur Hssisen nous rapporte ce que les gens disent de ce ministre et le fonctionnement des fontaines dans les lieux qu'ils les visitent.

L'ironie dans le passage :

Le narrateur Hssisen se moque poliment d'un système qui ne fonctionne que dans la présence d'autoritaire, du moment que cette ironie peut être comparé à des réalités,

Dans le réel quotidien il est remarquable que dans les sorties des ministres vers les lieux ne sont pas faites d'une manière soudaine, mais les places doivent être décorés ou dépannés pour honorer les maires dans une visite officielle et présenter une responsabilité même momentanée .

« Nous avons toutes la mort pour dormir mon ami ! ce brouillard est romantique mais un peu lourde. Ce n'est pas du brouillard mais la fumée qui se dégage de la décharge de Oued Sammar, on y a droit deux matinées par semaine » (p.53).

la voix du narrateur : « *Nous avons toutes la mort pour dormir mon ami !* »

La voix de la société : « *on y a droit deux matinées par semaine* »

Le (On) expose ici qu'il y a une voix indéfinie qui peut être la voix de la société, supposant que la voix est pluriel (les habitants de Oued Sammar).

L'ironie dans le passage :

Dans ce passage l'auteur se moque de la région Oued- Sammar en disant qu'il existe dans le lieu le brouillard, qui est indice de la nature vierge contrairement à ce qu'il dit et il, Se moque de cette ville que l'odeur l'envahit, est un symbole d'un pays complètement pollué par les islamistes qui ne laisse pas les gens vivre à leurs guises.

« Pour être président de la république dans ce pays, on n'a pas besoin d'un grand savoir, ni même d'un simple savoir-faire, il suffit de rêver de pouvoir. Même si on est simple, garçon de café. Quelques jours avant votre arrivée un cuisiner, candidat à la présidence, à été assassiné, il préparait sa candidature et la manière de gérer sa compagnie »(p. 54).

La voix du narrateur :

« *Quelques jours avant votre arrivé* »

La voix de la société :

« *Pour être président de la république dans ce pays, on a pas besoin d'un grand savoir* ». L'autre qui probablement une personne qui lui discute sur la qualité du choix d'un président ;

L'ironie dans le passage :

« *Il suffit de rêver* », dans ce passage, l'auteur se moque de la manière que les gens en Algérie peuvent être des candidats, seulement en étant des rêveurs, cela veut dire que les critères d'accéder à la concurrence présidentielles ;

Se moquer de la réalité algérienne, est un objectif de l'écriture chez l'auteur du moment que le dévoilement est dangereux pour lui il risque d'être emprisonné à cause de sa position politique.

« *Ces Occidentaux sont vraiment fous ils donnent de l'importance même à une décharge ! Dis-moi un peu, toi, ce qu'il y'a à voir dans une poubelle pareille, perchée en haut d'une montagne ?* » p 38.

La voix de narrateur : « *Dis moi* »

La voix de l'auteur ou le pronom personnel est cité explicitement ;

La voix de l'autre :

« *Toi* » le pronom personnel *toi* prouve le dialogue :

L'ironie dans le passage :

Dans ce passage l'ironie réside dans « *Ces Occidentaux sont vraiment fous ils donnent de l'importance même à une décharge !* »

.l'auteur se moque de la banalité des occidentaux qui cherchent dans une poubelle, mais implicitement il dénonce que les occidentaux ne laissent aucune opportunité qu'il va les conduire vers tout ce qui avait un sens, correspondant à un patrimoine culturel.

Nous constatons bien dans ses passages ironiques que l'auteur fait appeler la conscience humaine

II.4. Le paradoxe de l'intellectuel algérien :

Les traits identitaires que la guerre injuste a déformée violemment. L'auteur cite dans le vol du patrimoine historique, que l'Algérie en était un marché caché invisible dans ce long passage :

« Je connaissais assez bien Chafik, le gérant de cette usine, ce qui nous avait facilité l'entrée. Chafik n'ignorait pas la fonction que j'exerçais au ministère. C'est pour cela qu'il était toujours prudent avec moi, comme s'il avait quelque chose à pas eu l'air tellement enthousiasmé. De mon côté j'ai essayé d'être décontracté.

Tu sais, Chafik, je t'amène un pigeon qui n'attend que d'être plumé !

Je parlai en arabe. Il fit semblant de ne pas comprendre.

-Voici un étranger qui veut acheter tout ce qui a trait à l'Espagne. Au pire, il publiera les photos dans sa revue spécialisée, ce qui éveillera la curiosité des antiquaires et les poussera à acheter. Dans tous les cas de figure, tu es gagnant. En plus, ils paient en dollars, tu le sais bien ! Une lueur de joie pointa dans ses yeux »⁴(.P 62/63).

L'ironie de Waciny est présente lucidement dans ce passage, car il voyait l'Algérie comme usine nationale, qui fait ou la production des générations qui ne mesurent pas la valeur, de la nation, du moment que la négligence de l'importance de tout l'héritage national, rend le pays comme un lieu qui n'a aucune originalité historique,

Dans ce passage il existe un dialogue entre deux voix celle de Chafik et celle de narrateur

L'ironie dans ce passage : le narrateur montre que l'intellectuel algérien représente un paradoxe, un intellectuel algérien s'appelle Chafik, il est entraîné de trahir son pays par son acte qui est l'exploitation du patrimoine culturel d'Alger comme marchandise dans une décharge ou se vente d'une manière secrète, paradoxalement Chafik est un anthropologue : « vous savez, mes amis, malgré toutes les occupations qui pèsent sur ma vocation qui prime. Je suis un anthropologue et j'ai été recruté par mes compétences ici je trouve ma liberté d'expression, mieux que dans n'importe quel bureau » (P.65)

« *La littérature est une affaire sérieuse pour un pays, elle est au bout du compte, son visage* »¹.

Arrivons au terme de notre recherche, nous pouvons confirmer notre hypothèse du départ : l'ironie polyphonique est bel et bien un moyen de dévoilement des réalités sociales et politiques de la société algérienne pendant la décennie noire.

Le procédé de l'ironie dépasse donc le simple enjeu ludique, il n'est plus question de faire rire ou de divertir la lecture, mais plutôt à le susciter à réfléchir profondément sur les problèmes qui menacent une société en péril à peine sortie d'une longue période de colonisation farouche.

De même, en se servant de l'ironie, l'auteur a pu dresser un discours critique sur les maladroites du gouvernement algérien, Ce dernier contribue d'une grande partie au bouleversement que vit l'Algérie. Sous la couverture de l'islam, quelques politiciens et responsables algériens ont pu servir leurs intérêts personnels ainsi qu'à noircir et déformer la vraie image de l'Islam celle de la paix, la tolérance et la fraternité.

Critiquer sans être censurer, dire vrais sans être menacer, cela était possible pour Waciny Laredj en se servant d'un discours ironique comportant en germe des intentions implicites qui visent essentiellement à défendre le patrimoine culturel national et mondial, ainsi qu'à démontrer la vraie valeur de la religion musulmane souvent mal comprise.

« *La gardienne des ombres-Don Quichotte à Alger-* » donc n'est qu'un témoignage de la réalité dramatique de l'Algérie des années 90. Il a tenté de montrer les mutations politiques, sociales et culturelles qui ont fait trembler la construction de la société algérienne.

¹ Louis Aragon, note de lecture.

« *La gardienne des ombres-Don Quichotte à Alger-* » est un roman où se côtoient la volonté de dire le réel et l'ambition de reproduire ce réel par la magie des mots.

D'un style attirant Laredj, écrit et réécrit l'histoire d'une société qui cherche à s'échapper une fois encore de son destin terrible, en cherchant les raisons et les facteurs, pour y trouver à la fin l'explication de ces drames.

A travers ce roman, l'auteur montre les terribles dépassements en vers le patrimoine culturel qui désigne carrément l'identité Algérienne. « *La gardienne des ombres* » se distingue par le rencontre de l'incarnation du réel et la singularité du style de l'auteur.

Cette singularité se traduit par l'intelligence et les compétences stylistiques de l'auteur, qui se confondent pour mobiliser son idéologie et sa propre vision sur un sujet très sensible et très abordé d'une manière fortement ironique pour montrer le danger qui guette de la situation identitaire de l'Algérie dans cette période, « *l'ironie : est encore plus sérieuse que le sérieux* »² ce qui confirme que l'ironie chez waciny n'est pas un simple fait d'amusement, c'est complètement le contraire.

² V. Jankélévitch, note de lecture.

Références bibliographique :

Ouvrage de l'auteur :

Laredj, waciny, *la gardienne des ombres, Don Quichotte à Alger*, Ed. Libre poche.2005.

Ouvrages :

1- BRES, Jaque, et all, *Dialogisme et polyphonie*, de Boeck. Duculot, 2005.

2-ETERSTEN, Claude, *la littérature française de A à Z*. Ed. HATIER. Paris. 1998.

3- JOUVE, Vincent, *la poétique du roman*, Armand colin, 2006.

4- MAINGUENEAU, Dominique, *linguistique pour le texte littéraire*, Ed Nathan. Paris, 2003.

5-MERCIER-LECA, Florence, *L'ironie*, Ed, Hachette supérieur. France, 2001.

Dictionnaires :

1-ARON. Paul, SAINT-JAQUE. Denis, VIALA, Alain, *dictionnaire de littérature*, ED. Presses universitaire du France. Paris. 2002.

2-CHARAUDEAU P. & MAINGUENAU D, *Dictionnaire d'analyse du discours*. Ed. Seuil, Paris, 2002.

3-JOELLE, Gardes, Tamine & HUBERT, Marie, Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*. Ed, Armand colin. Paris 2002.

Thèses et mémoires

1-LUCIE, Didio, *une approche sémantico- sémiotique de l'ironie*
Université de Limoges.

Sitographie :

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

2-<http://www.magister.com>

3-<http://insaniyat.revues.org/8009>

4-fr.wikipedia.org/wiki/Ironie