

L'ironie comme stratégie d'écriture dans *L'Imposture des mots* de Yasmina Khadra

Du masque identitaire au jeu métafictionnel

Irony as a Writing Strategy in Yasmina Khadra's *L'Imposture des mots*

From Identity Masking to the Metafictional Game

Yousria BELKADI

Auteur correspondant, Laboratoire ILLAAC, Université Abess Laghrour Khenchela (Algérie), belkadi.yousria@univ-khenchela.dz

Dre Louiza HACHANI

Labo. LeFeu-E1572305 – FARLIC, Université Kasdi Merbah Ouargla (Algérie), hachani.louiza@univ-ouargla.dz

Soumission : 19.07.2026 – Acceptation : 03.09.2026 – Publication : 01.11.2026

Résumé — Cet article analyse le fonctionnement de l'ironie dans *L'Imposture des mots* de Yasmina Khadra, où l'écriture de soi se déploie comme un espace de tension entre vérité et feinte. Le roman met en scène un écrivain pris entre deux figures de lui-même – *le militaire et l'homme de plume* –, dont le dialogue intérieur donne naissance à un dispositif d'autodérision et de dédoublement énonciatif. Cette ironie, loin de se limiter à un effet de style, agit comme un mécanisme de résilience par lequel le narrateur transforme ses échecs et ses doutes en matière littéraire. L'étude montre enfin comment les jeux de mise en abyme et de retour des personnages consacrent l'œuvre comme un espace autoréflexif, où se rejoue sans cesse la question de l'identité de l'auteur et du sens de la création.

Mots-clés : *ironie, autodérision, introspection, autoréflexivité, résilience.*

Abstract — This article analyses how irony operates in Yasmina Khadra's *L'Imposture des mots*, where self-writing unfolds as a space of tension between truth and pretence. The novel stages a writer caught between two figures of himself – *the soldier and the man of letters* – whose inner dialogue gives rise to a device of self-mockery and enunciative splitting. Far from being a mere stylistic effect, this irony functions as a mechanism of resilience through which the narrator turns his failures and doubts into literary material. The study finally shows how the interplay of mise en abyme and the return of characters establishes the work as a self-reflexive space, in which the question of the author's identity and the meaning of creation is endlessly replayed.

Keywords: *Irony, Self-mockery, Introspection, Self-reflexivity, Resilience.*

Introduction

La littérature algérienne d'expression française connaît depuis les années 1990 un renouvellement remarquable en se détachant des vieilles thématiques relatives au référent colonial et de la revendication de l'espace ; les écrivains de cette nouvelle génération explorent de nouveaux codes esthétiques et s'essaient d'autres paradigmes d'écriture.

Dans cette perspective, Yasmina Khadra, à travers un style renouvelé, explore d'autres thématiques telles que l'identité, l'histoire du pays et la politique, pour lui, l'écriture ne peut se confiner aux limites des conventions littéraires mais doit plutôt transcender ces contraintes, son approche s'aligne harmonieusement avec les tendances postmodernes littéraires. Dans son roman *L'Imposture des mots* paru en 2002, Khadra introduit une écriture empreinte d'ironie et d'autodérision afin d'exprimer une mise au point délibérée d'une autobiographie affirmée dans *L'écrivain* (2001).

Lorsqu'il découvre sa vocation pour l'écriture, Yasmina Khadra réalise que sa carrière de militaire n'est pas compatible avec sa passion d'écrivain. *L'Imposture des mots* se présente alors comme un plaidoyer non seulement contre les reproches et les accusations des autres mais aussi plaider contre lui-même afin de mettre fin à ses peurs, son désespoir et ses déceptions. En soliloques avec ses fantômes, le narrateur insomniaque s'identifie parfois à l'auteur lui-même et exprime ironiquement ses tourments et ses doutes en introduisant de manières inattendues la parole de ses propres personnages comme celle d'autres écrivains, ainsi il mêle interviews, réflexions, citations au discours monologique du narrateur.

Nous constatons que l'ironie comme procédé est récurrente dans l'œuvre de l'écrivain et participe au renversement textuel où se mêle la vérité à la feinte, et l'exagération dans la dégradation, c'est une transposition paradoxale de déconstruction qui se repose sur le décalage en s'adonnant à un « je » jeu avec et contre soi, à travers « une fiction joueuse » (Blanckeman, 2002) marquée par le retour du sujet et qui expérimente de nouvelles techniques narratives qui seraient au service de l'ironie telle la métafiction, la dualité du Moi et l'intertextualité. L'écrivain brise le quatrième mur et brouille ainsi les frontières entre la réalité et la fiction et crée une dimension réflexive et métafictionnelle, où l'œuvre elle-même devient une exploration de la subjectivité de l'auteur et de la nature de la création artistique.

L'ironie est une notion complexe et souvent ambiguë, ce qui rend sa définition difficile à préciser de manière concise. Dans sa forme la plus connue, l'ironie consiste à dire le contraire de ce que l'on pense ou de ce que l'on attend, créant ainsi un décalage entre l'attente du lecteur et la réalité de la narration. Elle a été employée par des penseurs tels que Socrate afin de remettre en question les croyances établies. Au fil du temps, l'ironie est devenue une figure de rhétorique et se rapproche de l'antiphrase, créant un écart entre le sens littéral des mots et leur signification réelle. Les romantiques ont théorisé l'ironie en tant que procédé esthétique, l'utilisant pour représenter l'ambiguïté de la vie et remettre en question les conventions établies. Dans cette étude, nous partirons de la conception de Philippe Hamon qui stipule que l'ironie littéraire est une aire de jeu où s'entrelacent différents niveaux d'ironie au sein de l'œuvre créant ainsi une tension entre « l'ironie locale » et « l'ironie globale ».

Notre questionnement est le suivant :

— **comment l'ironie comme stratégie d'écriture se manifeste-t-elle dans l'œuvre de Yasmina Khadra ?**

— **Comment servira-t-elle la quête introspective de l'auteur et remettra en question les conventions de l'écriture ?**

Pour tenter de répondre à ces questions, notre étude combine plusieurs approches complémentaires, nous nous intéresserons d'abord au titre comme dispositif liminaire à travers une lecture paratextuelle pour interroger sa valeur ironique et la manière dont il oriente d'emblée l'horizon d'attente du lecteur. Nous recourons ensuite à une analyse énonciative et narratologique afin de rendre compte du dédoublement du « je » et du brouillage des instances *auteur/narrateur/personnage* en nous appuyant sur la tradition de l'ironie romantique et sur la dialectique socratique qui la sous-tend. Nous convoquons, dans un troisième temps les outils de la stylistique et de la rhétorique : *antiphrase, hyperbole, décalage ironique*, pour analyser comment l'autodérision transforme l'autocritique en ressort introspectif et cathartique. Enfin, l'étude des procédés métafictionnels et intertextuels (*retour de personnages, mise en abyme, dialogisme*) s'appuie sur le modèle de l'ironie locale/globale de Philippe Hamon en dialogue avec la réflexion de Roland Barthes sur la mort de l'auteur, pour saisir l'aspect introspectif de l'auteur et le statut de l'œuvre comme espace de réflexion sur l'écriture elle-même.

1. *L'imposture des mots*, un titre ironique

Le titre d'un livre joue un rôle essentiel en tant que message codé qui complète l'histoire et accomplit une double mission : annoncer et éveiller l'intrigue. Il agit comme une étiquette pour le livre, en faisant miroiter à la fois du savoir et du plaisir. Il englobe l'intégralité du livre et a pour mission de piquer la curiosité du lecteur en servant de déclencheur et de régulateur de la lecture. Selon Roland Barthes, le titre peut être assimilé à un apéritif, accomplissant la fonction d'ouverture du texte et dirigeant l'attention vers son sujet tout en dévoilant plus ou moins d'informations et conservant une part de mystère.

Le roman de Yasmina Khadra, intitulé *L'imposture des mots*, présente un titre qui porte une valeur ironique, générant confusion et allusion. Le terme « *imposture* » dans le titre évoque une forme de tromperie, où la feinte et la duperie se mêlent à des procédés de déguisement et de travestissement. Il suggère ainsi une mise en scène trompeuse, où l'apparence masque la réalité. L'auteur utilise intentionnellement cette ironie pour interloquer le lecteur et faire passer quelque chose pour ce qu'il n'est pas.

Le titre *L'imposture des mots* de Yasmina Khadra offre une réflexion sur la manière dont les mots peuvent être utilisés de manière trompeuse, afin de remettre en question les stéréotypes et les préjugés. Les mots sont détournés de leur utilisation habituelle, créant un contexte incertain qui peut orienter le lecteur vers une mystification esthétique renforcée par l'ironie et l'autodérision.

Qui est réellement Yasmina Khadra ? L'imposture réside de prime abord dans une volonté de brouiller les pistes sur le plan identitaire, le choix d'un prénom féminin engendre une ambiguïté qui interroge et fourvoie les attentes inhérentes à l'identité de l'écrivain. Le roman se caractérise par l'absence d'un récit cohérent et la subversion des codes traditionnels du

genre, permettant aux mots d'acquérir un statut dépassant leur simple rôle narratif. En effet, l'auteur brouille les frontières entre autobiographie et fiction, déjouant ce que Philippe Lejeune nomme le « *pacte autobiographique* » (Lejeune, 1975). Il crée ainsi une œuvre où les éléments réels et fictionnels se mêlent pour interroger la vérité, la mémoire et l'authenticité dans un monde où la réalité est souvent manipulée, que ce soit par les discours officiels, les médias, ou même la littérature elle-même. L'ironie joue alors un rôle clé en établissant une distance entre le récit et la réalité, en rappelant au lecteur que ce qu'il lit est une fiction, bien que celle-ci puisse revêtir une apparence de réalisme. Cette distanciation invite le lecteur à prendre conscience de la construction de l'œuvre et à ne pas se laisser duper par l'illusion réaliste que l'auteur pourrait chercher à instaurer.

2. La dualité du *Moi* ou le jeu de masque ironique

Dans *L'imposture des mots*, la dualité du *Moi* et le « *je* » éclaté en dissemblables masques apparaissent comme une constante dans l'univers de l'œuvre qui brise l'illusion du réel et crée de ce fait, une tension ironique en introduisant des commentaires métafictionnels et autoréflexifs qui contrastent avec l'illusion romanesque.

De ce fait, nous tenterons d'aborder ce brouillage identitaire par le biais de la théorie romantique qui favorise la dualité et la diversité des points de vue afin de remettre en question la vérité absolue, cette conception romantique de l'ironie prend ses sources dans la dialectique socratique qui implique une double confrontation, avec l'interlocuteur à qui l'on oppose des points de vue contradictoires, et avec soi-même dans une réflexivité qui remet en cause ses propres positions.

Le jeu de masque ironique commence depuis que l'écrivain s'est attribué un pseudonyme révélant des enjeux identitaires et des stratégies de représentation de soi à l'œuvre dans l'écriture, cet artifice de dissimulation permet à l'écrivain de multiplier les mises en scène de soi sous le couvert de ce masque auctorial et ouvre la voie à une « *topique de la singularité* », où l'auteur affirme une identité unique, tout en maintenant une « *atopie du sujet* », en se distanciant de toute auctoritas sur le texte.

Ce jeu entre affirmation d'une identité singulière et de distanciation du sujet auctorial permet à l'écrivain de se dégager des assignations identitaires traditionnelles. Le pseudonyme devient un masque derrière lequel il peut explorer, déconstruire et réinventer les contours mouvants de sa propre subjectivité.

Yasmina Khadra en tant qu'auteur, se retrouve au centre de l'attention médiatique dès son arrivée en France après avoir quitté l'Algérie pour se consacrer pleinement à l'écriture. Le récit explore principalement le débat largement médiatisé sur l'implication de l'armée algérienne dans la guerre civile pendant la décennie noire ce qui projette l'écrivain soudainement dans un profond dilemme où il est perçu comme suspect :

« Que faire ? Me taire ? Mon silence pourrait être interprété comme un consentement ou un désaveu. Réagir ? Mon intervention risquerait de chahuter ma crédibilité d'écrivain libre » (Khadra, 2011, p. 55).

Le passage souligne que Yasmina Khadra se trouve tiraillé entre deux positions contradictoires. D'un côté, il ressent l'obligation de défendre l'armée, et de l'autre, il craint que cette prise de position ne nuise à sa carrière d'écrivain.

L'auteur décrit ses tourments, ses doutes et ses angoisses à travers son dialogue avec son double *Mohamed Mouleshoul* qui incarne son passé militaire et ses souvenirs de l'école des cadets et qui l'accule dans un profond conflit introspectif entre reniement et résilience avec son autre *Moi* l'écrivain :

« — Partir où, l'écrivain ? part-on vraiment quelque part quand on fuit son pays ? Personne ne fuit son pays. On ne fuit que soi-même — sa vérité ou son infortune-, comme si l'âme, trop à l'étroit dans sa peau, tentait de s'en extirper. Ma femme m'assène un coup de pied sous la table » (Khadra, 2011, p. 14).

« — Maintenant que je ne suis plus soldat, qui suis-je ? » (Khadra, 2011, p. 55).

« — J'ai honte de me substituer à toi le jour de ta consécration. Ce n'est pas la fin du monde. Je t'assure que je m'en veux ferme de compromettre tes chances d'écrivains. J'ai bien gâché ta carrière d'officier, non ? Il prend son courage par les cornes avant de me tendre la main. Je ne la saisis pas, préfère affronter la fenêtre, ses vitres glacées et les noirceurs du firmament » (Khadra, 2011, p. 65).

Dans ces passages, la dualité du moi, que l'on peut lire comme un dédoublement de l'instance narrative (Genette, 1972), crée une posture ironique à travers laquelle le personnage se regarde lui-même avec distance et auto-dérision, hanté par un sentiment de fragmentation en remettant en question la croyance en un Moi unique et déterminé qui relève de la conception traditionnelle de l'identité. Le personnage Yasmina Khadra est en quête identitaire dérisoire de lui-même et tente de s'attribuer une identité constante mais en vain.

En quête d'une évasion physique à Paris et de paix intérieure : « — *Paris éclairera ma lanterne* » (Khadra, 2011, p. 23), Yasmina Khadra se confronte à l'ironie du sort résultante de la conviction que la fuite ne saurait apaiser les tourments intérieurs : « — *Personne ne fuit son pays. On ne fuit que soi-même* ». Cette expérience met en évidence la dualité du moi, caractérisée par un conflit permanent entre son intériorité (*ses aspirations artistiques*) et la réalité extérieure, ce qui rend toute tentative d'évasion illusoire et met en lumière une profonde mélancolie face à l'absence d'un fondement ultime. À Paris, le protagoniste se trouve dans l'obligation d'adopter de nouveaux masques afin de s'adapter à son environnement, ce qui engendre une tension supplémentaire entre son identité intérieure authentique et les différents rôles qu'il doit endosser dans ce nouveau contexte.

Dans *L'Imposture des Mots*, l'ironie, à travers l'utilisation du « je » énonciatif éclaté, permet à l'auteur d'explorer les conflits intérieurs, le dénigrement de son Moi duel, ainsi que les contradictions inhérentes à la nature humaine, tout en apportant une dimension critique et réflexive à la narration, en faisant un clin d'œil au lecteur qui l'engage par connivence.

3. L'autodérision : affirmation de soi et résilience

Dans *L'imposture des mots*, Yasmina Khadra utilise l'ironie autodérisoire comme un mécanisme introspectif révélant ainsi, à travers l'écriture sur soi et la fiction du moi, les complexités de son identité et les dilemmes immanents à son parcours d'écrivain pour se confronter aux multiples facettes de son identité résultant de son besoin de liberté créative et la réalité pesante de son contexte socio-politique. Le personnage narrateur se moque de ses propres faiblesses et de ses échecs – **ne serait-ce pas en se moquant de lui-même que l'écrivain cherche à s'élever et à transcender ses illusions ?**

« Je revins importuner M. Galissant aussi fébrile qu'un scout lâché dans la nature. Avez entendu parler de Yasmina Khadra ?
Edouard s'affaissa lourdement sur son assiette.
J'ai lu.
Et quel est votre avis ?
Il tira les lèvres sur une moue, remua la tête à droite et à gauche ; de toute évidence, les anonymats ne l'emballaient pas. Un moment, j'ai été tenté de lui dire que c'était moi. Trop tard. Il fallait enlever le masque avant la levée des boucliers.
J'étais désolé pour Yasmina Khadra. Si une référence comme Edouard Glissant se gardait de se prononcer, c'est que Khadra n'avait pas convaincu.
Je n'insistais pas. Paris éclairerait ma lanterne » (Khadra, 2011, p. 22).

Le narrateur dépeint une autodérision subtile en commençant à se décrire comme « *fébrile qu'un scout déliuré dans la nature* » à travers une ironie légère révélant une autocritique de son anxiété et d'un manque d'assurance, comme celui d'un scout dans la nature, au moment où il interroge M. Galissant s'il avait lu Yasmina Khadra, afin de rapporter aux lecteurs les réactions des autres vis-à-vis de son pseudonyme et la révélation de son identité, ainsi il décrit la réaction de Edouard d'une manière humoristique, qui s'affaisse sur son assiette et se contente juste de répondre avec une moue dérisoire à son interrogation. Le narrateur ne révèle pas seulement la confusion que provoque les paradoxes de son identité mais critique aussi les stéréotypes et les préjugés inhibants à sa reconnaissance dans le milieu littéraire « *de toutes les évidences les anonymats ne l'emballaient pas* ». Le narrateur personnage admet qu'il a été tenté de dévoiler sa véritable identité, à travers une pointe d'autodérision « *trop tard* » se moquant de lui-même de ne pas avoir osé. L'ironie naît de ce contraste entre sa prise de conscience de ce qu'il aurait dû faire « *avant la levée des boucliers* », pour éviter les malentendus, et ce qu'il a fait concrètement, ainsi son inaction a rendu cette prise de conscience inutile.

« — Longtemps j'ai jaloué les écrivains. [...] j'étais tellement jaloux que chaque fois Que je m'emparais d'une rame de papier et d'un stylo à bille, je cherchais d'abord à leur en mettre plein la vue, à leur prouver que ma défaveur n'étendait pas ses frustrations jusque dans mon "génie", que j'étais capable d'autant de créativité que n'importe quel auteur privilégié. Alors j'écrivais, écrivais. La rage au ventre. Le mors aux dents. La tête semblable à une aurore boréale. Aussi sourd aux choses alentour qu'un forgeron... Ma rage se prolongeait dans une éruption volcanique lorsque, à bout de souffle et au bout du compte, je débouchais sur un texte lamentable, si médiocre que je n'osais le relire sans risquer de perdre l'estime que j'avais pour moi.

J'étais doublement malheureux.
J'avais honte » (Khadra, 2011, p. 28-29).

Par ailleurs, dans ce passage l'écrivain utilise l'autodérision pour exprimer une réflexion introspective sur ses luttes internes, ses faiblesses et ses échecs dans son parcours d'écrivain afin de mettre la lumière sur la complexité de la création artistique où le désir de l'élévation et du surpassement peut mener à des sentiments de désillusion et de doute de soi, mais aussi à une meilleure compréhension de soi-même. Le personnage narrateur, motivé par une jalousie intense envers ses semblables écrivains, se moque de lui-même en décrivant ses tentatives frénétiques d'écriture, ce sarcasme s'accroît lorsqu'il qualifie ses propres textes de « *lamentable* » et de « *médiocre* ». L'ironie hyperbolique permet à l'auteur d'amplifier ses émotions et ses actions à travers des expressions telles que « *la rage au ventre* », « *la tête semblable à une aurore boréale* », « *aussi sourd aux choses alentour qu'un forgeron* » qui renforcent le caractère complexe de l'acte créatif, soulignant le contraste entre ses aspirations et la réalité de ses productions littéraires. Ainsi Yasmina Khadra nous offre un aperçu émouvant de son état d'esprit et une réflexion intérieure sur ses incertitudes et ses peurs, la honte qu'il ressent à la fin « J'avais honte » est le résultat de cette réflexion introspective profonde le confrontant à ses limites et ses échecs.

Cette approche ironique de ses propres imperfections permet à l'écrivain de les transformer en anecdotes comiques favorisant ainsi un processus de réconciliation intérieure. L'autodérision devient une forme de catharsis, en se moquant de ses peurs et ses conflits internes, le narrateur personnage parvient à transformer les situations difficiles en sujets de plaisanterie, ainsi de prendre de la distance par rapport à une réalité difficile, en la rendant dérisoire et légère donc plus facile à surmonter, de ce fait, l'autodérision joue un rôle de catharsis en permettant de prendre de la distance par rapport à une réalité difficile, de la dramatiser en la rendant plus facile à surmonter.

« — D'un coup, mon équilibre mental a retrouvé ses marques, son point d'appui. Plus besoin de se couvrir de ridicule en cherchant ailleurs ce qui était à portée de main : ma vérité— celle qui ne se détourne pas quand je la coince dans une glace, qui se confond en excuses lorsque c'est moi qui faute » (Khadra, 2011, p. 29).

L'autodérision est à lire aussi, à travers cette auto-critique ironique qui met en opposition des tentatives antérieures complexes du narrateur personnage qu'il décrit comme ridicules, dans sa quête de la vérité qui était juste à portée de main, l'utilisation du miroir symbolise une autoréflexion, une confrontation avec soi-même et une prise de conscience de la part du narrateur que toutes les réponses se trouvaient en lui-même, ainsi la reconnaissance de ses erreurs et leur acceptation établit un processus de résilience qui lui permettra un rebondissement émotionnel et mental. En effet, le narrateur admet avoir retrouvé un équilibre mental après une période de trouble et de confusion qui lui accorde une meilleure compréhension de soi en acceptant ses erreurs et une capacité à se rétablir après des moments de doutes et de difficultés.

4. Ironie et autoréflexivité

Dans *L'imposture des mots*, Yasmina Khadra explore non seulement le thème profondément introspectif de l'identité mais aussi celui de la vérité de l'écriture. L'autoréflexivité ironique interrompt la narration afin de révéler des commentaires et prêter des digressions sur le processus d'écriture et de création, en remettant en question les conventions narratives du roman et rompant l'illusion du réel. La portée de l'ironie sera didactique dans la mesure où elle élucide les mécanismes de la construction narrative au lecteur qui lui permet non seulement de comprendre les rouages internes du texte, mais aussi l'amener à réfléchir sur la manière dont le monde est représenté dans la littérature ainsi sur la nature de la vérité et de la fiction, Pierre Schoentjes souligne : « *L'ironie, c'est l'accentuation constante du caractère fictif, artificiel de toute fiction au-delà de son ambition de réalisme* ».

Le procédé autoréflexif le plus mis en avant dans *L'imposture des mots*, est le métadiscours où la création se mêle à la réflexion à travers les commentaires de l'auteur ou du narrateur sur le récit qui se transforment en ironie en se détachant des contraintes narratives traditionnelles et brisant ainsi l'illusion réaliste. Yasmina Khadra convoque des personnages de ses romans antérieurs, tels Zane et Haj Maurice, qui prennent vie et entrent en dialogue avec l'auteur personnage. Le texte donne alors à entendre plusieurs voix distinctes et autonomes ; celle du narrateur-écrivain, mais aussi celles de ses propres créatures fictionnelles ; selon une logique dialogique telle que la théorise (Bakhtine, 1978). Ces conversations introspectives permettent de sonder les motivations du narrateur, le processus de création littéraire, et la nature même de la fiction.

« —Zane est l'un des principaux antagonistes de mon roman *Les Agneaux du Seigneur*. Nain, retors et orphelin, il vécut de brimades et de railleries jusqu'au jour où l'intégrisme Islamique posséda l'âme de son village avant de l'entraîner dans la tourmente des assassinats collectifs et des absurdités » (Khadra, 2011, p. 14).

« Algérien de sang français , haj Maurice, un octogénaire débonnaire et somnolent sur le Pas de son patio à longueur de journée, avait opéré quelques apparitions remarquées dans *Les Agneaux du Seigneur* avant de se faire sauvagement égorgé [...] » (Khadra, 2011, p. 41).

En tant qu'auteur narrateur, Yasmina Khadra intervient dans le monde fictif, afin de ressusciter et présenter ses personnages de fiction appartenant à ses romans antérieurs, où ils ne prennent non seulement pas une nouvelle vie mais conduisent une réflexion métatextuelle sur la fonction de l'écrivain, sa responsabilité et sa relation avec le lecteur.

« [...] tu as été formidable , et tu as triomphé de tes mauvaises passes , Seul comme un grand. Tu es un dieu vivant. Tes ouailles te réclament À cor et à cri.

— Qu'est-ce que tu veux Zane ?

Embarrassé par l'inefficacité de ses flagorneries, il repose le plateau sur Un siège, s'agenouille et, les mains jointes sous le menton, il m'implore :

— Une suite pour *Les Agneaux*...

— Pas question.

— C'est un beau roman.

— N'y compte pas » (Khadra, 2011, p. 25-26).

Au vu de ce passage, il est manifeste que le texte se livre à un jeu réflexif constant à remettre en cause l'effet du réel qui se trouve tantôt construit tantôt déconstruit à travers le métatexte au cours du récit. Zane en tant que personnage fictif et création littéraire négocie son destin avec son créateur l'écrivain et réclame une suite au roman *Les Agneaux du Seigneur* afin de garantir une continuité à son existence dans un nouveau roman. Conscient de sa situation et de ses attentes, Zane interpelle son créateur avec une pointe d'ironie par le truchement de ses éloges exagérés adressés au narrateur écrivain afin de le convaincre et de gagner sa faveur, il le qualifie de « formidable », « grand », « dieu vivant » mais toutes ses tentatives de flatteries échouent devant l'indifférence du narrateur qui demeure impassible. Ce qui renforce l'ironie de l'échange c'est aussi l'insistance de Zane qui continue à se ridiculiser et à arborer son désespoir en dépit de tous les efforts pour le persuader ainsi la répétition négative du narrateur personnage « *n'y compte pas* » qui exprime l'autorité de l'écrivain envers sa création, cela démontre le pouvoir de l'auteur en tant que demiurge qui rejoint profondément la conception glorifiante traditionnelle qui considère l'écrivain comme génie créateur qui a le pouvoir de créer des mondes et des personnages grâce à la force de son imagination, par conséquent cette vision attribuée à l'écrivain une légitimité et un pouvoir quasi divin. La réflexion sur la relation de l'auteur en tant que créateur tout puissant est controversée aussitôt lorsque s'interroge Zane sur son devenir :

« — Qu'est-ce que je vais devenir ?
 — Je l'ignore.
 — Tu l'ignores ?
 — Lorsqu'un livre atteint le libraire, il échappe à son auteur » (Khadra, 2011, p. 27).

Dans ce passage, l'ironie repose sur l'interrogation de Zane sur son sort, tout à fait conscient de sa fiction, et la réponse de l'auteur par le biais du narrateur niant son rôle de créateur, renvoie la responsabilité au lecteur qui devient de même, cocréateur et coproducteur de sens.

Selon Philippe Hamon, l'ironie sollicite le lecteur à décoder les non-dits, à interpréter l'implicite et les allusions, il devient ainsi un participant actif afin de saisir l'écart et l'intention ironique de l'auteur (1996, p. 151). Le dialogue de Zane avec le narrateur révèle le caractère autoréflexif de la littérature, à travers l'idée du livre qui échappe à son auteur, cette idée s'entrecroise avec la conception de Roland Barthes de « *la mort de l'auteur* » (Barthes, 1984) qui remet en question les approches traditionnelles de la critique littéraire et considère l'auteur comme la seule autorité sur le sens de l'œuvre, dès que l'œuvre est publiée elle devient indépendante de son auteur. De ce fait, Yasmina Khadra mène le lecteur à une réflexion sur la relation de l'auteur et son lecteur ainsi les théories de l'autonomie de l'œuvre et la réception qui stipulent que le sens n'est jamais définitif mais qui se renouvelle perpétuellement à travers les diverses interprétations.

Par ailleurs, l'ironie réside aussi dans le dédoublement de l'auteur et du narrateur qui semblent se confondre, créant ainsi ce que Lucien Dällenbach nomme un « *récit spéculaire* » (Dällenbach, 1977) : une mise en abyme où le créateur devient lui-même l'objet de sa réflexion interrogeant sa fonction en tant qu'écrivain, son autorité, son talent et ses limites, d'une part il est acteur de la fiction et d'autre part il est l'alter ego de l'auteur et son miroir

comme on l'a vu précédemment, il utilise son propre texte pour réfléchir non seulement sur son passé mais aussi sur le processus créatif dans une sorte de cadre méta-narratif dans lequel l'auteur brouille les pistes entre autobiographie et fiction à travers un récit autofictionnel qui combine autoréflexivité narrative et fiction de soi.

D'autre part, la référence de l'auteur des personnages de ses romans antérieurs « *Zane, Haj Maurice, Salah l'Indochine* » ou ceux d'autres écrivains comme son dialogue avec « *Zarathoustra* » personnage dans l'œuvre de Nietzsche, est une forme d'intertextualité ironique qui se présente comme un procédé autoréflexif récurrent dans son roman. Lorsque Yasmina Khadra ressuscite ses personnages, il les réinvente et les place dans d'autres circonstances inattendues ce qui bouleverserait les stéréotypes associés à ce personnage ainsi les attentes du lecteur et crée par conséquent un décalage qui produit l'ironie. Parallèlement ce retour des personnages interroge également la relation texte, personnage et lecteur, ainsi la question sur la mort et l'existence du personnage : un personnage peut-il véritablement mourir ? ou est-il susceptible de subsister au-delà de l'œuvre qui l'a vu naître ?

L'auteur mène son lecteur à travers ce jeu ironique et autoréflexif à une réflexion, sur l'identité du personnage et son impact sur le récit, ancrée profondément dans la nature même de la création littéraire.

Les dialogues du narrateur personnage avec *Salah l'Indochine* et *Zarathoustra* lui permettent d'évoquer le fait de la commercialisation de la littérature et de magnifier de part et d'autre la fonction de l'écrivain : « — *Ce n'est plus le génie c'est la notoriété qui fait vendre...* » (Khadra, 2011, p. 100) disait *Zarathoustra* à Yasmina Khadra. L'ironie réside d'abord, dans la parodie du personnage nietzschéen Zarathoustra, une figure mythique représenté à l'image, d'« *une ombre* » qui se dissémine sur un tas de chiffon, un vagabond qui incarne la décadence humaine et la désillusion du monde de l'édition des livres, où le génie littéraire semble perdre sa valeur au profit des attentes du marché. Cependant, l'auteur souligne le pouvoir subversif de la littérature à éveiller des consciences et transformer des pensées tout en faisant un clin d'œil ironique au lecteur à travers l'image métaphorique, en parlant « *des phénix* » symbole de renaissance et de résilience dont les plumes se désaltèrent dans un encrier, afin de porter le regard sur la raison de l'immortalité du phénix n'est pas liée seulement à un processus naturel mais aussi inhérent à la créativité dans l'écriture et la pensée, autrement dit, **c'est la plume, symbole de création littéraire, qui confère aux récits et aux mythes la continuité et l'universalité.**

Conclusion

Pour conclure, ce qu'il convient de déduire c'est que l'ironie dans *L'imposture des mots* de Yasmina Khadra transcende le simple effet stylistique pour devenir une stratégie d'écriture et une posture littéraire de réflexion sur soi et sur les enjeux même de l'écriture. Cette stratégie sert à l'écrivain d'outil introspectif afin d'exprimer la complexité de sa propre identité ainsi les paradoxes entre le masque littéraire et la vérité personnelle. Par ailleurs, l'autodérision lui accorde le potentiel de surmonter ses désillusions, ses peurs et ses échecs pour enfin parvenir à une meilleure compréhension de soi et une véritable réconciliation du Moi. De ce fait, il ne surpasse pas seulement ses conflits intérieurs mais remet en question le degré de

sincérité dans une autobiographie imposture qui brouille les frontières entre vérité et fiction. D'autre part, le jeu autoréflexif investi dans le texte est aussi un jeu de distanciation ironique à travers des procédés tels la méta-narration, la mise en abyme et l'intertextualité qui dévoile une réflexion profonde sur la création littéraire, ainsi le rôle de l'écrivain et sa relation avec l'œuvre et le lecteur. L'ironie devient une esthétique subversive disséminant le doute et l'ambivalence supposant ainsi un esprit critique afin de démanteler les stéréotypes et effriter l'illusion, il s'agit pour Yasmina Khadra de transcender le cadre traditionnel et d'explorer de nouvelles approches qui enrichissent l'expérience du lecteur et redéfinissent les fonctions de l'écriture dans un monde en perpétuelle évolution.

Références

- BAKHTINE, Mikhaïl (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- BARTHES, Roland (1984). *Le Bruissement de la langue*. Paris : Seuil.
- BLANCKEMAN, Bruno (2002). *Les fictions singulières : étude sur le roman français contemporain*. Paris : Prétexte Éditeur.
- DÄLLENBACH, Lucien (1977). *Le récit spéculaire : Essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil.
- GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
— (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.
- HAMON, Philippe (1996). *L'ironie littéraire : Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris : Hachette.
- KHADRA, Yasmina (2001). *L'Écrivain*. Paris : Julliard.
— (2011). *L'Imposture des mots*. Paris : Julliard.
- LEJEUNE, Philippe (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- SCHOENTJES, Pierre (2001). *Poétique de l'ironie*. Paris : Seuil.

Pour citer cet article

Yousria BELKADI, Louiza HACHANI, « L'ironie comme stratégie d'écriture dans L'Imposture des mots de Yasmina Khadra : Du masque identitaire au jeu métafictionnel », *Paradigmes*, vol. IX, n° 04, novembre 2026, p. 109-119.