

### 3) Regard distancié de l'ironie

(Philippe Hamon : *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette, 1996)

Le discours ironique ne serait qu'un discours « sérieux un peu compliqué » ou une « circonlocution du sérieux » (p. 59).

Si le discours sérieux se méfie de la polysémie ou de tout ce qui peut être interprété de différentes manières, son objectif étant d'être compris de manière univoque par tous, le discours ironique s'appuie au contraire sur la polysémie, et mise sur l'acuité du récepteur (p. 61). Un aspect important de la complexité de l'ironie est représenté en effet par le fait qu'elle dépend intimement de la compréhension du lecteur des allusions qu'elle contient. Plus la cible de l'ironisant, ou du discours ironique est proche, plus l'effet sera obtenu. Le lecteur connaisseur de la réalité de la cible pourra en effet plus sûrement percevoir l'écart entre cette dernière et ce qu'affiche le discours masqué, le truchement mis en œuvre par le discours ironique.

Dans *Le Messie du Darfour*, récit emboîté où l'un des objectifs recherchés semble être de brouiller les pistes de celui qui tente d'identifier « les responsables », le rôle des « 66 soldats » à la solde de l'Etat, des « charpentiers » et des « apprentis charpentiers » appelés à construire les bois destinés à crucifier le messie et ses adeptes, apparaît petit à petit comme étant aussi subordonné que celui des *janjawid*. La description qui est faite de ces personnages est un mélange de discours politique explicite et allusions relevant plutôt de l'ironie. Caractérisés par un mélange de nonchalance (ils jouent aux cartes et parlent de futilités, p. 12-13), férocité et expérience (accumulée en « roulant leur bosse » dans toutes les provinces où l'Etat les a envoyés combattre leurs concitoyens, p. 12).

Mais d'autres passages sont là pour brouiller les pistes de celui qui cherche la vraie cible du discours ironique. Ces soldats sont décrits peu après comme des hommes ordinaires, dont on peut tâter « l'épaisseur et la ténacité de leur misère » qui les a rendus prêts à exécuter tout type d'ordre (p. 12) ainsi que l'ignorance (p. 13) et l'absence de motivations autres que les vaines promesses de gains qui pourraient améliorer si ce n'est de peu leurs conditions : une indigence matérielle, morale et intellectuelle dont l'Etat est responsable avant tout autre (p. 15).

Dans le chapitre *Kayfa kafarat al-'amma Kharifiyya*, l'arrivée des forces internationales (ONU et Union africaine) sur le lieu du massacre font l'objet d'une ironie cinglante. Dans ce passage, le narrateur hétérodiégétique énumère les actions de ces acteurs « de la paix » – mitrailler de photos, griffonner leurs cahiers, passer des coups de téléphone – introduisant une sensation de frénésie inversement proportionnelle à l'utilité réelle de ces actions en vue de porter secours aux victimes de la guerre. Frénésie d'individus dont on souligne l'étrange et la contradiction (p. 80). Dans ces passages, c'est le procédé du cumul, un des signaux les plus fréquents et efficaces du discours ironique, qui est mis en œuvre.

Nous retrouvons une autre allusion à l'inutilité de ces Forces de l'Union africaine un peu plus loin (p. 88). Mais le comble de l'ironie est atteint lorsqu'on apprend que les délégations de l'ONU en visite dans un village du Darfour avaient loué le métissage « arabo-africain » à l'œuvre dans ce dernier, alors que celui-ci n'était autre que le résultat des viols quotidiens perpétrés par les *janjawid* (p. 38). L'histoire écrite par le texte romanesque s'oppose, ici aussi, à l'histoire officielle écrite par l'Etat et par la communauté internationale.

Un autre procédé de l'ironie est celui de la « mimèse ». Dans le passage sur l'armée gouvernementale portant secours à la femme violée, il ne s'agit pas de « singer » la cible de l'ironie, mais de la faire parler directement, au discours direct, de manière à ce que ce dernier se retourne directement contre elle. Les *janjawid* y sont appelés « *nos janjawid* », puis qualifiés « martyrs ». Ce « nous » dit au passage avoir nettoyé « comme d'habitude » la scène du combat, pour éviter d'attirer l'attention des « prétendus observateurs internationaux », appelés « les chiens des Nations Unies » car « ils reniflent sans arrêt à la recherche d'indices » (p. 81)

L'ironie est l'une des formes de discours employées dans le *Messie du Darfour*, et en général toute l'œuvre de Baraka Sakin, pour exprimer la critique sociale et politique. Dans *Les Jangos*, la cible principale de l'ironie est toujours représentée par l'Etat – l'Etat central et arabo-islamique - incarné ici en premier lieu par la banque islamique dont le discours ironique fait ressortir la contradiction entre paroles et actes (p. 148-150 ), entre la piété dont devraient faire preuve ses employés d'une part, et leur perversion de l'autre (p. 302-304), entre le luxe dont elle fait ostentation et le mépris vis-à-vis des pauvres d'une part et la visée sociale affichée dans son discours d'autre part (p. 210-211). Mimèse d'un discours qui affiche tout seul sa contradiction, et qui a lieu dans un espace qui constitue également la cible de l'ironie : l'espace de la mosquée.

Les représentants des religions – et non pas les religions elles-mêmes – constituent une autre cible de l'ironie de ce texte, à travers notamment la figure du marabout (*al-fakki*) Ali al-Zaghraad, dont on décrit à de nombreuses reprises les compétences, lesquelles portent sur tout sauf les questions théologiques. Le marabout apparaît comme un professionnel non pas de la pratique religieuse, mais du ragot (p. 208) ce qui participe à le tourner en ridicule (p. 205-206). L'ironie sur les hommes de religion se double de celle à l'encontre de tous ceux qui revendiquent une ascendance arabe, ascendance bien sûr revendiquée par le *fakki* Ali al-Zaghraad (p. 219-220). Le texte tourne en dérision la bigoterie et l'ignorance (p. 268-272) lorsqu'il est question de débattre du plaisir et de son lien avec la circoncision, ou lorsqu'est évoquée la vision commune des juifs comme étant non pas référence à une religion mais au fait d'être « mécréant » : un musulman juif étant tout simplement un musulman « non pratiquant » ou « mauvais pratiquant » (p. 154).

Mais c'est dans *Safa ou la saison des pluies* (*Al-kharif ya'ti ma'a Safa*) de Ahmad al-Malik que cette forme d'écriture traverse le roman du début à la fin dans ses formes les plus extrêmes. Ici, la critique vise la dictature à travers le portrait du dictateur qui se regarde dans le miroir. Parmi les méfaits du dictateur, il y a notamment celui de laisser son peuple mourir de faim. La sécheresse du climat va de pair avec celle imposée par le régime dictatorial, tandis que le ton ironique du roman apporte, selon certains critiques, de la fraîcheur (p. 7 et 9 introduction). L'incipit du roman s'ouvre sur le retour de Sayyid Mushir

– référence à Bashir, d'origine modeste et dépourvu d'instruction – dans son village. Personne n'avait eu de ses nouvelles si ce n'est qu'il occupait un poste très élevé au sein du conseil de commandement militaire qui gouvernait le pays (p. 10). Toute l'introduction est construite sur des flash-back qui ne sont autre que les souvenirs de Mushir du moment où il s'est retrouvé à la tête du pays et d'une armée en proie à la déchéance (p. 12-13). L'exemplarité négative de ce personnage se fonde sur des attributs opposés à ceux que devrait posséder un bon gouvernant : le courage, la force et le volontarisme, l'intelligence. Mushir pleurniche comme un enfant (p. 14) et ne sait que mettre des coups (p. 14 et 15). Le fait qu'il soit à la tête du pays après le coup d'Etat est le pur fruit du hasard (p. 13 et p. 16). Il n'a d'ailleurs aucune fibre politique, se désintéresse des questions économiques (p. 21-22), fait limoger le ministre des Finances qui avait proposé des mesures anti-corruption (p. 22-23) et exécuter les « traîtres » coupables d'avoir exprimé leur désapprobation d'une politique affamant le pays et ayant causé la guerre civile (p. 18-20).

L'hyperbole ironique singeant le discours du dictateur et de l'appareil étatique et médiatique est toujours suivie d'une chute qui ramène le lecteur à la dure réalité : si le poisson pêché par les pêcheurs dans le Nil apparaît brillant et argenté, les promeneurs amoureux du Nil marchent tels des automates (p. 14). De la même manière, tandis que l'arrivée du dictateur va apporter à elle seule la pluie, les déplacés pour cause de sécheresse vont grossir les bidonvilles autour de la capitale et des dizaines de personnes meurent tous les jours du choléra (p. 16).

Dans ce texte, la concentration de l'ironie rend le discours particulièrement puissant, d'autant plus que celui-ci ne provient pas d'une source externe, mais est attribué au dictateur-même, présenté tel que le fruit de sa mémoire.