

PAR-DELÀ BIEN ET MAL OU COMMENT KATEB MET EN SCÈNE LA CHUTE DES IDOLES

BEYOND GOOD AND EVIL OR HOW KATEB STAGES THE FALL OF THE IDOLS

Boussad SAIM

École normale supérieure de Bouzeréah, Algérie saimvoussad@yahoo.fr

Résumé

Dans *La poudre d'intelligence*^{*}, on a affaire à un style d'une tout autre nature : cru, vif, dépouillé parfois de toute épaisseur esthétique, versant dans la scatologie, le langage, foncièrement prosaïque, est à vrai dire dicté à l'auteur par les exigences du genre comique de la pièce. Kateb semble se conformer scrupuleusement à la typologie des genres selon l'échelle de valeur établie par Aristote dans *La poétique*. En effet, l'auteur de *Nedjma* ne lésine pas sur les moyens d'expression quand il s'agit de dénoncer les maux de la société. En s'en prenant ouvertement et sans ménagements à la fausse dévotion et à l'incurie des gens du pouvoir, il cherche à frapper les esprits quitte à choquer le lecteur. D'où cette propension avérée pour l'énorme qui conduit l'auteur à grossir de façon surréaliste les traits jusqu'à pousser parfois la caricature à son comble.

Mots-clés : Discours, ironie, rire, religion, sacré

Abstract

In *La Poudre d'Intelligence*, the style is completely different: raw, lively, sometimes stripped of any aesthetic depth, veering into scatology, the language, fundamentally prosaic, is in fact dictated to the author by the requirements of the comic genre of the play. Kateb seems to scrupulously conform to the typology of genres according to the scale of values established by Aristotle in *Poetics*. Indeed, the author of *Nedjma* does not skimp on the means of expression when it comes to denouncing the ills of society. By openly and bluntly attacking the false devotion and carelessness of those in power, he seeks to strike people's minds even if it means shocking the reader. Hence this proven propensity for the enormous which leads the author to surrealistically enlarge the features to the point of sometimes pushing the caricature to its limits.

Keywords: Speech, irony, laughter, religion, sacred

« On ne tue pas par la colère mais par le rire »

Nietzsche

^{*} Pièce parue dans *Le cercle des représailles*, Seuil, 1959.

Qui a eu à goûter la grâce poétique de l'écriture katébienne, que ce soit dans le genre romanesque ou théâtral, pourrait être à coup sûr surpris à plus d'un titre de découvrir, à la lecture de *La poudre d'intelligence*[†], un style d'une tout autre nature : cru, vif, dépouillé parfois de toute épaisseur esthétique, versant dans la scatologie, le langage, foncièrement prosaïque, est à vrai dire dicté à l'auteur par les exigences du genre comique de la pièce. Kateb semble se conformer scrupuleusement à la typologie des genres selon l'échelle de valeurs établie par Aristote dans *La poétique*. En effet, l'auteur de *Nedjma* ne lésine pas sur les moyens d'expression quand il s'agit de dénoncer les maux de la société. En s'en prenant ouvertement et sans ménagements à la fausse dévotion et à l'incurie des gens du pouvoir, il cherche à frapper les esprits quitte à choquer le lecteur. D'où, dans *La poudre d'intelligence* cette propension avérée pour l'énorme qui conduit l'auteur à grossir de façon surréaliste les traits jusqu'à pousser parfois la caricature à son comble. Voyons de près comment tout cela se présente dans le texte. Pour les besoins de mon analyse, je vais d'abord essayer de reconstituer brièvement le cadre de l'histoire et je me focaliserai, essentiellement, sur la fameuse scène de l'âne qui « a le don de faire de l'or au lieu du crottin » (84).

Tout commence avec l'instant où, Nuage de fumée quittant sa maison encore titubant sous l'effet du sommeil, va buter de bon matin sur son chemin contre le cheval du sultan alors que celui-ci se rendait à la chasse. Sous le coup de la mauvaise humeur, le sultan, se sentant atteint dans son orgueil, va jeter Nuage de fumée au cachot, l'accusant d'être un trouble-fête et un présage de malheur. Or le sultan va faire une bonne partie de chasse comme il ne l'a jamais faite auparavant. Il se rend à l'évidence qu'il avait tout compte fait porté un indu jugement à l'égard de Nuage de fumée et va alors finir par se résoudre à le remettre en liberté, en lui donnant, en guise de réparation de son injustice, une bourse de pièces d'or. Mais Nuage de fumée ne va pas se contenter de ce geste de reconnaissance et va décider de prendre, à sa façon, sa revanche inexorable sur le sultan :

Je me suis laissé prendre à la paille dorée du sultan. Elle m'a rendu bien malade. Un vrai poison. Mais je commence à comprendre. Oui je comprends que l'or du sultan doit servir contre lui : c'est la loi de la contradiction du capital. (83)

Il importe de bien connaître le système de valeurs de l'auteur pour arriver à accomplir le décryptage du discours ironique sans quoi on risque d'en fausser l'interprétation. Il faut rappeler que Kateb n'a jamais caché ses penchants marxistes. La référence à « la loi de la contradiction » en est une preuve patente. Rompu vraisemblablement à la théorie du matérialisme historique, Nuage de fumée paraît avoir bien pris conscience du jeu du sultan. Le rapprochement entre la « paille dorée », allusion directe à la nourriture des bêtes, et l'état maladif du personnage, renseigne bien sur la condition d'aliénation des sujets et la façon dont le sultan les exploite en les soumettant à des traitements dégradants. Ce qui vaut à ce dernier d'être identifié au « poison » qu'il faut par conséquent éliminer d'une manière ou d'une autre. Le narrateur va miser sur le comique qui va s'avérer comme une arme de subversion implacable pour tourner au ridicule le sultan. Avant de regarder plus en détail le potentiel comique de la pièce, j'ai jugé nécessaire, pour m'orienter dans l'analyse, de m'appuyer sur

[†] Pièce parue dans *Le cercle des repréailles*, Seuil, 1959.

l'étude pertinente de la critique canadienne Linda Hutcheon. Selon l'auteur, l'ironie est plus qu'une simple figure de discours, il convient en conséquence de ne pas la considérer « comme un trope rhétorique, ni comme une attitude générale envers la vie mais plutôt comme une stratégie discursive opérant au niveau [...] de la forme[‡] » textuelle. Hutcheon s'inscrit dans la même démarche théorique développée par Ricoeur dans son étude sur la métaphore. L'idée consiste, là aussi, à envisager l'ironie à l'échelle globale du texte, dans sa stratégie discursive, afin de mieux évaluer sa pertinence et sa complexité. Partant de là, on peut déjà comprendre potentiellement l'idée vers laquelle tend le propos de Nuage de fumée et le sens qu'il cherche à accréditer quand il parle de ses détracteurs :

Tous ceux qui ont la dent longue me traitent de fou. Mais le fou, c'est celui qui se croit fou. Et moi, je suis incrédule. (83)

L'incrédulité est présentée comme un atout de l'esprit sain et libre qui par sa lucidité est capable de distinguer le vrai du faux contrairement à l'esprit crédule qui devient ici synonyme de naïveté et de faiblesse d'esprit. Nuage de fumée en arrive alors à retourner subtilement le propos à son profit : ce sont ceux qui ont « la dent longue » et qui ne pensent qu'à se repaître et à se remplir la panse, à défaut d'avoir de l'esprit, qui sont en vérité fous de le prendre pour un fou ; et le tour ironique est joué. Ainsi, nous décelons d'emblée, dans cette mise en contraste des mots crédulité et incrédulité le dispositif structurel qui va sous-tendre, en arrière-plan, tout le processus du discours ironique du narrateur. Voyons maintenant comment Nuage de fumée, en s'armant du dire de l'ironie qu'il sait manier à souhait, va s'employer à monter en épingle le caractère infantile du sultan et des Ulémas :

O sultan, je vois que tu es triste et je sais ce qui te manque. Tu es privé des trois choses qui font le bonheur de tout homme, grand ou petit : l'intelligence, l'or et l'amour. Pour ce qui est de l'intelligence et de l'amour, nous verrons plus tard. Ce ne sont que des corollaires. L'essentiel est de se procurer la montagne d'or qui permet de tout acheter. (83)

Veillons à décoder correctement le propos du personnage pour saisir sa portée signifiante. Nous sommes ici en présence d'un type d'ironie classique où le propos se décline de manière oblique. Ce qui signifie qu'il ne peut être pris au sens littéral et qu'il nécessite une lecture au second degré. A y regarder de près, le personnage veut faire entendre dans le fond le contraire de ce qu'il dit. Ce n'est donc pas par pur hasard qu'il exclut de l'inventaire des éléments destinés à pourvoir aux manques du sultan, « l'intelligence » et « l'amour », deux qualités qui distinguent fondamentalement l'homme de l'animal, car il sait pertinemment que c'est ce qui lui fait le plus défaut. Nuage de fumée use d'un artifice ironique pour dénoncer les tares de la classe dirigeante obsédée par la question de l'avoir et qui fait peu cas des choses de l'esprit. Non seulement le sultan et ses congénères sont devenus incultes mais aussi incapables d'amour, de sentiment. Autant dire des figures de cire. L'ironie, comme on le sait affectionne le détour et cultive l'ambiguïté comme mode opératoire d'une argumentation indirecte qui lui donne au final un tour percutant. Mais poursuivons car la suite est encore plus passionnante.

[‡] Cité par Tara Collington dans *L'ironie : forme et enjeux d'une écriture contemporaine*. Sous la direction de Didier Alexandre et Pierre Schoentjes, Classique Garnier, 2013, p. 77.

Nuage de fumée va fomentier un plan pour mettre à nu la faillite de « l'économie politique » telle que la conçoit le sultan. En quoi consiste ce plan ? En fait le personnage va imaginer un scénario des plus rocambolesques où il va s'ingénier à montrer comment « on peut se procurer la montagne d'or qui permet de tout acheter » sans produire le moindre effort (ne perdons pas de vue cette notion d'effort car elle alimente, en sous-bassement, toute l'expérience et va nous aider à comprendre le revirement qui va s'opérer à la fin). Il est clair que la pilule est trop grosse à avaler mais elle constitue le ressort comique de l'histoire. Pour les besoins de sa démonstration, le personnage va se servir de son âne. Il s'agit, déjà là, d'un signal ironique fort qui installe d'emblée le lecteur en plein dans le comique :

Premier principe, l'or du sultan, voilà ce que j'en fais. (*Il fouille dans sa poche et donne les dernières pièces en guise de suppositoires*). (83)

A en juger par la phraséologie sentencieuse du personnage, on croirait, pour peu que l'on fasse abstraction de la phrase en italique, que nous avons affaire à une expérience digne des grands laboratoires. Nous retrouvons, à cet effet, tous les ingrédients propres au discours sérieux. Le propos se veut pertinent, ne souffrant en apparence d'aucune ambiguïté comme tend à l'attester l'emploi du présentatif « voilà » par lequel le personnage met en relief son pouvoir démonstratif. Il se décline, en outre, sous une forme pédagogique : Nuage de fumée énumère scrupuleusement, en feignant d'adopter une méthode empirique, les étapes de son expérience comme s'il se prenait réellement au sérieux, laissant ainsi sous-entendre que celle-ci est le fruit de longs efforts de recherche. L'écriture s'approprie ici les caractéristiques du discours sérieux pour entretenir l'intensité de l'ironie. On peut dire, à ce propos, avec Jankélévitch que « l'ironie est une circonlocution du sérieux [§] ». C'est une manière de tenir en alerte le lecteur et de l'amener à faire une lecture active. La suite du propos s'inscrit dans la même veine : « Deuxième principe : nous allons voir ce que nous allons voir. Troisième principe... » (83) La phrase à caractère tautologique ne nous avance à rien sur le plan du sens et laisse le lecteur sur sa faim ; ce qui ne manque pas d'aiguiser davantage sa curiosité et de le tenir en haleine quant à la suite. La suspension du sens répond en vérité à une volonté de camouflage qui vise à préparer le dénouement final en lui procurant un maximum d'effet. Aussi, faut-il pour bien interpréter l'ensemble de la séquence prendre en compte la notion de « l'attente » telle que la pense P. Hamon dans le discours ironique. « L'affichage d'une thématique ironique, écrit à ce propos l'auteur, a [...] toujours [...] une fonction narrative globale de suspens du sens, de construction dans un horizon problématique ^{**} ». Le lecteur s'attendrait en principe à voir quelque chose d'extraordinaire mais il ne verra en fin de parcours rien. Essayons de poursuivre les péripéties de l'expérience pour comprendre en profondeur le processus de l'ironie :

A force d'étudier les grandes religions de ce monde, je suis tombé sur un manuscrit très ancien qui fait état d'un âne sacré. Oui un âne, le plus humble des animaux mais qui a le don de faire de l'or au lieu du crottin... Or, tu n'ignores pas qu'une bête bien nourrie peut faire des tas considérables. (84)

[§] Cité par P. Hamon, *L'ironie dans le texte littéraire*, Hachette, 1996, p. 59.

^{**} Ibid., p.82.

Le discours joue ici sur deux représentations, contrastant l'une avec l'autre. La parole se décline d'abord dans un discours réaliste et « autorisé ». Nuage de fumée apparaît, comme on l'a déjà souligné, avec le statut d'un personnage érudit, fondé d'un savoir scientifique et qui donne l'impression de parler en connaissance de cause. Il use d'un langage aux relents académiques : il est question d'« étude », de « manuscrit ancien ». Tout ceci donne l'illusion que l'expérience revêt un caractère sérieux, digne d'intérêt scientifique. Le lecteur n'est pas dupe qui sait, comme dirait Bourdieu, qu'il n'y a pas « adéquation du locuteur [...] et du discours », (Bourdieu, 1982 : 109) et que tout cela manque de sincérité et sent par conséquent la farce. La tournure que va prendre par la suite le discours va justement le confirmer notamment à travers la référence incongrue à l'âne. Ce qui amène le lecteur à réévaluer tout le propos du passage en le considérant sous un nouvel angle, c'est-à-dire en le prenant cette fois dans son intentionnalité ironique. En effet, la référence à l'âne n'est pas fortuite. Connue pour être la bête la moins douée des créatures animales, la plus démunie en intelligence, celui-ci se trouve campé étonnamment dans un rôle enviable puisqu'il a une vocation rare qui l'habilité à « faire de l'or au lieu du crottin ». Mais le plus drôle dans tout cela est qu'il y ait des gens qui adhèrent à cette idée aussi farfelue et insensée soit-elle comme c'est le cas du sultan et du coryphée qui qualifient respectivement l'âne de « bienfaiteur », de « prodige » et de « miracle des miracles ». C'est là précisément que Nuage de fumée réussit son coup de force ironique qu'il lui permet de se jouer de ses victimes comme des pantins à ficelle qu'il se plaît à manipuler avec malice, à sa guise, en leur faisant avaler toutes les couleuvres, jusqu'aux plus grosses. C'est à se demander alors dans cette histoire extravagante – mais encore une fois le lecteur n'est pas dupe car il sait que c'est là où vous en venir indirectement le narrateur – si l'âne serait vraiment celui auquel on pense, si la bêtise ne serait pas ailleurs que dans l'animal proprement dit. Tout l'art de l'ironie katébienne consiste justement à jouer sur cette ambiguïté pour avaliser, sur fond d'une duplicité énonciative, cette thèse. Au-delà de l'absurdité du propos, nous sommes ainsi amenés à des décodages de sens inattendus et pour le moins surprenants. Dans la suite de la pièce, l'ironie prend un tour supplémentaire et se fait plus mordante :

Lorsque l'âne divin – car ce n'est pas un vulgaire animal, mais un Ami de Dieu un Elu qui accomplit son temps de pénitence – lorsque l'âne divin [...] sera royalement nourri et qu'il pourra solennellement en présence de toutes les personnalités civiles, militaires et religieuses se soulager sur un tapis plus riche encore – car il aime les honneurs et il a sa noblesse à lui – alors Ô sultan, tu ne sauras que faire de l'or miraculeux. (85)

Notons que pour faire l'éloge de l'âne, Nuage de fumée est conduit à puiser dans le registre épideictique en l'exploitant doublement. Il accumule d'abord les adjectifs laudateurs à l'égard de l'âne : « âne divin », « Ami de Dieu », « un Elu », le tout à grand renfort de majuscules qui rend encore l'éloge d'autant plus appuyé qu'on a du mal à contenir le rire. Il est dit par ailleurs que l'âne est « royalement nourri » et que c'est « solennellement » qu'il se soulage sur un « tapis plus riche encore » en présence des hauts dignitaires en l'occurrence « les personnalités civiles, « militaires et religieuses » ; sans oublier qu'il « aime les honneurs » car « il a sa noblesse à lui ». Cette description, exagérée à dessein et de manière méthodique, n'est pas sans provoquer, par son caractère désinvolte et irrévérencieux, un effet comique

franchement amusant. Pourtant, force est de constater que l'âne n'est pas le centre du propos et que la source véritable du rire se situerait plutôt à un autre niveau plus insidieux. Les airs de majesté et l'opulence ostentatoire attribués à l'animal ont une fonction allégorique et ne sont pas en fait destinés à l'âne, si ce n'est à un âne d'une autre nature qui est la personnification d'une catégorie d'hommes à savoir les guides du tiers-monde représentés ici par le sultan et sa suite. Nous sommes en présence d'une « interférence de séries » au sens où l'entend Bergson. Selon le philosophe une « situation est toujours comique quand elle appartient en même temps à deux événements absolument indépendants et qu'elle peut s'interpréter à la fois dans deux sens tout différents ^{††} ». L'aspect comique de la description réside dans le fait d'affecter à l'âne toute la gestuelle dont font montre les guides dans leur manière fastueuse d'exercer le pouvoir. Ceci donne lieu à une scène étrange et burlesque où il est fait état d'une émancipation remarquable de l'âne qui accède au stade de l'humanité en faisant sien les gestes, les affects, en un mot tout ce qui est de l'ordre de l'éthos humain. Cette personnification de l'animal qui l'élève à la même hauteur que l'homme donne à croire que nous avons affaire à une autre sélection naturelle où l'âne, désormais, semble rivaliser avec la classe humaine en lui disputant les marques qui étaient jusque-là son apanage. Kateb arrive ainsi à jouer, par le biais de la transposition, sur deux tableaux pour suggérer avec beaucoup de finesse que l'homme, dans ce cas de figure, n'est jamais loin de l'animal. Pire, les deux peuvent parfois se ressembler terriblement. Envisagé sous cet angle d'énonciation, le discours épideictique change du tout au tout. Ce qui amène le lecteur à en réévaluer le contenu dans le sens inverse et à l'entendre non plus sous le mode de la louange mais du blâme, la finalité du narrateur étant justement ici de s'attaquer aux vices invétérés des guides. On peut, encore une fois, apprécier comment Nuage de fumée réussit l'exploit rhétorique de faire signifier tout le contraire de ce qu'il affirme. Pour ce faire, il ne s'embarrasse pas des contradictions et des associations contre-nature, car loin d'être une aporie, la contradiction constitue le principe même du fonctionnement de l'ironie, ce qui lui procure en fait tout son sel. D'où le besoin pour le narrateur d'adopter en permanence une double posture d'énonciation où l'une sert toujours de relais à l'autre pour porter, en souterrain, le message sibyllin de la seconde comme si elle opérait en contrebande. Poursuivons notre analyse :

Laissez-venir l'inspiration. Lorsque vous entendrez un bruit caractéristique, alors Ô grand mufti et vous doctes Ulémas que vos mains s'allongent vers le tapis et aussitôt vous palperez le salaire de la foi. (85)

Le littéraire ne peut être indifférent au sort réservé à l'inspiration si chère au poète qui tombe de haut et subit une véritable chute paradigmatique. Elle, qui d'habitude élit son lieu dans la sphère transcendante de l'esprit, se voit associée à une partie pas du tout glorieuse de l'anatomie qui la vide ce faisant de sa grâce et de son aura spirituelle. Si la scène suscite encore une fois le rire c'est parce que, comme le fait remarquer à juste titre Bergson, on surprend chez l'animal une « attitude d'homme ^{††} ». Il en va ainsi de l'homme comme de l'animal car pour le sultan le digestif prime sur les choses de l'esprit. Il n'est pas étonnant alors que celles-ci en arrivent à un tel état de déchéance. On peut repérer la raillerie à l'endroit des Ulémas chez qui l'inspiration, avec tout ce qu'elle suppose de sublime pour l'esprit, se

^{††} H. Bergson, *Le rire*, essai sur la signification du comique, Puf, 1962, pp. 73-74

^{††} *Ibid.*, p. 3.

réduit aux vapeurs de la digestion. Le lecteur aura compris alors qu'une telle inspiration ne peut augurer rien de bon en matière de révélation si bien sûr révélation il y aura car c'est là que se situe tout l'enjeu de l'ironie. C'est la raison pour laquelle Nuage de fumée s'en donne à cœur joie d'entretenir la mystification de ses victimes pour assurer plus d'impact au dénouement final de sa démonstration. Il va jouer ainsi sur la temporalité – celle-ci est un atout essentiel pour le succès de l'ironie – comme s'il éprouvait un malin plaisir à faire durer la farce. L'usage, à cet effet, des expressions de temps comme « lorsque », « alors », « aussitôt », l'atteste clairement. Il en est de même de l'alternance respective des présents de l'impératif et du subjonctif « laissez-venir l'inspiration », « Que vos mains s'allongent » avec les futurs de l'indicatif « vous entendrez un bruit » et « vous palperez le salaire de la foi » qui illustrent bien comment le narrateur s'emploie à faire monter la tension autour de l'attente évoquée plus haut, avant de la court-circuiter en un tour de main. Aussi, dans ce genre de situation le meilleur du rire est-il souvent pour la fin. Quand arrive l'ultime étape où l'on s'apprête à recueillir le salaire tant attendu de la foi, c'est alors le coup de théâtre :

- Le sultan : alors ?
- Le mufti : ma foi, je ne touche rien de consistant.
- Nuage de fumée : ne désespérez pas, ça commence par l'or liquide.
- Le mufti : peut-être l'âne est-il malade ? Vous l'avez trop nourri.
Nous sommes plongés dans un vrai marécage... Et pas la moindre pièce. (85)

Afin d'apprécier à sa juste mesure le dénouement final, il y a lieu de procéder à une lecture rétroactive en reprenant les faits à leur début avec le fameux principe : « Nous allons voir ce que nous allons voir ». Cette phrase si elle suscite d'emblée quelque soupçon quant au sérieux de son contenu, n'est pas cependant sans piquer, par son aspect tautologique la curiosité du lecteur et éveiller son intérêt pour la suite. Il va s'avérer tout compte fait que toute la tension dramatique autour de l'attente, astucieusement nourrie en amont, va déboucher sur « rien » de consistant si ce n'est sur ce « bruit caractéristique » qui amplifie de façon sarcastique l'inanité de l'illusion. D'où le constat terrible du mufti – « Nous sommes plongés dans un vrai marécage... et pas la moindre pièce » – qui semble toujours ne pas réaliser la supercherie. L'adverbe interrogatif « alors » et les points de suspension dans l'avant dernière phrase auront ainsi contribué à alimenter, artificiellement il est vrai, le suspense jusqu'au bout donnant de la sorte tout son piquant ironique à la fin. Le rire pour le dire avec les mots de Kant « vient ici de [l']attente qui se résout en rien^{§§} ». Le sort dérisoire réservé à la « foi » permet de comprendre à présent la portée critique ironique du narrateur. Présentée d'abord comme l'alliée du « salaire » dans « le salaire de la foi » – connaissant les penchants marxistes de Kateb, on pourrait parler ici de mésalliance puisque ces deux termes incompatibles a fortiori ne peuvent faire bon ménage – le mot se trouve par la suite associé par voie métonymique au « rien » dans « ma foi, je ne touche rien de consistant ». Du coup, c'est toute la symbolique du mot qui se trouve compromise et frappée de nullité sémantique. Nuage de fumée prend pour cible le sultan et les Ulémas et ironise sur leur façon absurde de concevoir l'économie politique. En se confinant dans une attitude religieuse contemplative, ces derniers se dispensent de l'effort

^{§§} Cité par Bergson op. cit., p.65.

(évoqué plus haut) et de l'action et sont, de ce fait, incapables d'agir sur l'existence et de peser sur le cours de l'histoire. Même la formule utilisée d'habitude pour invoquer avec emphase la puissance divine et avec laquelle Nuage de fumée interpelle le sultan, – « Ô sultan... », – est à mettre sur le compte de la raillerie et de la gesticulation comique. Prononcée sous un air faussement solennel, avec une dose de sarcasme qui ne trompe pas, cette apostrophe parodique induit un effet de distanciation dans l'énonciation qui laisse sous-entendre clairement que le destinataire est indigne et indu du statut de majesté et de grandeur qu'il s'octroie.

Au fur et à mesure que se profile donc le dénouement de la fameuse expérience, va se dévoiler progressivement le message ironique du narrateur qui, à chaque fois, va gagner d'un cran pour se faire plus acerbe. C'est ainsi que le parallèle entre les « doctes Ulémas » et l'âne qui, jusque-là était au stade de l'insinuation, va devenir plus explicite à la fin au moment précisément où Nuage de fumée, pour soit disant se dédouaner du fiasco de l'expérience, va accuser les Ulémas d'avoir « ensorcelé [son] âne » :

[...] ces démons sans [...] songer à tout le bonheur que l'âne magique allait procurer au royaume, nous ont joué un mauvais tour pour pouvoir faire l'or en cachette comme c'est d'ailleurs leur habitude. Oui, j'ai la preuve. Il suffirait de gaver tous ces Ulémas, mufti en tête et de les mettre sur le tapis. Tu verras de tes propres yeux et le peuple pourrait constater afin qu'il n'y ait plus de doute. (86)

De doute, nous pouvons effectivement en convenir avec le narrateur, il n'y en point. Force est de constater, en effet, que ce n'est plus de l'âne dont il est question mais bel et bien des Ulémas. Comme pour assener le coup de grâce au sultan et aux Ulémas, Nuage de fumée va ainsi pousser la diatribe plus loin. En prenant ces derniers tout simplement pour ses nouveaux cobayes, il les fait passer pour des ânes par excellence. Il achève de la sorte leur chute et les disqualifie définitivement en les tirant vers le bas. Nous retrouvons ici la fonction du comique telle que la définit Aristote. Le sultan, évidemment, ne s'en tire pas à bon compte puisqu'il subit le même sort que ses subalternes. Pour preuve, Nuage de fumée se paye le luxe de le traiter comme un ignare qui est prêt à tout croire, y compris aux choses les plus invraisemblables. Le personnage ne peut s'empêcher dans ce moment d'extase de faire un clin d'œil de connivence au lecteur, comme si en le mettant de la partie, Nuage de fumée éprouvait le besoin de le tenir complice et de l'impliquer dans la scène comique afin de l'associer au spectacle de la chute des « idoles ». Dans *L'œuvre en fragments*, Kateb pousse le ridicule aux frontières de l'humour noir :

Les longues pistes d'Anafrasia sont semées de crottin bizarre signalant le passage de troupeaux d'ânes sauvages qui ont appris comme des hommes à pacifier leurs frères de la brousse et de la montagne. Ces ânes-là sont patients. Ils ne désespèrent pas d'arriver au pouvoir comme tout homme qui se respecte ***.

***Y. Kateb, *L'œuvre en fragments*, Sindbad, 1986, p. 271.

Le lien établi dans le passage entre le pouvoir et le digestif, là aussi, marque par contraste la faillite de l'esprit. Les guides de l'Anafrasia sont décrits comme des figures immondes qui n'ont pour tout projet politique que de courir après le trône en vue d'assouvir, par tous les moyens, le désir bestial de leurs instincts basement matériels. Le portrait des guides en « ânes sauvages », évoluant dans un espace où le crottin symbole d'une corruption invétérée, fait office de repère identificatoire, révèle au grand jour l'ampleur de la déchéance dans laquelle se trouve plongée l'Anafrasia, assimilée métaphoriquement à un lieu d'aisance où on se soulage, comme des bêtes sans vergogne, à ciel ouvert et à tout va. Cette représentation insolite vient confirmer l'idée saugrenue que les guides se font du pouvoir dont ils réduisent tout le sens à la consommation en faisant l'impasse sur tout ce qui a trait à la création. Dans Les vigiles, Djaout recourt, comme pour faire écho à Kateb, à la même figure ironique, quand il relate les tracasseries de l'inventeur Mahfoudh Lemdjad avec l'administration, en parlant « d'univers œsophagique ». On voit donc comment Kateb, en exploitant la figure du bestiaire, arrive par un déplacement subtil de son propos à détourner les images à son profit et à créer un effet ironique cinglant. En puisant dans le registre excrémental, il entretient le grossier jusqu'à la fétidité pour dire qu'on n'aurait jamais imaginé atteindre un tel état de décadence et tomber aussi bas.

D'aucuns pourraient reprocher à l'auteur de forcer les traits et de verser dans un humour de mauvais goût. Mais combien même Kateb affectionne cultiver à outrance le comique, on ne saurait dire qu'il le fait de gaité de cœur et à des fins uniquement ludiques. Le rire chez Kateb est loin d'être gratuit et on ne rit pas seulement pour rire et, qui plus est, de soi et des siens sauf à vouloir être masochiste. Là où le lecteur ne croit déceler que du rire et de l'humour se cache un discours d'un autre genre qui suscite au fond l'inquiétude et le désarroi. C'est ce discours que cherche à faire passer, sous couvert d'ironie mordante, Kateb pour nous faire toucher, avec pédagogie, les problèmes de la société. On comprend alors pourquoi le narrateur mêle les tonalités dans la pièce comme c'est particulièrement le cas dans le propos tenu à l'issue de la fameuse expérience :

Vingt ans de pensée philosophique !
Cinquante ou cent volumes sont sortis de ma tête,
Et nul n'a eu l'idée de les écrire
à ma place,
Ni le peuple ni le sultan.
Ne veulent convenir qu'un philosophe
A besoin de beaucoup d'argent
Et même d'un secrétaire
Pour avoir l'esprit vraiment libre
D'ailleurs ce bel esprit
Je commence à le perdre
A force de heurter les grosses têtes.
Les ennemis de la philosophie ont inventé le turban
Comme un rempart protégeant contre toute science
Leurs cranes désertiques.
Je n'ai plus rien à faire dans ce pays.
Me voici dans la force de l'âge

Sans bourse ni pension
Et moi qu'on appelait le père du peuple
Je ne suis que le dernier des orphelins. (87)

On notera un basculement dans le discours de Nuage de fumée qui prend un tour tout à coup dramatique, empreint de solennité, signe d'une volonté de se mettre au bon diapason. Dès lors le rire s'estompe, une façon pour le personnage de se distancer de la scène, de prendre en quelque sorte du recul, en marquant une trêve afin de s'accorder un temps sérieux de réflexion comme pour signifier que la situation pour comique qu'elle soit, est en vérité grave. Derrière le propos méditatif de Nuage de fumée, se profile en filigrane celui de Kateb, le poète au tempérament intempestif, mais néanmoins visiblement affecté par l'état précaire et déplorable dans lequel se retrouvent les philosophes et les gens de l'esprit pour qui, ironie du sort, on n'a que peu de considération. Cet état ne manque pas de révolter le poète qui voit, dans cette insulte à l'intelligence, l'un des symptômes indéniables de la décadence des pays du tiers-monde. C'est dans ce sens qu'il importe de comprendre la référence à la figure légendaire de Djeha, laquelle a inspiré à l'auteur le personnage de Nuage de fumée, érigée ici en symbole non seulement de l'intelligence mais également de tout esprit qui refuse de se soumettre devant la bêtise et l'arbitraire quitte à ce qu'il le paye de sa socialité. D'où le constat douloureux du personnage qui résonne comme un cri de désespoir : « Je n'ai plus rien à faire dans ce pays ». Pour autant, le propos du narrateur ne peut être interprété comme une abdication ou un quelconque renoncement face aux problèmes qui rongent la société car, reste par-dessus tout pour le poète, la parole d'où il va puiser les ressources qui vont lui permettre de continuer, sous une autre forme, sa résistance. Ce que met bien en évidence dans le passage la différence opérée dans le style d'écriture qui change aussi de ton pour épouser le rythme du vers libre : signe hautement symbolique d'une parole vive et qui, tant bien que mal, s'emploie à entretenir le souffle des muses pour renouer avec les forces de l'esprit qui la tirent et l'élèvent vers le haut en faisant fi, dans cet élan de pro-jction, à la pesanteur du réel. Aussi, le lecteur est-il invité à la saisir au second degré. Les vers de la fin, où Nuage de fumée s'en prend aux ennemis de la philosophie, sont les plus éloquents à cet égard. Les Ulémas, dit-il, « ont inventé le turban comme rempart protégeant contre toute science leurs cranes désertiques ». La comparaison du « turban » au « rempart » illustre comment Nuage de fumée ironise poétiquement sur la ruine de l'intelligence. Kateb fait jouer, dans une connexion intime, le comique et le poétique comme si en s'appuyant sur les ressources métaphoriques de ce dernier, il renoue avec le pouvoir d'imagination qui lui permet à la fois de dire la déliquescence du monde et d'en atténuer le poids pour la rendre, à défaut de la transcender complètement, plus supportable à la conscience. La poésie est érigée en vecteur d'expression pour l'ironie et constitue le principe même de son fonctionnement qui la fait gagner, grâce à son style imagé, en prestige et en raffinement.

Pour conclure, nous dirons que le comique katébien ne s'épuise pas dans le rire, bien au contraire. Une fois qu'on a ri d'une situation, on n'en est pas pour autant quitte car au-delà du comique proprement dit, il y a le drame de la condition humaine qui vient nous rappeler à la dure réalité de l'existence. Le rire katébien nous change, il est vrai, du sérieux du quotidien mais il ne nous distrait pas au point de nous égarer et nous faire oublier l'essentiel. En plus de

détendre le lecteur, il ne manque pas de le sensibiliser en suscitant en lui l'inquiétude pour le maintenir en alerte face aux crises qui le guettent.

BIBLIOGRAPHIE

Bergson H. (1962). *Le rire, essai sur la signification du comique*, Paris, Puf.

Bourdieu P. (1982). *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard.

Collington T. (2013). « La "scène" de l'ironie chez Amélie Nothomb », pp 77-98, in *L'ironie : forme et enjeux d'une écriture contemporaine*. Sous la direction de Didier Alexandre et Pierre Schoentjes, Paris, Classique Garnier.

Hamon, P. (1996). *L'ironie dans le texte littéraire*, Paris, Hachette.

Kateb Y., (1959). *La poudre d'intelligence parue dans Le cercle des représailles*, Paris, Seuil.

Kateb, Y. (1986). *L'œuvre en fragments*, Alger, Sindbad.