



ISSN 1958-5160

ISSN en ligne 2260-5029

Synergies Algérie n° 29 - 2021 p. 105-118

# Une poétique de l'excès : l'humour et l'ironie comme moteurs du remaniement chez Kamel Daoud. Cas d'étude : *La Préface du nègre*

**Yamina Bahi**

Faculté des Langues Etrangères,  
Université d'Oran 2, Algérie  
minabahi31@yahoo.fr

Reçu le 21-03-2021 / Évalué le 11-04-2021 / Accepté le 21-07-2021

## Résumé

Nous nous proposons, dans cet article, d'examiner « La Préface du nègre », un recueil de nouvelles marqué du sceau de la fragmentation et de l'éclatement. Un texte *hors-piste* qui s'affranchit des codes pour faire la part belle à la controverse en multipliant les stratégies distanciées au sein d'un espace textuel investi pleinement par l'humour et l'ironie, deux modalités discursives qui s'articulent sur des décalages langagiers extrêmes et saisissants. Le comique et la raillerie fonctionnent comme deux comportements énonciatifs élaborés sur le mode de l'écart, pris en charge par les personnages désapprobateurs et marginaux au discours frondeur et corrosif. Le contre-discours s'imprègne d'une tonalité sarcastique même polémique, mêlant dérision et satire. La dénonciation se veut performative et la rupture invoque la réflexion et le renouveau.

Mots-clés : ironie, écart, discours, redressement, écriture

## كتابة تلمس الإفراط: الفكاهة والسخرية كمحرك للتغيير عند كمال داود . دراسة : مقدمة الزنجي

### ملخص

نقترح في هذا المقال فحص مجموعة "مقدمة الزنجي" وهي مجموعة من القصص القصيرة عليها ختم التجزئة. نص خارج المسار يتحرر من الرموز لإعطاء مكانة للفخر للمعارضة من خلال مضاعفة الاستراتيجيات البعيدة في مساحة نصية مستثمرة بالكامل في الفكاهة والسخرية، وهما طريقتان استطراديتان يتم توضيحهما في التحولات اللغوية المتطرفة والمذهلة. تعمل الكوميديا والسخرية كسلوكين تنطويين تم تطويرهما على الهامش، مدعومين بشخصيات رافضة وهامشية بخطاب متمرد ومزعج. الخطاب المضاد مشيع بنبرة ساخرة جدلية، تمزج بين السخرية والسخرية. يقصد من التنديد أن يكون أداةً والقطيعة تستدعي التأمل والتجديد.

الكلمات المفتاحية: سخرية، فجوة، كلام، انتعاش، كتابة

A poetics of excess: humor and irony as engines of change in Kamel Daoud.  
Case study: *The Preface of the Negro*

## Abstract

We propose in this article to examine "The Preface of the Negro" a collection of short stories marked with the seal of fragmentation and fragmentation. An off-track

text that breaks free from codes to give pride of place to dissent by multiplying distanced strategies within a textual space fully invested in humor and irony, two discursive modalities that are articulated on extreme and striking language shifts. The comedy and the mockery function as two enunciative behaviors developed on the sidelines, supported by disapproving and marginal characters with rebellious and corrosive discourse. The counter-speech is imbued with a polemical sarcastic tone, mixing mockery and satire. The denunciation is meant to be performative and the rupture invokes reflection and renewal.

**Keywords:** irony, gap, discourse, recovery, writing

## Introduction

Les écrivains algériens contemporains promènent une sorte d'écriture de l'errance qui se cherche encore par l'exploitation des diverses ressources narratives, par le contact transculturel, par l'interrogation de ses propres fonctionnalités. Elle cherche à refléter une Histoire littéraire du roman algérien en voie de développement et de modernisation. Pour Kamel Daoud, écrivain algérien d'expression française, l'acte d'écrire ne peut se dissocier de celui de violer ou violenter les codes et les usages normatifs. Il fait rimer l'écriture avec rupture même avec démesure. L'œuvre est préoccupée par son contexte d'émergence assez dramatique. L'écrivain a le projet de fustiger le vide et le malaise social, il use dès lors du verbe offensif, des techniques hors norme à dessein de bousculer vaillamment les esprits et les confronter à l'imminence du redressement. Dans ce contexte, l'humour et l'ironie s'affichent comme des procédés qui investissent pleinement l'espace textuel en introduisant un fractionnement au sein de la trame narrative. Nous constatons que ces techniques situées dans l'écart, occupent une place très importante dans « *La Préface du nègre* » (2008), recueil composé de quatre nouvelles : « *L'Ami d'Athènes* », « *Gibril au Kérosène* », « *La Préface du nègre* » et « *L'Arabe et le vaste pays de Ô* ». Le recueil érige la subversion comme pierre fondatrice de son édifice textuel par le truchement de procédés hétéroclites et de structures narratives composites qui mettent à mal l'uniformité du texte, propulsant le lecteur dans une sorte de déroute car en phase avec une esthétique de la décousure et de la frustration même. Il convient d'indiquer que nous avons, dans le cadre de nos recherches sur l'écriture de K. Daoud, réalisé un article (Bahi, 2019) portant sur le discours de la dissidence à l'œuvre dans le corpus sus-cité en scrutant de très près les structures narratives fragmentaires et formes disparates sur lesquelles repose un fond discursif éclaté. Il s'agissait de démontrer le processus interne de prise en charge et fonctionnement du discours controversé, en axant principalement sur les choix narratifs singuliers, les enjeux d'une décousure esthétique et son rapport direct à l'énonciation d'une parole controversée. Il s'agit

pour nous, cette fois-ci et dans le cadre du présent article, de décortiquer exclusivement la composante discursive du même corpus en focalisant notre réflexion sur deux procédés en particulier : l'humour et l'ironie, deux modes opératoires à l'œuvre dans cette poétique de l'excès. Ils se présentent comme deux armes de dénonciation, deux procédures de controverse qui déstabilisent non seulement les normes, mais s'attaquent également au processus conventionnel de configuration linguistique et discursive qu'elles adoptent pour aussitôt le renverser. Ces pratiques subversives portent préjudice au format linéaire du récit, à la transparence du dire qu'elle perturbe et surcharge gravement.

Quelles sont alors les instances énonciatives à l'origine des formes d'humour et d'ironie qui submergent le recueil traité ? Comment s'articule l'agencement de ces procédés discursifs- l'humour et l'ironie- dans un contexte fictionnel fort atypique ? Quelle fonctionnalité est visée ? Quel type de discours est énoncé et sous-tendu par ces formes distanciées ?

À dessein de répondre au questionnement posé, nous organiserons notre analyse autour des axes pertinents suivants :

1. Humour et ironie : clins d'œil au lecteur
2. Vers une esthétique de la dénonciation : le discours frondeur

Tout d'abord, il serait intéressant d'expliquer ces notions (humour et ironie) ordinairement confuses, mêlées, et d'en expliciter le contenu. De tels procédés se présentent, avant tout, comme des actes de langage, des modalités d'énonciation qui s'éloignent des normes. L'humour est vu comme « une forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité (même désagréable) de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites. » (Micro-Robert, 1986 : 535). L'humour reste en ce sens, étroitement lié à la drôlerie et à la jovialité, en cherchant à mettre en évidence l'aspect risible ou loufoque d'une certaine réalité. Placé dans un contexte particulièrement littéraire et scripturaire, l'humour est perçu comme le *sourire de la littérature* et est défini comme suit : « Une communication différée à intention esthétique, sémiotiquement complexe, dont la particularité est d'engendrer chez le lecteur une forme très singulière de sourire. » (Bendhif-Syllas, 2011 : 03). Il s'agit bien là d'amuser le récepteur en créant un univers fictionnel distrayant et drôle. Jankélévitch distingue en ces termes l'humour de l'ironie :

*L'humour (...) n'est pas sans la sympathie. C'est vraiment « le sourire de la raison », non le reproche ni le dur sarcasme. Alors que l'ironie misanthrope garde par rapport aux hommes l'attitude polémique, l'humour compatit avec la chose plaisantée ; il est secrètement complice du ridicule, (...) L'humour, c'est l'ironie ouverte... (Oster, 1978 : 776).*

Cette autre forme discursive qu'est l'ironie est davantage offensive et provocatrice. Le ton se fait plus agressif et brutal. Elle représente, avant tout, une stratégie énonciative qui se fonde sur un contraste entre ce qui est formulé dans l'énoncé, et ce qui est intrinsèquement visé par le contenu. Perçue dans toute sa violence, l'ironie laisse entrevoir sa part acerbe et son mot dur : « l'ironie attaque, agresse, dénonce, vise une cible » (Kerbrat-Orecchioni, 1978 : 11). Ce procédé railleur empreint de moqueries, nécessite toute une activité de décryptage émanant du lecteur afin de pouvoir cerner le sous-entendu. La signification est toujours latente car dissimulée, c'est pourquoi il convient de percer le sens non patent par un travail d'investigation réfléchi et persistant. Cette opération est entreprise par un décodeur qui suit la trace d'indices contenus dans l'énoncé, lesquels mèneraient vers le fond sémantique ciblé. Ces signaux permettent de déchiffrer le signifié forgé par l'encodeur. Toutefois, selon Beda Alleman, l'ironie dans son emploi littéraire et poétique, est apte à se dissocier de ces indices, lesquels absents, ne peuvent qu'intensifier davantage la portée sarcastique des propos émis : « L'ironie littéraire renonce la plupart du temps à de tels signaux et, est d'autant plus ironique qu'elle sait renoncer plus complètement aux signaux d'ironie, sans abandonner sa transparence. » (Alleman, 1978 : 385). Cet aperçu théorique ainsi posé, notre démarche à présent est de scruter la teneur humoristique et la portée ironique de l'œuvre étudiée en son contexte d'énonciation.

### 1. Humour et ironie : clins d'œil au lecteur

Dans « *Gibril au Kérosène* », l'aviateur critique sur un ton vif et railleur le peuple algérien désœuvré. Ses paroles s'enveloppent d'ironie pour dire la petitesse d'un peuple enlisé dans ses anomalies et vivant un malaise atroce qui l'a réduit strictement à néant : « J'ai dépassé donc l'âge idéal pour les grosses révélations et pourtant je viens d'en avoir une : ce peuple est plus petit vu de près que vu du ciel. » (Daoud, 2008 : 33). L'exposition de l'avion ne récolte que l'insouciance et le désintéressement des gens, d'où le discours sarcastique du personnage qui développe un langage à la fois virulent et dérisoire pour dénoncer son peuple et le ridiculiser :

« *C'est un grand pas pour moi, un trop grand pas pour ce peuple* ». Ou encore « *C'est un grand pas pour moi et juste une chaussure pour ce peuple.* » Tel un cosmonaute qui aurait atterri le premier sur la *Lune*, le militaire exposant son *Ange* volant, c'est-à-dire son avion, est anéanti par le reniement de ses congénères. Son dire est d'une ironie profonde car philosophique, dont la finalité est de tourner en dérision le sujet visé. La tonalité satirique participe de la production d'une parole contestataire destinée à faire réfléchir le destinataire sur l'état réel de

la société. Debout dans la salle d'exposition, le militaire devenu aviateur se voit presque comme un *clown* ou une *blague* qui amuse les visiteurs indifférents à son invention, laquelle suscite l'enjouement car jugée factice et irréaliste. Pour de tels gens, il est impossible qu'un Algérien mette sur pieds un engin pareil. De ce fait, ils ne l'aperçoivent même pas ou alors ils en rient :

*Debout comme un mannequin de bois avec mon uniforme qui me protège à peine de la lapidation, avec le drapeau à ma droite et Farnas immobile derrière mon dos comme le rescapé d'une exclusion céleste je fais presque rire, comme un idiot qui se fait prendre en photo près d'un faux monument pour touriste* (Daoud, 2008 : 47).

La clause de la nouvelle consacre le registre ironique des données diégétiques. Il est question de la situation présente de l'Arabe dans le monde, un être perçu comme un tueur forcené, un détraqué arriéré au sort désespéré. Même s'il construit des avions et vole de ses propres ailes dans les cieux, un Arabe ne sera jamais reconnu autant que s'il détourne des avions à des fins suicidaires :

*« Un Arabe est toujours plus célèbre lorsqu'il détourne un avion que lorsqu'il le fabrique ! ». C'est ce que pense le monde qui sait qu'il n'y a que deux sortes de peuples : ceux qui ont appris à marcher dans le ciel et ceux qui se font marcher dessus.* (Daoud, 2008 : 49).

Le peuple algérien se laisse « marcher dessus » car il n'a pas appris à déployer ses ailes pour se détacher de la terre, et s'envoler dans les airs. Non affranchi de son passé, il erre dans une sorte d'impasse où aucune échappatoire n'est à portée de vue. Dans la nouvelle « *La Préface du nègre* » qui prête d'ailleurs son titre au recueil, le narrateur mène tout le long de l'histoire un discours persifleur à l'encontre du vieillard héros de la guerre. Censé retranscrire les propos du vieux sous forme d'un livre, le scribe n'en fait pas autant et entend se jouer du bonhomme avec dérision : « Il voulait l'éternité ? Je décidai donc de lui offrir le trou d'une pissotière dans un désert en lui jurant que l'endroit deviendrait une Mecque de pèlerins des siècles après sa mort. » (Daoud, 2008 : 58). L'ancien combattant devient la risée du scribe qui le manipule à sa guise, en rit ouvertement tout en fustigeant l'homme quasi *immortel* qui ne voulait mourir, ni descendre de son piédestal et encore moins s'éclipser du devant de la scène, même un demi-siècle après l'acquisition de l'indépendance. Le vieux et toute sa génération de moudjahidines estiment que les nouvelles générations plus jeunes leur sont redevables, car sans eux, aucun n'aurait pu prétendre à la délivrance. Bien qu'ils aient libéré la terre algérienne de l'autorité et de la tyrannie coloniale, ces hommes ne se rendent pas compte qu'ils en ont pillé l'avenir : « Je devais payer une dette en quelque

sorte, une dette à celui qui m'avait offert ce pays sur un plateau sans s'apercevoir qu'il en avait déjà mangé plus de la moitié » (Daoud, 2008 : 60). Le dire du nègre est à la fois cruel et moqueur d'où l'aspect ironique qui domine l'histoire. Il se veut violent à l'égard du vieillard du fait que celui-ci s'accroche encore à la gloire et au prestige. Sa soif inassouvie de reconnaissance met le scribe hors de lui. Cette figure est dépeinte d'ailleurs selon un regard particulièrement dépréciatif d'où se glisse une parole implacablement corrosive : « Le roublard guerrier, qui devait recompter ses os à chaque réveil à l'aube avant de pouvoir marcher, mort sans le savoir depuis longtemps... » (Daoud, 2008 : 62).

Cette brève description donne à voir un être rongé par l'âge, mort *mais* encore vivant car espérant une vie éternelle. Un homme que la vieillesse a abattu mais qui se cramponne corps et âme à la vie. C'est ainsi que le texte se charge de railleries assez acerbes lancées à l'encontre d'un vieil homme à l'apparence d'*araignée* ou encore de *vampire* effrayant et affolant : « Le vieux avait souvent, en me racontant son histoire, les allures d'un vampire, d'une araignée ou, mieux encore, d'un être humain complètement désossé. » (Daoud, 2008 : 63). Cet être disloqué à l'image fractionnée et à l'état désagrégé, n'a pour unique hantise que la mort. Il semble repousser la date de son échéance et supporte mal l'idée de devoir véritablement s'éteindre, enfin, non avec une balle perdue de guerre, ou d'une maladie. Il a simplement peur d'être éjecté de son summum, de sa tour d'ivoire, de son trône abîmé par l'usure : « Je le voyais tirant sur la laisse de sa propre tombe et sentais sa panique à l'idée de devoir mourir vraiment, absolument, pire qu'avec une balle : d'un simple coup de balai, ou de chiffon, entre deux meubles d'époque. » (Daoud, 2008 : 63).

Face à cet être au profil saccagé, le nègre joue la traîtrise et la sournoiserie. Une telle situation lui semble hilarante et ne manque pas d'attiser l'amusement :

*Après avoir si longtemps attendu, j'en étais réduit à naître sous la forme d'un vieillard cancéreux dont la moitié des paroles était adressée à des morts et l'autre moitié à son propre dentier. Je m'amuse alors de cette invraisemblable préface de nègre parce que je suis à la fois l'auteur, le voleur, le copiste, le scribe et le traître de ce contrat.* (Daoud, 2008 : 72).

Enfin parvenu à réaliser son rêve, celui de produire un livre, le nègre se retrouve à retranscrire celui d'un vieillard menteur dont le dire n'est d'aucune valeur et portant le titre d'une guerre absurde. Espiègle et malin, le nègre malmène alors le vieil homme avec habileté et engouement. L'ironie a pour vocation, dans ce contexte particulier, d'attaquer sur un ton mordant ces héros d'antan qui ne cessent de brandir leurs armes dans un présent libéré. Il s'agit bien de contester

les débordements et les disjonctions de cette antique génération qui estime que l'univers entier doit l'applaudir et l'ovationner de façon permanente.

Dans « *L'Arabe et le vaste pays de Ô* », le verbe se fait tenace et frappant. Le texte déploie un langage violent pour fustiger l'Arabe actuel au statut problématique dans le monde contemporain. La question posée est la suivante : *Qu'est-ce qu'être un Arabe aujourd'hui ?* Le narrateur se demande aussi : *Qu'arriverait-il à un Arabe s'il est naufragé sur une île déserte ?* Afin de répondre à ces questions, le narrateur dresse un parallèle entre l'homme blanc et l'Arabe : l'homme blanc, naufragé sur une île isolée, exercerait ses efforts à survivre par tous les moyens contrairement à l'Arabe, lequel croiserait fermement les bras en attendant son heure arriver et l'univers s'achever. Il fait partie d'un peuple qui se croit élu et conçoit la vie comme le prélude, le passage transitoire menant vers une résurrection assurée :

*Cette vie n'est pas pour Nous, mais pour Eux (blancs). Cela expliquait la contradiction insupportable entre notre misère...face à leur richesse, leur sens de la Justice, leur force. Dieu avait partagé selon sa volonté : nous vivrons mieux après notre mort... (Daoud, 2008 : 99).*

L'Arabe est évoqué avec sarcasme car rabaissé et dévalorisé. L'image brossée est décadente : il est vu comme le résigné, le pauvre, le sauvage, le désinvolte, l'indigène, le faible et le soumis. Son seul souci c'est bien l'au-delà, c'est pourquoi la vie présente nécessite un minimum d'efforts à ses yeux. Cet être n'entend s'affliger aucune peine et expie ses heures dans l'oisiveté et la passivité. Cette race se voit dépositaire d'une religion censée les dispenser des obligations de la vie en leur promettant le meilleur après la mort : « Je me contenterais seulement d'attendre la fin du monde, la résurrection qui va nous donner raison face aux autres peuples et prouver que Dieu possède bien notre nationalité et parle notre langue à nous. » (Daoud, 2008 : 98).

Un Arabe à l'heure actuelle, ne peut se sentir maître de son existence car il ne peut se délivrer de l'empire et de l'emprise d'une religion qui l'assaille. Sa condition est invraisemblable et se résume autour du chameau et d'une source d'eau, d'une mort certaine puis d'un départ vers Allah : « Les Arabes se ressemblent tous pour vous, au point que leur vie est déjà unique : elle va de la source au chameau, du chameau à la frontière, puis de la frontière à Allah. » (Daoud, 2008 : 148).

En somme, la totalité des exemples précités donnent à voir l'humour et l'ironie comme des clins d'œil adressés au lecteur, où s'entremêlent le rire et la moquerie. Maingueneau évoque en ces termes le procédé de l'ironie : « Il convient de ne jamais perdre de vue que l'ironie est un geste tourné vers un destinataire, et non

une activité ludique désintéressée.» (Maingueneau, 1987 :71). Ce type de pratique implique directement le lecteur en l'inscrivant au cœur de la matrice textuelle. Son implication est requise d'emblée comme priorité incontournable : le registre comique ou encore le ton sarcastique peuvent amuser le destinataire ou bien le gêner par la violence du dire. Maingueneau signale, au passage, la dimension stratégique du procédé ironique qui transcende tout principe d'argumentation communément admis pour assurer la cohérence des propos. L'ironie n'a pas besoin d'arguments pour agir sur le récepteur et transmettre son contenu :

*L'intérêt de l'ironie, c'est qu'elle permet au locuteur d'échapper aux normes de cohérence qu'impose toute argumentation (...). L'ironie apparaît alors comme une ruse permettant de déjouer l'assujettissement des énonciateurs aux règles de la rationalité et de la bienséance publique. (Maingueneau, 1987 : 72).*

Le choix du discours ironique se veut être habile en ce sens où, c'est un instrument singulier qui permet de contourner toute forme de censure, tout en transcendant les clichés et les représentations figées. Il convient de souligner aussi que l'ironie épouse le fond et la forme de l'œuvre. Elle s'applique à tourner en dérision un fait ou une réalité incongrue, mais elle intervient aussi pour pervertir l'esthétique scripturaire en interrogeant les procédés d'écriture. Dans ce cas, l'ironie porte en elle-même la promesse d'une autre mission : scruter les bas-fonds de l'écriture et questionner le statut du texte. Par ailleurs, dans le cas de notre étude, les paroles humoristiques et ironiques émanent de personnages au statut social marginalisé, tous incarnent des êtres contestataires et désapprobateurs dont le discours reflète généralement leur antipathie. Ces figures de la marge déploient alors un dire souvent satirique et polémique mêlant dérision et enjouement.

## **2. Vers une esthétique de la dénonciation : le discours frondeur**

Le discours contestataire prend pour cible l'état calamiteux d'une société en crise, il se veut être alors un procédé en rupture situé en marge des normes. Ordinairement, la dénonciation à l'œuvre dans les corpus littéraires déploie une finalité didactique : le contre-discours émis vise avant toute chose la transmission au lecteur d'un enseignement, d'une instruction. « *La Préface du nègre* » s'affiche comme l'espace privilégié où se développe une parole corrosive qui dépeint une ère postcoloniale déchiétée en raison du poids accablant d'un passé insurmontable : la société fraîchement délivrée du colon, ne parvient pas à édifier son présent. Son futur est hors perspectives du moment que son passé est encore d'actualité. Le peuple est obnubilé par l'histoire d'une révolution, l'épisode d'une guerre révolue. La mémoire collective s'érige alors au rang de mythe absolu vénéré par toute une nation.

C'est ce qui apparaît effectivement à la lecture des quatre récits allégoriques qui composent le recueil traité : les personnages - narrateurs héros- sont des algériens nés après l'Indépendance du pays (post 62), ils fustigent avec violence la réalité sordide d'une société enlisée dans ses tourmentes. Le lecteur est alors pris à témoin et installé comme allocutaire de propos fort acerbes comme en témoignent les passages cités ci-après, extraits de la nouvelle « *L'Ami d'Athènes* » où le personnage marathonnier mène une course interminable pour échapper à une société en totale inertie :

*Comme certains des autres coureurs qui venaient de pays à moitié desséchés, je ne donnais pas l'impression de courir vers l'arrivée mais de fuir ce que j'avais pu quitter dès le départ, avant le starter, avant de venir dans cette ville (...) Il faut être un coureur de fond pour comprendre que la piste est comme la vie, (...) Entre les deux lignes du départ et l'enterrement, chacun peut rester assis sans bouger ou voyager indéfiniment et raconter dix mille histoires qui provoqueront dix mille autres voyages et ainsi de suite (Daoud, 2008 : 15-17).*

Le terrain de course est ainsi comparé au parcours de vie, entre la ligne de départ et celle de l'arrivée, l'être choisit sa voix : il peut opter pour l'oisiveté et le désœuvrement, ou bien l'activité et la persévérance pour réaliser ses objectifs et bâtir son monde. Le marathon devient alors fuite vers l'inconnu, vers un ailleurs rêvé, vers une délivrance absolue pour se défaire à jamais d'un mal être qui ruine le présent et le futur. Le sentiment de désespoir est omniprésent pour l'algérien qui, à l'image de ses confrères, refuse de tourner la page d'un passé historique irréfutable, basculant de la sorte dans une sorte de décrépitude sans fin. Les algériens s'engouffrent dans un malaise de plus en plus profond, ils ont libéré la nation de l'emprise des colons, nonobstant, ils donnent l'impression depuis de mener une chevauchée insensée et absurde. La course est l'allégorie de toute une existence, celle des algériens après l'indépendance du pays :

*...Ma véritable course n'était pas celle des mille cinq cents mètres... mais la course parfaite, celle que visent en secret tous les coureurs de fond, celle qui leur permet de continuer à l'infini, de ne jamais s'arrêter, de ne presque jamais mourir et dont la récompense n'était pas l'arrivée mais l'indépendance profonde, le détachement. (Daoud, 2008 : 27).*

L'Histoire rehaussée au rang de culte, leste le présent indépendant d'une société qui tourne en rond du fait qu'elle s'embourbe dans une tourmente terrible : le spectre du passé envahit son présent. La libération réelle et profonde peine à voir le jour, le peuple souhaite reconquérir son être et son moi profond après la reconquête de ses terres.

La nouvelle « *Gibrîl au Kérosène* » met en scène un sujet narrateur au discours virulent et railleur, aussi incisif que moqueur : ses propos ironiques prennent pour cible le peuple algérien tourné habilement en dérision : « J'ai dépassé donc l'âge idéal pour les grosses révélations et pourtant je viens d'en avoir une : ce peuple est plus petit vu de près que vu du ciel. » (Daoud, 2008 : 33). D'emblée et en ouverture même du récit, le personnage attaque la société qui l'entoure de manière frappante, le ton est ainsi clairement annoncé : le peuple algérien est réduit au néant car inactif et désœuvré, d'où la remise en question même de sa présence sur terre. La tonalité sarcastique se poursuit et s'intensifie lorsque le sujet expose son « Ange » au salon de l'aviation : sa construction volante n'attire point l'attention du public lequel est occupé à regarder ailleurs : « Je suis en vérité dans la situation de l'homme qui a marché sur la lune et qui, de retour sur terre, découvre que son pays a disparu, que son peuple s'est dispersé et que personne ne l'attend, ... » (Daoud, 2008 : 37).

L'exposition de l'avion ne récolte que l'indifférence des visiteurs, ce qui traduit, selon son fabricant, la petitesse d'un peuple arriéré, rétrograde. Celui-ci a glorifié à l'excès ses bravoures et ses héros d'antan et ne s'en détourne plus, il refuse de croire en ses héros du jour car ceux d'hier se sont accaparés du présent et du futur. Il brandit inlassablement l'histoire non encore révolue d'une libération nationale qui donne suite à une mal vie sans précédent :

*C'est donc ce peuple qui ne fonctionne pas. Il ne croit pas aux miracles. On y devient plus célèbre lorsqu'on tombe que lorsqu'on décolle. Je ne sais pas d'où ça vient. Peut-être, sûrement, du passé. Nous avons été tellement écrasés que le jour où nous nous sommes levés notre échine est restée courbée. Peut-être aussi que nous sommes allés si loin dans l'héroïsme en combattant les envahisseurs, que nous sommes tombés dans l'ennui et la banalité.* (Daoud, 2008 : 39).

La société est morte-née car écrasée par une mémoire surchargée : le 1er novembre demeure une date fatidique qui a sonné l'heure de la délivrance mais figé à jamais le lendemain d'un remaniement encore en suspens. Le tableau que brosse cette nouvelle est celui d'un peuple qui ne croit plus en ses capacités de redressement, en son aptitude de réécriture du présent parce que l'Histoire d'une première balle de novembre ne finit pas de le hanter en lui ôtant toute possibilité de changement. La nation est persuadée qu'elle ne reverra plus des héros comme ceux d'antan, c'est ainsi qu'elle ne croit plus en ceux d'aujourd'hui. Un malaise tonitruant s'installe alors chez les nouvelles générations qui se voient opprimées et ruinées, brisées dans leur élan même. Les héros guerriers d'autrefois refusent de reculer du devant de la scène ou de céder la place aux nouveaux venus. Le personnage évoque non sans une certaine dérision un peuple « creux » qui

s'entête à exalter sans jamais se lasser les exploits de ses ancêtres, propulsant dès lors toutes les générations futures dans les gouffres d'une déliquescence sans fin :

*Ce peuple était creux de l'intérieur depuis trop longtemps et vivait sous terre à force d'aimer ses racines et d'en parler sans cesse. (...) Je suis presque une blague ou un clown pour ce peuple qui ne fait plus, désormais, que rire de ses héros pour mieux se moquer d'une époque où il crut en eux comme un enfant.* (Daoud, 2008 : 47).

Comme indiqué plus haut, la parole contestataire vise la diffusion de quelque enseignement. En effet, dire la réalité critique d'une société démantelée, vise avant toute chose le redressement de son état. Le discours railleur et violent se meut en discours explicatif à valeur didactique car il est question pour le héros de devenir quelque part l'éveilleur des consciences, celui chargé d'une mission des plus cruciales : éclairer une société en perte de repères et complètement égarée.

« *L'Arabe et le vaste pays de Ô* » est la nouvelle qui prête au sujet-locuteur l'occasion de dénoncer le statut actuel de l'Arabe que le récit dépeint de manière mordante et poignante. Dès l'entame, le ton est donné : il est impossible de reconnaître un Arabe à la couleur de sa peau ni à la langue qu'il parle, « mais à l'odeur de renfermé qui l'entoure. » (Daoud, 2008 : 87). La critique s'attelle ensuite à dévoiler la situation présente de l'Arabe et la vision noire et accablante que le monde possède de lui :

*Et pour ceux qui croyaient qu'il est difficile de voir un Arabe nu même après sa mort, il suffit de se promener dans l'aéroport pour en voir des dizaines alignés face au four purificateur des scanners..., sommés de déplier jusqu'à leur peau et de déposer leurs os... Un Arabe ne peut même plus aujourd'hui prendre un avion sans déposer ses dents à la police des frontières* (Daoud, 2008 : 97).

Eu égard aux événements récents ayant secoué le monde à savoir les attentats terroristes commis partout en Occident ou en Amérique, revendiqués par des groupes illégitimes, Daoud n'hésite pas à employer un langage parfois scabreux pour dire la situation effarante que vit l'Arabe au 21<sup>e</sup> siècle ainsi que le traitement ahurissant que lui adresse la communauté internationale. Celle-ci présume tout Arabe comme un terroriste capable de se faire exploser et faire éclater le monde. Cet être « à la négritude floue » a perdu sa dignité, son amour propre et son respect, nonobstant, cette maltraitance est liée à son incapacité à être autonome et indépendant des autres. L'aéroport, cet espace commun où rien ne présage l'humiliation, devient pour l'Arabe le lieu atroce d'une fouille scrupuleuse qui porte atteinte à sa pudeur en exhibant son corps nu à tous les passants. Il est victime d'un déshabillage féroce qui le réduit à un être sans valeur. D'autre part, le narrateur

persiste dans son discours violemment moqueur ciblant les Arabes encore ensevelis dans la nonchalance, la paresse et surtout l'attente passive du Jugement dernier, ce jour censé leur restituer leurs noms, leurs droits et leur honneur. Entre temps, ils n'agissent point pour revendiquer leurs dus, résignés qu'ils sont à vivre dans la misère et l'inaction :

*(...) Je me contenterais seulement d'attendre la fin du monde, et la résurrection qui va nous donner raison face aux autres peuples et prouver que Dieu possède bien notre nationalité et parle notre langue à nous. Un rendez-vous certain que ma race attend en accomplissant le minimum entre l'obligation d'avoir des récoltes et celle de féconder les femmes. (Daoud, 2008 : 98-99).*

Dès le départ, l'homme arabe, contrairement à son rival l'homme blanc, est convaincu que son passage sur terre ne vaut rien tant il est préoccupé par la fin du monde. Ce qui explique sa faiblesse et son inertie contraires aux valeurs de l'homme blanc pour qui la vie est précieuse car synonyme de persévérance et de richesse :

*Contrairement à l'Homme blanc qui s'y sent chez lui malgré ses angoisses, le monde m'est déjà donné comme une salle d'attente avant de rejoindre Dieu, (...) cette vie n'est pas pour Nous mais pour Eux. Cela expliquait ma contradiction insupportable entre notre misère, notre impuissance et notre statut de dépositaires de la vraie religion, face à leur richesse, leur sens de la Justice, leur force. (Daoud, 2008 : 99).*

Il y un écart flagrant entre l'Arabe et l'Occidental : le premier est faible, soumis et en est fier ; le second a beau être riche, développé, il n'en est point rassasié. Le parallèle dressé entre les deux races continue comme suit :

*L'homme blanc croit que le propriétaire de cette maison est mort et il le remplace donc tant bien que mal, en réaménageant la maison peu à peu et en farfouillant dans les fondations et les canalisations pour en comprendre le mystère...Que fait l'Arabe dans cette maison tombée d'un ciel si vide ? Il ne touche à rien en expliquant que l'un des siens a déjà annoncé le retour du maître des lieux... (Daoud, 2008 : 100-101).*

Dans cette grande et vaste maison qu'est la terre, le blanc agit, cherche, fouine quitte à provoquer l'anéantissement de tout, tandis que l'Arabe ne cherche point à se compliquer l'existence, il croise ses bras car persuadé que le monde est créé pour lui, du coup, il ne se sent contraint d'y œuvrer. Rien ne l'importe, même pas travailler pour subsister. Il attend paisiblement son heure tout en se proclamant « calife » ; tel est donc le raisonnement de l'arabe qui se voit comme un simple

voyageur sur terre, il tue le temps à tourner en rond, il ne cherche pas à explorer ou exploiter une vie assaillie par la mort de toutes parts. Pour lui, il est inutile de se fatiguer car il héritera certainement du Paradis et de ses privilèges. L'homme arabe mène partout une existence quasi morte, marquée par l'immobilisme. Bref, cette nouvelle satirique s'élève contre l'Arabe actuel, contre ses travers, sa condition sordide et sa place dans le monde d'aujourd'hui. L'acte dénonciateur a beau être ironique et corrosif, il n'en demeure pas moins un geste doté d'une certaine valeur didactique servant à pousser tout Arabe à se reprendre en mains, à se remettre en question.

### Conclusion

Pour conclure, l'humour et l'ironie se présentent dans cette esthétique de la dissidence comme deux procédures à fonction contestataire du fait qu'elles portent atteinte non seulement aux codes mais aussi aux modes de configuration linguistique et discursive. Dans leur exercice diégétique, ces techniques renversent la linéarité et la transparence du discours littéraire conventionnel. J. Milly considère l'ironie comme un mode langagier transgressif basé sur un contraste. Il en parle en termes de stratégie subversive et perturbante :

*L'ironie peut porter sur tout ce qui incarne une norme plus ou moins consciemment acceptée. Elle est un facteur de déstabilisation des normes. Elle marque une prise de distance non seulement par rapport aux normes, mais par rapport à leur langage et à leur discours, qu'elle feint d'adopter pour le subvertir. (Milly, 1992 : 212).*

La technique de l'ironie revêt, dans notre corpus d'étude, une dimension philosophique dans la mesure où elle pousse le destinataire à revoir ses acquis, à réfléchir au présent et à interroger l'actuel. Elle se fait alors une arme de dénonciation en attaquant les carences de la société. La visée étant bien sûr d'inciter au remaniement et à la prise de conscience. En adoptant l'humour et l'ironie comme mouvements indissociables d'une poétique iconoclaste, Daoud amorce le renouvellement continu des formes d'écriture en dehors des pesanteurs officielles ou des canons esthétiques. L'écriture chez Daoud est motivée par un projet qui dépasse les simples préoccupations fictionnelles ou esthétiques pour défendre les valeurs fondamentales de l'humain : l'autonomie, le progrès, la liberté. Le projet esthétique se veut être alors un projet de société. Lors d'une conférence, l'auteur s'explique comme suit sur son rapport à la littérature, à l'acte d'écrire et ses motivations : « Je ne suis pas dans un effet de mode, mais dans la nécessité de l'écriture. La frustration est à l'origine de l'écriture. » (Daoud, 2012). Voici ce que

déclare l'auteur interrogé sur son œuvre : « Je voulais écrire le regard d'un Algérien sur sa condition humaine, sa présence au monde. J'interroge le siècle, le monde, la mort. » (Daoud, 2014). Quand la société va mal, l'écriture se transforme en acte d'illocution hautement symbolique car affectée par le réel critique.

### Bibliographie

- Alleman, B. 1978. *De l'ironie en tant que principe littéraire*. *Poétique*, n° 36.
- Bahi, Y. 2019. *Ecriture et dénonciation ou l'émergence d'un espace discursif de la dissidence dans la littérature de l'extrême contemporain. Cas d'étude : La Préface du Nègre de Kamel Daoud*. In : *Cerrados*, n° 51, Ano 28- 2019. p. 174-187.
- Bendhif-Syllas, M. 2011. *Humour et littérature*, acta fabula, vol. 12, n° 5, Notes de lecture.
- Coulibaly, A. 2011. *Postmodernisme dans le roman Africain : formes, enjeux et perspectives*. Paris : L'Harmattan.
- Daoud, K. 2008. *La Préface du nègre*. Alger : Barzakh.
- Daoud, K. 01 mars 2012. *Conférence* organisée par le Centre culturel français (Institut français).
- Daoud, K. 13 décembre 2014. Interview réalisée par l'émission *On n'est pas couché*, France 2.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1978. *Problèmes de l'ironie. Linguistique et Sémiologie*, n° 2 : Presses Universitaires de Lyon.
- Maingueneau, D. 1987. *Nouvelles tendances en analyse du discours*. Paris : Hachette.
- Micro-Robert, Dictionnaire du français primordial*. 1986. Paris.
- Milly, J. 1992. *Poétique des textes*. Éd. Nathan : coll. Université.
- Oster, P. 1978. *Dictionnaire de citations françaises*. Paris : Le Robert, Les Usuels.