UNIVERSITÉ DU BURUNDI
GRENIER DU SAVOIR DU BURUNDI
Dépôt institutionnel officiel
https://repository.ub.edu.bi

Etude thématique et stylistique de Nedjma de Yacine Kateb

Mbonyineza, Gilbert; Sous la direction du : Pro Juvenal NGORWANUBUSA

2006
UB, Faculté des lettres et sciences humaines
https://repository.ub.edu.bi/handle/123456789/1280

Document téléchargé depuis le **Grenier du Savoir du Burundi** — https://repository.ub.edu.bi

UNIVERSITE DU BURUNDI

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DÉPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE FRANCAISES

ETUDE THEMATIQUE ET STYLISTIQUE DE NEDJMA DE YACINE KATEB

Par

Gilbert MBONYIYEZE

Sous la direction du :

Pr. Juvénal NGORWANUBUSA

Mémoire présenté et défendu publiquement en vue de l'obtention du grade de Licencié en Langue et Littérature Françaises

Bujumbura, Avril 2006

DEDICACE

Á notre père,
A notre regrettée mère,
A vous aussi frère et sœurs,
A notre cousin,
A tous ceux qui nous sont chers,

Nous dédions ce mémoire.

REMERCIEMENTS

Au seuil de ce travail, nous voudrions exprimer notre profonde reconnaissance aux nombreuses personnes qui nous ont prêté main forte.

Nous remercions d'abord de tout notre cœur le professeur Juvénal NGORWANUBUSA qui a dirigé ce mémoire, pour son dévouement autant que pour ses multiples conseils qu'il ne cessait de nous prodiguer au cours de l'élaboration du présent travail.

Nos remerciements vont ensuite à tous les professeurs de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines particulièrement ceux du Département de Langue et Littérature Françaises pour nous avoir fourni une formation morale et intellectuelle dont nous sommes satisfait.

Nous reconnaissons également notre dette envers nos instituteurs et enseignants du Primaire et du Secondaire, le présent travail est le mûrissement de leurs efforts.

Notre sentiment de gratitude s'adresse enfin à toutes les personnes, amis et connaissances, qui ont été à nos côtés aussi bien au cours de nos études que pendant la confection de ce mémoire.

Gilbert MBONYIYEZE .

TABLE DES MATIERES

Dédicace.....i

Remerciements.....ii

Introduction générale.....1

CHAPITRE I : SITUATION DE YACINE KATEB DANS L'ENVIRONNEMENT SOCIAL ET LITTERAIRE DU MAGHREB 5

I.1. Situation sociale du Maghreb 5

I.2. Situation littéraire du Maghreb.....5

I.2.1. La littérature algérienne d'expression française.....10

I.2.1.1. Contexte socio-historique.....10

I.2.1.2. L'Ecole d'Alger.....12

I.2.1.3. La « Génération de 1952 » 13

I.2.1.4. Bibliographie de Yacine Kateb 15

I.2.1.5. Résumé de **Nedjma**.....**20**

CHAPITRE II : COMPOSITION ROMANESQUE 22

II.1. Nedjma, personnage controversé 22

II.1.1. Nedjma masquée.....22

II.1.2. Nedjma démasquée 25

II.2. Polarité des personnages 28

II.3. Modernité de **Nedjma**.....**31**

II.3.1. Pluralité des personnages 33

II.3.2. Absence de linéarité 34

CHAPITRE III : NEDJMA, SES INTERPRETATIONS ET SON EXPRESSION LITTERAIRE.....39

III.1. Les majeures interprétations de **Nedjma**.....**39**

III.1.1. **Nedjma** et la violence 39

III.1.2. **Nedjma** et la misère 44

II.1.3. **Nedjma** et l'esprit de libération 46
III.1.4. **Nedjma** et le cercle ou l'échec.....51

III.2. L'expression littéraire.....54
Conclusion générale.....59
Bibliographie 62

0. INTRODUCTION GENERALE

0.1. Problématique

Depuis la nuit des temps, l'Afrique a été caractérisée par des sociétés relativement calmes jusqu'au jour où elle connut la rencontre « fatale » de l'Occident. Bien de pays africains reçurent dans la boue et dans le sang ces « hôtes » dont l'objet de visite n'avait été signifié à personne. Ils s'installèrent bon gré mal gré imposant leurs langues, leurs coutumes et leurs mœurs. Leur culture inhiba celles trouvées en place et le « visiteur » ne tarda pas à se changer en propriétaire de la maison et de toute la propriété.

La colonisation s'installa sous prétexte de civilisation pour reprendre les termes d'Aimé Césaire, chambarda les structures sociale, économique et politique.
Poussés par leur avarice elle-même couverte par l'esprit paternaliste, les colonisateurs se mirent à déposséder les nantis de naguère, à semer le désordre là où l'ordre avait été le mot d'ordre de toujours.

La littérature, compagnon infatigable des sociétés humaines, ne trouva d'autres moyens de se comporter que celui d'accompagner ce changement ineffaçable et inégalable que venait de connaître l'Afrique.

Parmi les droits aliénés de notre continent figure la langue, véhicule primordial et essentiel de toute culture.

Les Français arrivèrent au Maghreb précisément en Algérie en 1830, en Tunisie, en 1881 et au Maroc en 1912 où ils imposèrent non seulement l'administration politique mais aussi la langue française.
Au début, la communauté des Français d'Algérie était considérable et elle commença à donner une littérature purement française où la réalité algérienne était absente dont les chefs de file étaient Albert Camus, Gabriel Audisio, Emmanuel Roblès et bien d'autres.

Les œuvres des « Algériens » d'expression française vont se manifester tant en qualité qu'en quantité vers les années 1950. Il faut souligner ici que ces écrivains se

sentaient gênés par cet usage du français qui représentait et la colonisation et l'anéantissement de la culture algérienne originale. Pour certains, Yacine Kateb y compris, cet usage représentait une seconde rupture du cordon ombilical.

Ces œuvres n'avaient pas la colonisation comme objet central mais celui de la dislocation de la société colonisée.

En plus de cette autorité étrangère en Algérie, il faut ajouter la guerre d'Algérie qui ne se résoudra que par l'indépendance du pays du 1er juillet 1962.

Une société en proie à plus d'un siècle de colonisation suivie d'assimilation et de guerre interne avait été dispersée et avait besoin de « quelqu'un » pour la rassembler, lui montrer d'où elle venait et où elle allait.

C'est dans cette perspective que s'orientaient les œuvres des années 1950 en général et plus particulièrement celles de Yacine Kateb.

0.2. CHOIX ET MOTIVATION DU SUJET

Notre penchant envers les œuvres telles **Nedjma** remonte à nos lectures personnelles surtout des œuvres du naturaliste français Emile Zola, l'**Assommoir** et **Germinal** et surtout après avoir remarqué que l'oppression et la misère étaient devenues indétachables de nos sociétés, que s'en débarrasser était un travail de longue haleine.

Nedjma nous a passionné pour plusieurs raisons dont les suivantes :
D'une part, l'auteur de **Nedjma** vient du Maghreb, une partie du continent africain dont les réalités littéraires ne sont pas connues du public estudiantin de notre pays. D'autre part, au Département de Langue et Littérature Françaises, nous n'avons vu qu'un seul intitulé consacré à cette partie de l'Afrique[1]. A ce point, on dirait que **Nedjma** nous a passionné par pur exotisme mais c'est plus par son esprit innovateur et libérateur.

[1] *Il* s'agit du cours de **Littératures francophones du Tiers-Monde,** le volume horaire était de 30 heures.

C'est aussi par souci d'éclairer notre public sur les productions littéraires maghrébines importantes tant en qualité qu'en quantité.

En outre, l'Algérie, pays duquel est originaire Yacine Kateb devait faire parler d'elle dans l'ensemble des productions littéraires d'expression française et ses productions devaient être vulgarisées comme le sont les productions hexagonales. Mais, peu de travaux de fin d'études à l'Université du Burundi se sont déjà intéressés à cette région encore moins à l'auteur: nous citerons à titre indicatif deux mémoires très récents qui portaient sur le marocain Tahar Ben Jelloun[2].

Nous avons voulu par cette étude tirer des ténèbres le nom de Yacine Kateb, à travers son premier roman publié aux éditions du Seuil en 1956, en donnant comme titre à notre travail de fin d'étude:

«ETUDE THEMATIQUE ET STYLISTIQUE DE NEDJMA DE YACINE KATEB».

0.3. Hypothèses

Nous assistons de nos jours à la recrudescence de la violence et à la montée excessive de la misère. Il pourrait y avoir une relation immédiate de cause à effet entre ces maux sociaux et les révoltes qui s'en suivent. L'expérience laisse à croire que cette relation existe.

La meilleure façon de révéler la violence et ses conséquences est de la suggérer et non de la décrire. Ainsi, la suggestion tient lieu d'une incitation implicite.

[2] -DUSABE, A.,*Le thème de la corruption à travers* **L'homme rompu** de Tahar Ben Jelloun, Mémoire, U.B, Août 2003.

- NAHIMANA, D., *Le destin de l'exilé à travers* **Les yeux baissés** de Tahar Ben Jelloun, Mémoire, U.B, Octobre 2003.

0.4. Méthodologie

Dans notre étude, il convient de préciser que suite à la structure de **Nedjma** nous serons amené à nous conformer à celle-ci dans le tri des passages sur lesquels nous allons nous baser.

En effet, le récit du roman n'étant pas fait sur le modèle linéaire mais circulaire, le choix des passages sera libre et ne nécessitera pas ou plutôt ne pourra pas se soumettre à une certaine chronologie.

Au cours de cette étude, nous comptons privilégier une approche axée sur le texte de **Nedjma** tout en y mêlant l'apport des œuvres critiques de **Nedjma** et / ou de son auteur. Les données biographiques pouvant nous pousser vers l'avant ne seront pas négligées.

0.5. Articulation du travail

Notre travail s'étendra sur trois chapitres. Au cours du premier chapitre, nous présenterons l'auteur, et son œuvre dans le contexte socio-littéraire du Maghreb en général et de l'Algérie en particulier dans le souci d'y puiser quelques repères socio-culturels susceptibles d'éclairer notre étude.

Le second chapitre intitulé *composition romanesque* nous parlera du personnage controversé de Nedjma d'abord, ensuite, de la polarisation des personnages pour enfin se clore sur la modernité de **Nedjma.**

Dans le troisième et dernier chapitre, nous verrons les majeures interprétations de **Nedjma** et son expression littéraire après quoi nous allons dégager une conclusion générale.

CHAPITRE I: SITUATION DE YACINE KATEB DANS L'ENVIRONNEMENT SOCIAL ET LITTERAIRE DU MAGHREB

I.1. Situation du Maghreb

Le Maghreb est constitué par un ensemble de trois pays de l'Afrique septentrionale à savoir l'Algérie, la Tunisie et le Maroc.
Au moment de la colonisation de l'Afrique par les puissances occidentales, cet ensemble a été occupé par la France mais cela à des intervalles différents. Les Français sont arrivés d'abord en Algérie en 1830, puis en Tunisie en 1881 et enfin au Maroc en 1912.

Toutes les structures trouvées en place, structure politique, économique, culturelle et sociale ont été chambardées voire supplantées par celles du « Maître » français.

Toutefois, les conséquences de cette occupation étrangère semblent avoir été trop marquées en Algérie plus qu'ailleurs. Une des raisons peut être que c'est elle qui a trop enduré la colonisation française, les deux autres pays avaient acquis leur indépendance en mars 1957 tandis que l'Algérie n'accédera à son indépendance qu'en juillet 1962 après une lutte armée dont le devant était tenu par le F.L.N[3] qui avait débuté le mouvement le 1er novembre 1954.

I.2. Situation littéraire du Maghreb

Avec le contact des Français, les Maghrébins commencent à se produire en français. Comme notre travail va porter sur une œuvre romanesque de fiction, nous nous intéresserons beaucoup plus à cette catégorie dans cet aperçu littéraire du Maghreb.
Les débuts de la littérature maghrébine d'expression française ne connaissent pas l'unanimité de tous.

[3] F.L.N : Front de Libération Nationale.

Pour mieux pénétrer la question, nous allons nous baser sur la subdivision proposée par Jean DEJEUX[4] qui date les débuts de cette littérature vers 1920.

Cette subdivision se fait en 4 étapes:

a) De 1920 à 1950: Mimétisme et acculturation

La première période de cette littérature va de 1920 à 1950. Elle se caractérise par le mimétisme et l'acculturation comme toute autre littérature naissante en langue étrangère.

Les auteurs de cette période veulent montrer aux Français qu'ils sont de bons « élèves » qui savent assimiler les leçons données par le « maître » en reproduisant et les thèmes et le style français.

A cette époque, on désire être comme « l'Autre », fils du père bon, qui apporte ses bienfaits pour relever le peuple décadent, selon les manières de voir de l'époque. Jean Claude Vatin s'exprime mieux sur l'origine de ces auteurs :

« Cette fraction occidentalisée se recrute parmi la bourgeoisie citadine touchée et tentée par les images de la société européenne[5] ».

Leur mot d'ordre semblait être « nous sommes comme les Français, nous voulons être Français ».

Cette première période, souvent passée sous silence dans plusieurs ouvrages, ne présente qu'un nombre restreint d'auteurs, qui surtout, défendent des positions individuelles, même à travers leur idéologie. On ne les sent jamais partie prenante d'un mouvement qui monte de la base du peuple, de la société maghrébine, la cause commune semble ne pas les intéresser.

---

[4] DEJEUX, J., **Situation de la littérature Maghrébine de langue française**, Alger, Office des Publications Universitaires, 1982.

[5] VATIN, J.C.cité par DEJEUX, J op.cit.,p.20.

b) De 1952 à 1955-56 : Malaise et dévoilement

Cette seconde période est la plus représentative de tout le Maghreb et c'est la raison pour laquelle beaucoup d'ouvrages, quand ils évoquent la littérature maghrébine d'expression française, font référence à cette période.

C'est la période la plus riche en littérature tant en qualité qu'en quantité.

Les écrivains les plus représentatifs sont : Mohamed Dib, Ahmed Sefrioui, Yacine Kateb, Mouloud Feraoun, etc.

Remarquons que leur premier cadre d'expression était fait de revues littéraires et culturelles dont *Forge , Simoun , Terrasses , Soleil , Progrès , Consciences maghrébines* et de journaux comme *Alger Républicain* . Les animateurs de ces revues aidaient ces jeunes écrivains sans pour autant se connaître.

Les auteurs de cette génération se donnent comme mission de corriger la conscience sociale déformée par les écrivains coloniaux. Montrer la vraie image d'un Maghrébin semblait être leur mot d'ordre.

Les romans de cette période sont souvent largement autobiographiques. Ils parlent de « l'enfance de l'art et l'enfance d'un peuple »,la littérature renaît en cette période de l'après-guerre 1945 et juste avant l'explosion finale.

Les romanciers de cette période parlent du dedans ; en globalisant leur expérience, ayant conscience, tout en dévoilant leur propre malaise de colonisé, de dire aussi celui de tous ou de beaucoup.

Cependant, pour cette période de pré-combat rien n'est encore tranché définitivement. Le héros mécontent, révolté et accablé pense à partir vers les autres, s'exiler pour ne pas mourir, pour vivre et expérimenter le monde. De ce fait, le thème de l'exil parcourt presque toutes les œuvres romanesques de cette période. Dans **La colline oubliée** (1952) de M. Mammeri, le héros quitte sa colline et part pour l'ailleurs. Son second roman **Le sommeil du juste** (1955) nous présente un héros qui fait l'expérience de la guerre chez les « autres » et Italie et en France.

Notons enfin que ces auteurs n'ont pas manqué à être marqués par certains doutes et réticences dictés par l'avenir politique qui était ambigu pendant ce temps d'écriture.

c) De 1956 à 1964-66 : Affirmation de soi et combat

Les choses suivent leur cours normal en Tunisie et au Maroc avec Albert Memmi et Driss Chraïbi, tandis qu'en Algérie, nous entrons dans la période de combat, y compris sur le plan littéraire parallèlement à la lutte armée qui avait commencé le 1er novembre 1954.

Cette période condamne l'écrivain, qui hésitait peut -être encore, « à la plongée dans les entrailles de son peuple, au rut avec son peuple » pour reprendre les termes de Frantz Fanon[6].

Par son lyrisme exacerbé, la poésie était le genre privilégié pour traduire la mutilation, le drame, le cri des torturés, des emprisonnés. De ce fait, c'est cette période qui va donner à la poésie ses lettres de noblesse. L'écrivain « engagé » va commettre le parricide du père colonial et le héros exilé de la précédente période va revenir pour s'installer au milieu des siens.

Les poètes représentatifs de cette période sont surtout Henri Kréa, Jean Senac, Hadjali, Noureddine Aba, sans oublier d'autres noms comme Baitar Belghanem, Haddadi , Khalfa, etc.

Notons aussi que cette période correspond au mûrissement des romanciers qui avaient émergé dans la « période du malaise et du dévoilement ». Leur timidité, leur réticence s'éclipsent et produisent des oeuvres révolutionnaires. Cette révolution se faisant sentir et par le thème et par le style.

En plus du thème du combat de libération qui parcourt presque toutes les œuvres de cette époque, le style se rénove pour opérer une révolution. L'auteur de **Nedjma** s'exprime mieux sur ce sujet :

---

[6] FANON, F. cité par , DEJEUX,J. op.cit

> *« Les vrais poètes ont toujours écorché la langue, y compris la langue maternelle. La destruction de la langue est aussi importante que son élaboration[7] ».*

Les œuvres qui expriment mieux cette révolution sont **Nedjma** et **Le Polygone étoilé** de l'Algérien Yacine Kateb, **Le passé simple** du marocain Driss Chraïbi, **Je t'offrirai une gazelle** et **l'Elève et la leçon** de l'Algérien Malek Haddad, et enfin **Qui se souvient de la mer** de l'Algérien Mohamed Dib.

Aussi, la majorité des écrivains de cette période avaient-ils accompli le souhait qu'avait émis M. Dib en 1950 :

> *« Toutes les forces de création (de nos intellectuels) mises au service de leurs frères opprimés, feront de la culture et des œuvres qu'ils produiront autant d'armes de combat. Armes qui serviront à conquérir la liberté[8] ».*

d) Depuis 1964-1966 : Refus et remise en question

Il ressort de l'automatisme que d'un bout à l'autre du Maghreb la thématique et l'écriture devaient changer car « l'Autre » n'était plus le maître de la maison.

Dans un Maghreb indépendant, la littérature guerrière n'avait plus place. A ce moment précis, les écrivains ne revendiquent rien, leur ton s'abaisse et la société manque de guides. On peut le lire dans l'article « où sont nos témoins ? » de la revue marocaine *Lamalif* de mars 1966 :

> *« Nous n'avons pas de témoins, d'auteurs qui aient su assumer et exprimer notre drame actuel, notre crise présente, de monde en gestation qui se cherche »[9] (...)*

[7] FANON,F. cité par DEJEUX,J. op.cit, p.43
[8] DIB,M. cité par DEJEUX,J. op.ci t, p.48
[9] Ibidem

Notons enfin que l'intervention de Mostefa Lacheraf au colloque de Hammamet en décembre 1968 sur le roman Maghrébin tranche et donne une vue globale du moment :

> *« (...) la veine de l'héroïsme individualiste guerrier à exploiter toutes affaires cessantes bien après la guerre de libération perpétue un nationalisme anachronique et détourne les gens des réalités nouvelles [10]».*

Remarquons cependant que quelques réalités spécifiques à chaque pays tendent à autonomiser chacune des littératures des trois pays du Maghreb. Le Maroc reste tempéré, la colonisation ayant été moins longue ; tandis que la judéité se fait sentir en Tunisie et la berbérophonie fait rage jusqu'à nos jours en Algérie surtout au Nord en Kabylie.

Malgré cette parenté historique et culturelle des trois pays du Maghreb et donc l'osmose des productions littéraires, il importe de nous attacher d'une façon spécifique à l'Algérie pour mieux pénétrer ses réalités qui ont vu naître et grandir notre auteur: Yacine Kateb.

I.2.1. La littérature algérienne d'expression française

C'est en Algérie que la littérature maghrébine de langue française s'impose le plus par la quantité, par rapport à la Tunisie et au Maroc. L'occupation française y a duré plus longtemps, la scolarisation y a débuté plus tôt, l'impact de la culture étrangère sur les esprits et les mentalités y est plus étendu.

I.2.1.1. Contexte socio-historique

La France intervient en Algérie pour faire cesser la piraterie turque à la suite du « coup d'éventail » donné par le dey d'Alger au Consul de France (1827). Les relations diplomatiques sont alors rompues.

---

[10] LACHERAF,M. cité par. DEJEUX ,J op.cit, p.56

Un corps expéditionnaire français débarque en 1830, prend Alger et occupe une partie du pays. En 1832, l'émir Abd el-Kader se soulève contre les Français. Le Général BUGEAUD organise la conquête du pays. Abd el -Kader est fait prisonnier en 1847. La conquête sera pratiquement terminée en 1870. La France encouragea la venue des colons : le nombre d'Européens passa de 35.000 en 1840 (les Algériens étaient près de 2 millions) à près de 1 million un siècle plus tard.

Le mouvement nationaliste algérien né dans les années 1920, prend toute son importance après la 2ème Guerre Mondiale. Le Front de Libération Nationale (F.L.N) s'engage dans la lutte armée pour l'indépendance en 1954. Deux ans après, c'est -à -dire en 1956, il contrôle une grande partie des campagnes et se lance dans le terrorisme urbain, entraînant l'envoi en Algérie d'un demi-million de soldats français. Mais la guerre se pérennise et les Français d'Algérie craignent d'être abandonnés par la métropole. En 1958, sous la pression des événements, le Général de Gaulle arrive au pouvoir.

Pourtant les victoires militaires sur le terrain ne peuvent endiguer les succès politiques et diplomatiques des nationalistes. Malgré la violence du contre-terrorisme de l'O.A.S (Organisation Armée Secrète) et la rébellion d'un « quarteron de généraux », le Général de Gaulle entame des négociations, et l'Algérie devient indépendante le 1er Juillet 1962. Près d'un million de Français établis dans le pays, les pieds-noirs « Harkis » seront rapatriés en France.

Comme « la littérature est un géant qui mêle tout, broie tout, transcende tout, s'en prenant à des hommes par delà les idées, à des idées par delà les hommes[11] » pour reprendre les termes de Monod, elle ne s'est jamais mis à l'écart de la situation que vivait l'Algérie.

Les premiers écrivains en Algérie se recrutaient parmi les ressortissants Français, ils seront suivis par la Génération de 1952.

[11] MONOD, J.M., **La férocité littéraire, De Malherbe à Céline**, Paris, Fernand-Nathan, 1989, p.10.

I.2.1.2. L'Ecole d'Alger

Née vers 1935, cette « Ecole » regroupait les écrivains de souche française. Il s'agit notamment de Gabriel Audisio, Albert Camus, Emmanuel Roblès et Jean Pelegri pour ne citer que les noms les plus importants.

Cette « Ecole » a le mérite d'avoir fourni aux premiers romanciers algériens arabo-musulmans ou kabyles des lieux de publication et une première reconnaissance littéraire.

Les thèmes privilégiés de l'Ecole d'Alger étaient notamment l'unité entre la France et le Maghreb, construire une méditerranéité » sous-tendue par la culture et la langue françaises. Un personnage de Gabriel Audisio exprime mieux cette théorie de la méditerranéité :

> *« Il n'y a qu'une mer : la méditerranéité. Après cela il y a des mers, des océans, de l'eau. Mais moi je parle de la MER, l'Unique, la mienne (...) je suis de la mer qui sourit à toutes les races du monde*[12] *».*

C'est au sein de cette « Ecole » que se rencontrent quelques esprits libres soucieux d'établir un dialogue entre les deux communautés en lutte.

Cette théorie, qui prétendait une relation de symbiose entre oppresseurs et opprimés, n'a pas tenu longtemps; même certains de ses partisans comme Gabriel Audisio n'ont pas tardé à remarquer l'échec de leur projet. Aussi, la fusion humaniste des coloniaux et des colonisés ne s'était-elle pas révélée impossible.

Jean Amrouche a le mérite d'avoir été le seul sur le plan littéraire à avoir présenté face au mythe de l'Eternelle Méditerranée et à celui de la Méditerranée comme patrie, le contre-mythe de l'Eternel Jugurtha dans un texte passionné et personnalisé[13].

---

[12]. AUDISIO,G.cité par. MEMMI, A.,**Anthologie des écrivains français du Maghreb**, Paris, P.A, 1969, p.27.
[13]. DEJEUX, J.,**Situation de la littérature maghrébine de langue française**, Alger, Office des Publications Universitaires, 1982,p.29.

Les écrivains de cette « Ecole » ne décrivaient que des franges du pays profond, des aspects superficiels et partiels. Les préoccupations profondes se rencontrent dans la génération de 1952.

I.2.1.3. La génération de 1952.

Ce sont des jeunes écrivains algériens de culture arabo-berbère qui s'essayèrent d'écrire en français surtout autour des années 1950. Ces écrivains ont été baptisés *la génération de 1952* car l'apparition simultanée de ces jeunes romanciers a donné l'impression que se révélait une génération, inaugurant pour quelques-uns la littérature algérienne de langue française. M. Feraoun fait paraître **Le fils du pauvre** en 1950 ; M. Dib, **La grande maison** en 1952, et M. MAMMERI, **La colline oubliée**, la même année.

Ecrire en français pour ces écrivains n'était qu'à peine un choix car leur situation d'Algériens colonisés ne leur laissait pas d'autres possibilités s'ils voulaient entrer en littérature. Les premières générations ayant reçu la formation française ont été sérieusement privées de formation arabe classique, cette dernière ayant été réservée à des fins purement religieuses.

La langue d'écriture, pour ces écrivains, comporte un amalgame de problèmes qui lui sont inhérents. D'abord, la langue maternelle du colonisé, celle qui est nourrie de ses sensations, de ses passions et de ses rêves est la moins valorisée. Ensuite, cet écrivain qui écrit en langue française vient de ce fait, de se priver de son public naturel, celui de ses compatriotes qui ne sont pas passés par l'école française.
Enfin, cet écrivain vit une situation dramatique car la langue française ressuscite en lui toute l'oppression subie par le colonisé, c'est ce qu'A. Memmi a appelé « le drame linguistique du colonisé ».

Cette situation était vécue avec trop de déchirements et révélait quelque fois un malaise pouvant aller jusqu'à un sentiment de déperdition de l'être. Ce thème est partout présent dans les œuvres algériennes de la génération de 1952.

Les fils qui semblent avoir tissé les œuvres de cette génération sont notamment une écriture soignée, la volonté de montrer leur société dans la réalité des mœurs anciennes, mais aussi dans les conflits et transformations à l'œuvre donc le dévoilement du malaise datant de la situation coloniale.

D'autres écrivains qui ont excellé dans ce courant sont Jean et Taos Amrouche, Nabile Farès, Assia Djebar, Yacine Kateb, etc.

Mais si le français a été introduit en Algérie comme moyen de « dépersonnalisation », l'écrivain choisit de travailler la négativité de la langue transformant ainsi la culture et la langue de domination en « arme miraculeuse de libération ».

La nudité du ton et la peinture sans complaisance que ces auteurs mettaient dans leurs œuvres tenaient lieu de résistance. Malgré la retenue du style, presque toutes ces œuvres brossent un tableau âpre de la vie dans les montagnes kabyles, partout on subit la pauvreté, la faim et les privations.

Mostefa Lacheraf apprécie positivement cette génération :

> *« Cette littérature bien qu'imparfaitement, va refléter pour la première fois dans les lettres françaises, une réalité algérienne qu'aucun écrivain, même CAMUS, n'avait eu le courage de traduire (...).*
>
> *Il faut dire que cette littérature algérienne de langue française, techniquement parlant, relevait presque de la génération spontanée, tellement elle approchait d'une certaine perfection formelle.*[14]»

Pourtant quoique ces romans soient une peinture âpre de la réalité algérienne, ils échappent toujours au pessimisme par le regard généreux que les romanciers portent à cet univers de passions et de violences et aussi suite à l'humour et la saveur de la langue irriguée d'images et des proverbes propres au terroir berbère.

[14] LACHERAF, M. cité par.DEJEUX, J. op.cit., p.33.

Assia Djebar procède de la même façon quand elle écrit :

> *« .... Dans les ruelles fraîches, le bourdonnement nouveau des réfugiés : l'annonce de la paix transformait ceux-ci en mouches agacées qui persistent à chercher contre les murs quelque sortie [15]».*

C'est de cette génération et de ses continuateurs qu'émergeront quelques écrivains dont la renommée va dépasser l'espace national pour enfin se faire entendre au sein de l'ensemble international francophone. Parmi ceux-là, nous retrouvons notamment et surtout Mohamed Dib et Yacine Kateb.

I.2.1.4. Vie et œuvre de Yacine Kateb

a) Sa vie

On s'en voudrait d'enfermer dans les définitions, la vie et l'œuvre de Yacine Kateb. KATEB, dont le nom en arabe signifie « écrivain », est né le 6 août 1929 à Constantine mais inscrit à l'Etat-civil de Condé-smendou[16] le 26 août.

De double culture, son père était versé aussi bien dans le droit musulman que dans les lettres françaises et sa mère était attirée par le théâtre et la poésie arabes.

C'est à Sedrata qu'il fut jeté par son père dans la « gueule du loup », fait-il remarquer, en allant d'abord à l'école française coloniale où il se passionne pour le français et puis, en poursuivant ses études au collège de Sétif.

Dans cette ville, il vécut la tragédie du 8 mai 1945[17]. La répression a fait des milliers de morts à Sétif et à Guelma. Trois jours plus tard, il est arrêté et emprisonné. Le choc a été tel que toute son œuvre en garde une empreinte.

Expulsé du Lycée à 16 ans[18], il part pour Bône, puis Constantine « avec un grand chagrin au cœur » à cause de Nedjma, une cousine aimée.

---

[15] DJEBAR, A ,**Les alouettes naïves**, Paris, Juliard, 1967, p.424.

[16] Cette localité s'appelle actuellement Zighoud Youcef.

[17] Les musulmans algériens avaient organisé un mouvement de protestation qui a été durement réprimé par le gouvernement

Le 24 mai 1947, au cours de son premier séjour de 9 mois à Paris, il donne une conférence à la salle des sociétés savantes à Paris sur « l'Emir Abdel-Kader et l'indépendance algérienne » qui avait dirigé la résistance de 1835-1847. De retour en Algérie, il entre à *Alger Républicain* où il est reporter, métier qu'il exercera jusqu'à la mort de son père en 1950.

Pendant sa carrière journalistique, il avait franchi plusieurs pays dont l'Arabie Saoudite, le Soudan, l'Asie centrale, l'U.R.S.S pour enfin revenir sur Paris.

Ce cosmopolitisme lui aurait inspiré un humanisme profond, un humanisme qui s'exprime au départ en un « nationalisme » puis en un « panaficanisme » et plus tard en un « pan-continentalisme » qu'on retrouvera dans **l'Homme aux sandales de caoutchouc.**

Pour justifier son panafricanisme, Yacine Kateb dit que « l'Afrique est habitée par les mêmes maux, l'Afrique du Nord et l'Afrique sub-saharienne sont deux entités liées par le même destin colonial[19] ».

Partout en Afrique d'après lui, c'est la même chose

« c'est le même crime
et la même souffrance
la vieille Afrique
Au cœur percé de flèches[20] ».

Cette idée panafricaniste le rapproche quelque peu de ces paroles de L.S. SENGHOR écrites en 1936 sur l'état des souffrances communément partagées par des peuples de la Terre :

« Nous sommes là tous réunis, divers de teint (...) mais au fond des yeux la même mélopée de souffrances (...). Le Cafre, le Kabyle, le Somali, le Maure, le Fân, le Fôn, le Bambara, le

---

[18] Il était en classe de 3ème.
[19] TCHEKO,I.C, « Yacine Kateb, le poète-passeur, » in **notre librairie** n°128, oct.déc., 1996, p.89
[20] Idem

Bobo, le Mandingue, le nomade (...) dans la lutte fraternelle[21] ».

Par ce fait, il se fait porte-étendard de l'ensemble de ce monde hétéroclite dans sa composition raciale et homogène dans ses maux.

A partir de 1951, il connaît un nomadisme en France et exerce un peu tous les métiers : ouvrier agricole en Camargue (avec Malek Haddad), aide-électricien, manœuvre, garçon de ferme,...

En 1952, à Montreuil, on imagine cet étrange ouvrier étranger qui parle toujours de ses poèmes. Hanté par ceux-ci, on l'héberge pour qu'il puisse écrire.

En fin d'année 1954, il rencontre B.Brecht à Paris. Il prend « le chemin de l'exil » et voyage en Europe pendant la guerre de libération alternativement en Italie, en Tunisie, en Allemagne et en Belgique.

De retour en Algérie, il se consacre au théâtre en arabe parlé algérien. Il voyage de nouveau à Moscou et à Hanoï en 1967.

Depuis 1971, il s'est éclipsé du public de langue française car il n'a plus donné aucune œuvre en langue française se consacrant exclusivement à l'œuvre dramatique en arabe parlé.

Aussi, partageait-il les mêmes opinions avec son contemporain Kenyan Ngugi Wa THIONG'O qui, la même année, c'est -à- dire 1971, avait cessé d'écrire en langue anglaise pour n'écrire qu'en Kikouyou sa langue maternelle. Il s'en expliquait ainsi :

« (...) C'est alors que je me suis rendu compte, que ceux-mêmes qui donnaient au roman sa substance, c'est à dire les paysans, seraient dans l'impossibilité de me lire et c'est très dur à supporter. C'est pourquoi, je ne voyais plus du tout à quoi cela servirait d'écrire[22] ».

Il a rendu l'âme nous laissant une œuvre gigantesque pleine d'originalité. La terre l'a accueilli le samedi 28 octobre 1989 à Grenoble, des suites d'une longue maladie.

---

[21] SENGHOR, L.S. cité par TCHEKO I.C **in notre Librairie** n°128, oct. déc.1996, p.90.

b) Son œuvre

Son inspiration poétique et révolutionnaire lui était venue très tôt. D'une part, dès sa naissance quand ses parents s'étaient décidés de l'appeler « Kateb » (écrivain), et de l'autre, dès son adolescence à l'âge de 16 ans durant son épisode de la prison. Il dira lui-même à ce sujet *« c'est à ce moment là que j'ai accumulé ma première réserve poétique (...) j'ai découvert alors deux choses qui me sont les plus chères : la poésie et la révolution*[23] ».

A la fois poète, romancier et dramaturge, Kateb entre sur la scène littéraire en 1946 avec son poème **Soliloques** paru à Bône (actuelle Annaba). Cette année même, Gabriel Audisio l'avait recommandé au Gouverneur Général CHATAIGNEAU et l'avait aidé dans ses projets d'écrire.

Entre 1948 et 1950, il fait paraître un long poème intitulé **Nedjma ou le poème ou le couteau.** Il sera repris dans plusieurs revues souvent sous des titres plus courts : **Nedjma,** dans *le Mercure de France.*

En 1953, il publie en Europe dans la revue *Esprit* des extraits de **Nedjma** et **le cadavre encerclé.**

L'année 1956 sera son année d'or car c'est elle qui voit paraître son gigantesque et magistrale œuvre : le roman **Nedjma.**

Autobiographie plurielle, **Nedjma** a surpris la critique par plusieurs procédés qui ont fait que son auteur soit comparé à JOYCE ou à FAULKNER par son originalité du ton et sa nouveauté d'écriture.

C'est **Nedjma** qui fera connaître et apprécier Yacine Kateb comme l'un des plus grands écrivains maghrébins puis du monde francophone.

Pendant la guerre, plusieurs textes paraissent dans des revues notamment *Lettres nouvelles, Esprit, les Temps Modernes et Jeune Afrique.*

En 1959, il fait paraître **Le cercle des représailles** composé de deux tragédies : **Le cadavre encerclé** qui avait paru pour la première fois dans la revue « Esprit » en

---

[22] Interview non publiée citée dans **notre librairie** n°85, oct.déc 1986, p.48.

[23] Interview non publiée citée par MEMMI, A.., **Anthologie des écrivains français de Maghreb,** Paris, P.A, 1969, p.52.

1953, et **La poudre d'intelligence ;** d'une farce : **Les ancêtres redoublent de férocité** et enfin d'un poème : **Le vautour.**

En 1966, Yacine Kateb fait paraître un roman intitulé **Le Polygone étoilé,** roman dans lequel on retrouve de nombreux textes déjà parus entre 1961 et 1965 dans différents périodiques, amalgamés aux fragments du premier manuscrit de **Nedjma,** ce qui lui a valu d'être taxé « d'auteur d'un seul livre ». Ce qualificatif semble bien lui convenir car lui-même dit :
« Je crois, en effet, que je suis l'homme d'un seul livre[24] ».

En 1970, une année avant son retrait du public français, il publie une autre pièce de théâtre **l'homme aux sandales de caoutchouc** qui sera sa dernière publication de langue française. C'est dans cette dernière pièce qu'il a exposé ses idées pan-continentalistes préconisant l'union de toutes les contrées en détresse notamment l'Afrique, l'Amérique et l'Orient.

Quant à son œuvre écrite en arabe, elle date de 1971 et est surtout dramatique. Depuis cette date, l'auteur a écrit et fait jouer des pièces en arabe parlé algérien dans un souci quasi obsessionnel de communiquer avec un large public algérien. Il se voue ainsi à l'édification d'un théâtre populaire éminemment politique en arabe dialectal alors qu'il dirige la troupe de Sidi-Bel-Abbès.

Ses pièces de théâtre sont notamment **Mohamed, prends ta valise** (1971), **Saout Ennisa** (la voix des femmes) (1972), **La guerre de deux mille ans** (1974), **La Palestine trahie** parue en 1977 mais revue en 1982 et **le Roi de l'Ouest** (1967).

Notons que quelques recueils de poèmes avaient été annoncés depuis 1948 dont **Poèmes de l'Algérie opprimée** (1948), **Cent mille vierges** (1958), **Sous les cris des coqs** annoncé dans une interview en arabe en avril 1972 et enfin un scénario resté inédit : **commandos de l'A.L.N.**

Comme le roman **Nedjma** fait l'objet de notre travail, il mérite une attention particulière.

Nedjma dont la signification arabe est « étoile » fut un tournant dans la littérature algérienne. Voici ce que l'auteur déclare à son sujet en 1981 :

---

[24] DEJEUX, J., **Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française,** Paris, Karthala, 1984, p.138.

« Nedjma est une femme qui a existé bien sûr, mais en écrivant ce roman je ne voulais pas raconter l'histoire de cet amour, je voulais tout dire. Je voulais donner l'image de l'Algérie et ça s'est dégagé sous l'image d'une femme[25] »,

Nedjma dont le prénom donne son titre au roman, en est le centre, à plusieurs niveaux. Les quatre personnages principaux, alternativement narrateurs en plus de l'écrivain, entretiennent avec elle une relation complexe.

Sœur, cousine ou amante, Nedjma peut être aussi le symbole de la patrie à venir, mais à l'origine obscure et mêlée. Nedjma est également une parole absente, un centre vide dans le roman. Elle n'est parole active et tragique, que dans le théâtre où l'action révolutionnaire est davantage présente.

Résumé de Nedjma

Quatre amis, Rachid, Lakhdar, Mourad et Mustatpha, vivent à Bône, obsédés par l'amour qu'ils portent à la même femme, Nedjma, épouse de Kamel. Un mystère entoure l'origine et la conception de Nedjma, mystère que peu à peu ils sont amenés l'un par l'autre à découvrir et qui rend Nedjma plus insaisissable encore : confiée enfant à une mère adoptive (Lella Fatma), elle est en réalité la fille d'une française successivement enlevée par quatre amants, dont le père de Rachid et un prestigieux séducteur, Si Mokhtar. Nedjma fut conçue au cours d'une nuit que ces deux derniers personnages passèrent avec la Française dans une grotte où ils l'avaient conduite ensemble et où l'on retrouva, le lendemain, le cadavre du père de Rachid.

Rachid suivra désormais partout Si Mokhtar et épargnera l'assassin présumé de son père, hanté par le désir de connaître la vérité sur Nedjma. Auparavant, Si Mokhtar avait fait rencontrer Rachid et Nedjma dans une clinique sans révéler à ces jeunes gens les relations familiales qui existaient entre eux : Nedjma est peut-être la sœur de Rachid aussi bien que la fille de Si Mokhtar, à qui le lient de plus en plus des sentiments de filiation et d'amitié. De surcroît, Si Mokhtar n'ignore pas qu'il est aussi

[25] KATEB, Y.cité par. DEJEUX ,J op.cit, p.138.

le père de Kamel : il n'a pu l'empêcher d'épouser incestueusement Nedjma, sous peine de révéler le drame et le mystère de sa naissance.

Après un pèlerinage à La Mecque, au cours duquel Si Mokhtar a fini par révéler le secret à Rachid, les deux hommes décident d'enlever Nedjma à son époux incestueux et de la conduire au Nadhor, montagne quasi inaccessible où végètent les survivants de leur tribu, ultime postérité du mythique Keblout. Aussi Nedjma sera-t-elle rendue à sa véritable destinée, mais ce n'est pas au Nadhor que Rachid accomplira la sienne.

Les quatre amis se retrouvent, à la suite d'infortunes diverses, et se font engager comme manœuvres sur un chantier. Dès le premier jour, Lakhdar brutalise M. Ernest le chef de chantier, qui l'avait malmené. Arrêté ; il s'évade aussitôt. Peu après, Mourad, touché par la fraîcheur de Suzy, fille de M. Ernest, tue, alors qu'il s'acharnait sur une servante, le vieil et le sordide entrepreneur Ricard que Suzy vient d'épouser. Mourad est donc à son tour arrêté.

Les trois amis quittent secrètement le chantier et le village. Plus tard, Rachid, déserteur, retrouvera Mourad en prison. Chacun restera obsédé par la présence de Nedjma et l'évoquera sans cesse : Mourad au long de ses jours et de ses nuits de prisonnier, Mustapha, en écrivant son journal, Rachid en parlant avec un inconnu sur les bords de Rummel.

CHAPITRE II : COMPOSITION ROMANESQUE

2.1. Nedjma, personnage controversé

Nedjma est un personnage qui reste indescriptible et surtout insaisissable, qu'on ne saurait ramener à une signification univoque. Nedjma peut être considérée comme l'objet d'un amour d'enfance, comme une femme éternelle, ou comme l'Algérie tout entière.

Nedjma peut aussi être considérée comme l'obsession du passé, comme la quête de l'inaccessible, comme la résurrection d'un peuple. Nedjma peut enfin être considérée comme la femme-patrie.

Malgré tout le mystère qui plane autour d'elle, Nedjma reste le personnage principal et éponyme du roman et c'est justement ce mystère qui fait de lui un personnage célèbre.

Au début du roman, Nedjma est auréolée d'un mystère qui va s'éclipser au fil du temps.

2.1.1. Nedjma masquée

Nedjma, un nom prédestiné, éblouit qui la voit, et cristallise toutes les passions, elle est l'objet de grandes passions.

Petite fille, elle s'affirme déjà par le refus, la volonté obstinée de se distinguer des autres. En parfaite harmonie avec la nature sauvage qui l'entoure, elle manifeste un goût prononcé pour l'indépendance :

> *« Toute petite, Nedjma est très brune, presque noire, c'est de la chair en barre, nerfs tendus, solidement charpentée, de taille étroite, des jambes longues qui lui donnent, quand elle court, l'apparence des calèches hautes sur roues qui virent de droite et de gauche sans dévier de leurs chemins, vastitude de ce visage de petite fille (...).Elle ne veut pas s'instruire avant d'apprendre à nager (...) elle nage seule, rêve et lit dans les coins obscurs...* [26]».

[26] KATEB ,Y., Nedjma, Paris, Seuil, 1956, p.78.

Depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, Nedjma ne s'est pas métamorphosée pour ce qui est de l'aspect et du comportement. Les adjectifs utilisés pour la qualifier peuvent demeurer les mêmes, qu'elle soit « petite » ou « adulte ». Encore petite, elle est qualifiée de « pleureuse, aimée, gamine ». Adulte, elle gardera cet aspect d'une fillette pleine de vie et de fougue.

« (...) son regard égaré reflète une joie gamine, curieuse et sans inquiétude[27] ».

C'est en elle que tous les protagonistes placeront leur rêve d'amour, leur grand espoir.

Même mariée, Nedjma reste une femme qui insiste sur sa sensualité et sur le rêve de liberté qu'elle nourrit depuis longtemps, ses réflexions en disent long :

« Ils m'ont isolée pour mieux me vaincre, isolée en me mariant...
puisqu'ils m'aiment, je les garde dans ma prison [28]»

La phrase qui termine ses réflexions reste déterminante pour la suite de l'intrigue : « A la longue c'est la prisonnière qui décide ». Elle montre comment Nedjma semble mener un jeu dont elle tire les ficelles, jeu souvent dangereux puisqu'il mène à la mort.

Même son mariage avec Kamel peut être considéré comme nul, car il ne dépend de l'assentiment d'aucun des conjoints :

« Kamel s'est marié parce que sa mère l'a voulu, Nedjma s'est
mariée parce que sa mère l'a exigé[29] ».

Nedjma empâte tout le monde, elle est à tous et ne saurait être à un seul. Elle n'est à personne à la limite, image incarnée de la femme d'un attrait indicible, capable de magnétiser son entourage par sa seule présence.

Mourad, cousin et ami d'enfance de Nedjma « rêve de l'enlever pour Alger », projet déjà avorté. Mustapha, quant à lui, vit avec deux traumatismes majeurs : les événements du 8 mai 1945 et le souvenir de sa cousine Nedjma.
Lakhdar, lui aussi cousin de Nedjma, vit en « amant jaloux et inquiet ».
Rachid succombe aux charmes irrésistibles de cette femme :

---

[27] Ibidem. p.86
[28] Ibidem. p 67
[29] KATEB ,Y., op.cit, p.67.

« Mais la femme qu'il me montra ce matin- là semblait ne pas trop savoir à quel subtil et turbulent vieillard elle avait affaire. Je n'avais jamais vu pareille femme à Constantine, aussi élégante, aussi sauvage, en son incroyable maintien de gazelle... [30]».

Elément de liaison et de division en même temps, Nedjma reste une femme fatale qui divise ceux-là mêmes qu'elle réunit. Personnage presque absent de parole mais toujours présent dans la conscience, il a un caractère exceptionnel, que l'auteur lui a volontairement attribué.

Dans l'épisode du Nadhor, cette montagne qui hébergeait les ancêtres de la tribu Keblout, Nedjma semble être l'élément unificateur des enfants Keblouti. Elle est avec son père SI Mokhtar et son timide ami Rachid :

« Il faut dire que nous étions tous les trois, enfin dans la période de repos que nous avions toujours souhaitée, depuis des années de perpétuel exil... Enfin nous retrouvions les dernières hectares de la tribu, la dernière chaumière... Nedjma dont la beauté et « l'air de famille » avaient frappé nos parentés, montait à présent la dernière jument. »[31]

Cette unité et ce repos trouvés sur la terre des ancêtres ne vont pas cependant durer, ils seront illusoires et éphémères.

Personnage qui se raconte au passé mais dont le présent reste enchanté par son image, Nedjma dépasse l'image d'un amour d'enfant. Les mots de Yacine Kateb exprimés en 1967 dans un lycée algérien sont convaincants :

[30] Ibidem. pp 106-107.
[31] KATEB,Y., op. cit.,p.135

« Nedjma c'était pour moi tout à la fois la recherche passionnée d'une femme en chair et en os, la profonde complicité entre les frères ennemis, et la recherche dans les ténèbres de cette Algérie qui n'était pas encore trouvée. Nedjma était alors une étoile lointaine[32] ».

A cet égard, Nedjma représente aussi l'Algérie, une Algérie toujours envahie mais jamais possédée. Yasmina Khadra utilise les termes suivants :

« Tu as été aux portes de l'enfer mais tu n'y es pas tombé [33]».

Ces mots le rapprochent de Rachid quand il s'exclame dans une quête éperdue de la patrie ; il rappelle les conquêtes, même celles antérieures à la conquête française. Ce rappel de conquêtes précédentes minimise l'importance de celle en cours en ce moment.

« Pas les restes des Romains. Pas ce genre de ruine où l'âme des multitudes n'a eu que le temps de se morfondre, en gravant leur adieu dans le roc, mais les ruines en filigrane de tous les temps, celles que baigne le sang de nos veines, celles que nous portons en secret sans jamais trouver le lieu ni l'instant qui conviendrait pour les voir : les inestimables décombres du présent (...).[34] »

Ce caractère envoûtant et quelquefois unificateur de Nedjma se dégrade progressivement et le mystère qui était autour d'elle va s'éclipser. Aussi, Nedjma va-t-elle se montrer sous un autre aspect.

2.1.2. Nedjma démasquée

Le pouvoir d'attirer qu'avait Nedjma était dû au rêve d'amour qui cachait sa vraie image ; peu à peu le pouvoir envoûtant cède au pouvoir maléfique.

Symbole de la réalité primitive qui est restée à l'abri de toute souillure étrangère, le Nadhor a joué le rôle d'ouvrir les esprits de tous les protagonistes et reste

[32] KATEB ,Y, op.cit 135
[33] KATEB ,Y. cité par MEMMI, A., op.cit, p.160.
[34] KATEB ,Y, op.cit, p.174

U. B.

le lieu privilégié pour quiconque veut connaître la réalité de l'ancêtre le plus lointain de la tribu Keblout.

Elle est dévoilée : fille d'une Algérie tribale, Nedjma, loin de réaliser l'unité, et au contraire un danger pour celle-ci. Elle est le centre de rivalités stériles entre les frères, fils d'une même tribu.

Comme par pure magie, *« elle qui permet d'obtenir des effets merveilleux à l'aide de moyens surnaturels*[35] *»*, les amants prennent amèrement conscience de cette réalité.

Cette nouvelle prise de conscience est rendue explicite par les propos de Mustapha évoquant Mourad au bagne.

> *« Peut-être pressent-il dans la fureur croissante du bagne, l'instant (...), ignorant qu'il faudra revenir à la charge sous un ciel dont il n'avait pas su déchiffrer les signes, il saisirait peut être le sens de notre défaite, et c'est alors que lui reviendrait vaguement, comme une ironie exorcisante, le souvenir de la patrie perdue et de la femme fatale, stérile et fatale, femme de rien ravageant dans la nuit passionnelle tout ce qui nous restait de sang...* [36]*».*

Les adjectifs qui la qualifient deviennent ici dégradants : femme fatale, femme stérile, femme de rien,.... L'auréole qui la rendait envoûtante vient de tomber et l'aspect maléfique se fait sentir.

Fatale, Nedjma l'est depuis la naissance. Elle a été d'une naissance obscure.

> *« Nedjma fut conçue, étoile de sang jaillie du meurtre pour empêcher la vengeance. Nedjma qu'aucun époux ne pouvait apprivoiser* [37]*».*

---

[35] **Dictionnaire Universel francophone**, op.cit, p.766
[36] KATEB,Y.op.cit , p.187.
[37] Ibidem

Fille d'un père Keblout et d'une mère française, elle est signe vivace de l'effondrement de l'Algérie conquise par les Français : « Nedjma notre perte, la mauvaise étoile de notre clan ».

Nedjma détournait aussi les hommes de la vraie lutte pour les enchaîner dans une guerre fratricide.

Par le truchement des paroles de Mustapha évoquant Rachid,Yacine Kateb l'exprime mieux :

> *« (....) Amants d'hier et d'aujourd'hui, surtout d'hier, de ce passé fastueux où elle avait semé ses charmes en des lieux de plus en plus secs ; ils la voyaient déchoir et préparaient dans l'ombre leur défection, séniles pour la plupart, ou bien si jeunes qu'ils pouvaient toujours fuir, et renier le présomptueux combat qu'ils avaient l'air de livrer pour elle, se liant d'amitié, conjuguant leurs rivalités pour mieux la circonscrire*[38] *».*

De façon allusive, nous voyons qu'il vient d'être démontré que la lutte a été détournée de son but par une erreur de jugement donnée à la défaite. Il s'agit ici de la défaite première, celle de l'Algérie tombée aux mains du colonisateur.

Au lieu d'être un élément unificateur selon les pensées d'avant son dévoilement entre les hommes qui la convoitaient et par conséquent un élément favorisant leur avancée, Nedjma brise au contraire leurs élans en les détournant de la vraie lutte.

A cet égard, elle apparaît farouchement maléfique et les termes symbolisant la dégradation se multiplient comme « mauvaise chimère ». Le rêve d'amour qui animait les protagonistes est de ce fait perçu comme « un rêve trompeur » :

« Elle n'était que le signe de ma perte, un vain espoir d'évasion (...) ni retrouver mon étoile, car elle avait perdu son éclat virginal... [39] *».*

Après le personnage principal Nedjma, signalons que les autres personnages se trouvent dans deux camps bien séparés.

---

[38] KATEB, op.cit, p.187.
[39] Ibidem p.177.

2.2. La polarité des personnages

Selon le Dictionnaire universel francophone, la polarité se définit comme étant un « état d'un système dans lequel on peut distinguer deux pôles opposés[40] ».

Cette polarité s'observe à travers tout le roman. Les personnages sont soit Arabes et donc non civilisés, malheureux, du groupe des opprimés, soit Français donc civilisés, heureux, du groupe des oppresseurs.

D'un côté, nous avons : M. Ernest, M. Ricard, Mlle Suzy, Mlle Dubac Paule, M. Temple, Mme Monique, M. Albert, Mme clément, Mme Giovanni, etc.

De l'autre côté se trouvent Mourad, Mustapha, Rachid, Si Mokhtar, Dhehbia, Ouarda , Gharib, Ameziane, pour ne citer que les plus représentatifs.

Cet état tend à démontrer combien le fossé qui se trouve entre ces deux communautés est profond. Le métier aussi semble déterminé selon que l'on est de ce groupe ou de celui-là. Les membres du premier groupe sont entrepreneurs, avocats, commerçants ou professeurs ; aux autres sont réservés les métiers de manœuvres, ouvriers de chantiers, petits vendeurs de tabac,...

Cette distinction est perçue à grande échelle à telle point que même les enfants la vivent, elle se fait voir d'elle-même, on n'a pas besoin d'être majeur pour la constater et l'exprimer.

L'enfant Mustapha qui va à l'école, trouve que c'est un milieu magique et mystérieux. L'institutrice Mlle Dubac Paule est toujours un sujet d'étonnement pour cet enfant. Selon ce dernier, l'institutrice blanche est un être indéfinissable, un objet conquérant toutes ses imaginations :

> « C'est un mouchoir ou une boule de neige ? Ça saigne avec un sourire. Peut -être qu'elle crache des coquelicots dans les mille et une nuits [41]? ».

[40] KATEB,Y op.cit.p,196.
[41] Ibidem, p.205.

Mustapha formule innocemment cette différence de vie des deux mondes :

« Moi, je suis un Arabe. Ma mère s'appelle Ouarda. Rose en français. Elle sort pas. Elle lit pas. Y a les paroles qui changent. Et les habits. Et les maisons. Et les places dans l'autocar[42] ».

Et c'est surtout par le traitement réservé aux réalités se référant à la France que l'enfant confirme la longue distance séparant les deux pôles. Il s'extasie quand il entend les mots comme « Fiancée, France et Dubac Paule » quand il dit que « l'on boit son prénom comme de l'air ».

Etant donné la grande admiration qu'il lui porte, Mustapha aura tendance à remplacer la mère par l'institutrice :

« Elle salit par ses aiguilles..... Elle regarde toujours les autres... Elle m'achètera un pantalon[43] ».

Ce qui va le conduire vite à vouloir perdre son identité « Paule. Malheur de s'appeler Mustapha... Elle me donnera un nom ». Ce qui est malheureux dans ce processus d'aliénation c'est que l'on ne deviendra jamais « l'Autre », on cessera d'être « soi » sans pour autant devenir « l'Autre ».

Et c'est l'être qui n'est ni « soi » ni « l'Autre » qui sera plus ou moins toléré dans le pôle supérieur. Celui qui remplit ces conditions, c'est surtout l'Arabe qui est passé par l'école française, qui s'est altéré, qui n'est plus l'Arabe de souche, qui s'est déshabillé » de toute empreinte arabe originale.

Les enfants Albert, Luigi et Mustapha dans leur jeu, sont membres d'une armée imaginaire. Luigi demande d'engager Lakhdar car c'est un vaillant guerrier mais sur un ton naïf et enfantin, Albert révèle à haute voix ce que le père a l'habitude de dire sous le toit familial : *« pas de voyous, pas d'Arabes dans le jardin, dit Papa »*[44] .
Luigi continue en disant qu'au sein de l'armée ils ont déjà le général Mustapha.
Albert conclut en montrant quelle est la catégorie des arabes tolérés.
« Oui, dit Albert, c'est un Arabe, mais son père est un avocat[45]*».*

---

[42] KATEB,Y.idem p.205
[43] Ibidem
[44] KATEB,Y.,op.cit, p.218.
[45] Ibidem

Cette différence de vie dans les deux pôles va créer une situation d'instabilité chez l'écolier qui va fréquenter les écoles mixtes ; il va se sentir un sous-homme et ce climat va créer une situation intenable et même dramatique.

A la maison, le jeune algérien est plus ou moins équilibré malgré ses conditions matérielles déplorables. Arrivé à l'école, il perd cet équilibre. Il arrive même à avoir honte de son père quand il le trouve à la sortie des classes. Le même père était pourtant adoré par Mustapha à la maison (pp.208-209).

A la vue d'autres écoliers, Mustapha change de sentiments :

> *« Leurs pères à eux ont sûrement des chapeaux et des pantalons longs ; Mustapha sent les larmes venir ; les autres restent groupés autour du Père ; curiosité ou mépris ? Un uniforme pour tous les pères ; voilà ce qu'implore le regard mouillé de Mustapha*[46] ».

L'école est ici plus d'une fois pointée du doigt comme étant le milieu privilégié d'aliénation où l'on n'est plus soi-même. C'est l'endroit où l'enfant apprend à se désolidariser des siens, et fait l'expérience de la lâcheté.

Le jeune colonisé scolarisé finit par se moudre dans la moule de « l'Autre » :

> *« M. Clément arrivait à quatre pattes dans la classe. Il prit Zoubir, frère aîné de Mouloud, par les oreilles et le souleva comme un lièvre. Par respect pour M. Clément, nous roulâmes par terre, de rire*[47] ».

Bozambo, qui est mal considéré à l'école, qui n'adhère pas totalement à la doctrine de l'enseignement français, le « petit indiscipliné » comme on l'appelle, est le seul à voir en cette scène une sorte d'agression. Il n'admire pas le comportement de Mourad, il aimerait que Mourad relève l'affront et pour y arriver, il lui passe son couteau qui pourtant n'a pas été utilisé par le nouvel acquéreur : *« Bozambo reprit son couteau sous le nez de M. Clément, qui se mit en colère* [48]».

---

[46] KATEB,Y.op.cit, p.216.
[47] KATEB,Y, op.cit, p.163
[48] Ibidem

Le comportement de Mourad semble suivre l'idée qui dit que *« De la peur de tous naît sous la tyrannie la lâcheté de presque tous[49] »*.

C'èst ainsi que les enfants vont vivre selon les visions des adultes. Plutôt que d'être investis des valeurs morales en ce moment où le dialogue est toujours possible, en ce moment où ils sont sans mauvaise intention, ni arrière- pensée, les enfants Français acquerront dès le bas âge les règles de la ségrégation préparatoire de la polarité qu'ils vivront adultes. La grande conséquence de cette situation sera la pérennité de la polarité.

Ce qui étonne dans la structure de **Nedjma** n'est pas seulement cette disposition binaire des personnages, mais aussi sa modernité patente.

23. Modernité de Nedjma

Nedjma est apparu comme le véritable texte fondateur par le renversement qu'il a opéré de tous les modèles narratifs qui lui préexistaient. Cette révolution introduite par Yacine Kateb dans le champ littéraire algérien a fait de son œuvre une des références privilégiées par les écrivains maghrébins qui l'ont suivi tel Rachid Boudjedra. Les références à des œuvres familières à la culture humaniste du lecteur français s'éclipsent pour céder la place à la nouvelle tendance, laquelle va créer et développer un champ littéraire nouveau et une nouvelle dynamique de production de textes.

La rupture avec le réalisme est l'une des caractéristiques de cette œuvre car le réalisme voulant englober tout le réel ne peut que le mutiler, un seul regard — celui de l'écrivain— ne pouvant jamais voir toute la réalité. Cette caractéristique semble avoir dominé la littérature algérienne surtout pendant la guerre d'Algérie, presque tous les écrivains se refusaient à se prêter à une description réaliste.

Pour eux, vouloir décrire l'horreur dans ses manifestations concrètes

[49]KATEB,Y.,op.cit, p.164.

« serait se livrer presque à coup sûr à la dérision qu'elle tente d'installer partout où elle émerge. Elle ne vous abandonnerait que sa misère, et vous ne feriez que tomber dans son piège : l'usure[50] *».*

C'est pourquoi, plutôt que d'être un historien, le grand écrivain se fait « accoucheur de rêves » c'est -à -dire qu'il pointe le domaine de l'écriture dans ce vécu subjectif de l'horreur que jamais une description exacte, objective, ne saura saisir.

Une autre marque de la modernité de **Nedjma** est la rupture avec le roman traditionnel du type balzacien.

Ce roman est proche, à quelques différences près, aux romans de ses contemporains Français du courant dit « nouveau roman ».

L'auteur acquiert un autre cachet :

« Hier, le créateur était un dieu pour ses personnages, il organisait leur vie à son gré, disposait de leur liberté, exerçait un pouvoir absolu sur leurs pensées et sur leurs actes. Le romancier n'est plus rien et il doute de tout. Le roman n'est plus une peinture du monde mais un exercice de purification[51] *».*

Le personnage éponyme de Nedjma semble accepter les caractéristiques données à ceux du Nouveau Roman par Jean René HUGUENIN :

« Ils sont abouliques, dans la mesure où leurs actes se succèdent comme malgré eux ou plutôt à côté d'eux, sans qu'ils interviennent jamais consciemment dans le déroulement de leur propre histoire (...). L'essentiel est qu'ils demeurent irresponsables. Irresponsables et, si possible, inconscients, privés de pensée ; leur pensée apparaît comme un amalgame de sensations confuses –odeurs, bruits, objets, souvenirs d'objets[52] *».*

---

[50] DIB, M, cité par BONN C., **Notre librairie n°85, oct-déc. 1986 p.32.**

[51] BOISDEFFRE, P.de., op.cit, p.202.

[52] HUGUENIN, J.R, cité par MAJAULT, J., MAURICE NIVAT, J, GERONIMI, C., **Littérature de notre temps, Paris, Casterman, 1966, p.254.**

Un autre aspect est le manque de psychologisme chez les personnages de **Nedjma**. Le roman renferme peu de peintures physique et morale. La valeur d'un personnage ne se cherche pas dans son psychologique mais se trouve ailleurs surtout dans la réalité qu'il vit et qu'il exprime. La transparence qui caractérisait les personnages du roman traditionnel n'est plus d'actualité. Aussi, le lecteur de Yacine Kateb doit-il rester critique et son esprit éveillé.

Les grands piliers sur lesquels repose la modernité de **Nedjma** restent la multiplication des niveaux narratifs et la rupture de la chronologie.

2.3.1. Pluralité des narrateurs

La question de narrateur pose problème dans **Nedjma**. Le narrateur c'est soit Mourad, soit Mustapha dans son journal, soit Lakhdar, soit Si Mokhtar auxquels viennent s'ajouter les instructions de l'auteur.

Oeuvre hantée par le passé, **Nedjma** est un récit à plusieurs voix. Nous avons un mélange des récits « objectifs » à la 3ème personne, puis l'alternance des récits subjectifs à la 1ère personne et des récits objectifs à la 3ème personne.

Le monologue intérieur est un procédé de rhétorique romanesque moderne. Il se fonde sur une double convention : l'authenticité du témoignage que l'auteur veut traquer dans ses derniers retranchements et l'absence de témoin. Dans la mesure du possible, il devait y avoir même l'absence du lecteur pour que le récit acquière le cachet d'un témoignage absolu.

L'écrivain aurait dans ce cas le rôle de transcripteur car il feint de croire que son personnage s'exprimant à la première personne quelquefois à la troisième parle dans le vide sans interlocuteur ni témoin.

L'effacement de l'auteur devant ses personnages permet au lecteur de s'introduire dans leur monde intérieur. Cette plongée dans les consciences se fait à travers plusieurs procédés dont le journal intime de Mustapha.

La remémoration, le discours intérieur surtout celui de Rachid tout se passe comme si ce dernier découvrait soudainement les images, les paroles et cela en même temps qu'il le dit.

Pour que les paroles de Rachid restent comme un témoignage authentique, il faut qu'elles aient un témoin qui aurait vécu la même situation. Les témoins qui remplissent ces conditions sont Mourad et l'écrivain public qui suivent Rachid silencieusement. Ils n'ont rien à dire car ils ont vécu le même drame.

Il faut voir dans les passages historiques un moyen utilisé par l'auteur pour appuyer le caractère authentique des dires de ses personnages.

Néanmoins, nous remarquons qu'un même événement vu et commenté par deux personnages différents fait naître deux commentaires différents. Ce décalage n'est dû qu'à la différence des mémoires qui ont enregistré ces faits car ce que l'on raconte est tiré d'un passé lointain.

2.3.2. Absence de linéarité

Cette absence de linéarité est due à la durée et à la chronologie utilisées dans les récits.

a) Absence de la durée

Dans Nedjma, nous avons un temps non linéaire mais une durée qui se révèle circulaire. Les moments utilisés sont ceux qui émergent inconsciemment des personnages plongés dans le souvenir, en lutte avec la mémoire, ce qui a comme conséquences directes le trébuchement du récit, l'abondance des retours et des redites. Un même fait est repris plusieurs fois par différents personnages selon que leurs consciences le sentent ainsi.

Un moment de l'existence n'a d'importance que par l'écho d'événements antérieurs qu'il réveille, ou d'événements ultérieurs.

Un moment ne signifie rien que par rapport à celui qui le précède ou qui le suit.

Ainsi, Lakhdar après sa querelle avec M. Ernest est emmené par les gendarmes. Le contact avec les menottes devient familier parce qu'il lui rappelle un autre emprisonnement, celui consécutif aux événements du 8 mai.

Avant d'arriver en prison, il se sent déjà coincé entre les quatre murs, il sent déjà l'odeur de la cellule, ce qui d'ailleurs diminue sa panique et l'encourage. « Ce n'est pas

la première fois »se dit-il. Ce nouvel emprisonnement ne lui inspire qu'un seul chagrin : celui d'être seul : *« Mais cette fois je suis seul*[53] *»*, se plaint-il.

Ce qui est profondément ressenti, c'est l'absence des autres, des compagnons du 8 mai et non l'absence de liberté.

Le fait qu'un événement en appelle un autre ne manque pas de conséquences dans la structure du roman notamment *« l'absence d'enchaînements d'événements, l'absence de toute progression d'intrigue ainsi que l'absence de tout drame c'est- à - dire de toute action »*[54].

On se trouve devant l'impossibilité de découper le temps car il y a continuellement interférence de la durée vécue et sentie par un individu, différente par là de celle d'un autre individu.

En plus de ce temps qui n'est jamais vécu et senti présentement, nous avons aussi le problème de la chronologie qui n'est pas des moindres parmi les facteurs perturbant la linéarité dans le roman.

b) Absence de la chronologie

Ce chambardement de la chronologie se manifeste dès la première ligne du roman : *« Lakhdar s'est échappé de sa cellule »*[55].

Par cette phrase le lecteur est subitement informé de l'évasion de Lakhdar. Qui est Lakhdar ? Qu'avait-il fait ? Il s'est évadé d'où pour aller où ? Le lecteur se trouve confronté à de telles interrogations, lesquelles interrogations persisteront et ne commenceront à s'élucider qu'à la page 50 avec l'évocation de sa bagarre avec M. Ernest.

Une telle démarche qui consiste à placer le lecteur devant un fait accompli, à le brutaliser, rompt définitivement avec le roman traditionnel.

Ainsi, nous nous trouvons le plus souvent devant des faits bruts qui ne s'expliqueront que plus tard dans le roman.

---

[53] KATEB, Y., op.cit., p.52.
[54] Raymond, J., **La littérature et le réel, De Diderot au Nouveau Roman**, Paris, Albin Michel, 1965,p.209.
[55] KATEB, Y., op.cit., p.11

Mourad nous informe par exemple que Rachid est son rival (p.42) sans pour autant nous fournir les raisons.
L'origine de cette rivalité ne sera connue qu'avec l'apparition de Nedjma et les conflits qu'elle déclenche entre les hommes.

Ce manque de chronologie suggère l'impossibilité de tout dire – et de ce fait excuse cette dernière –, d'appréhender au moment même l'ensemble des événements.

Cette chronologie désarticulée – chronologie « libre » – suit le chemin des protagonistes dans leur recherche de la mémoire et de soi.

L'auteur veut de ce fait partager la liberté qui circule dans ses veines avec ses personnages et encore et surtout avec son lecteur. Il a ainsi su marier le talent de dire et la liberté de l'exprimer.

CONCLUSION

La composition romanesque de **Nedjma** se remarque comme l'une des rares compositions particulières de par ses personnages et sa structure discontinue.
Nedjma, le personnage central,suite au mystère qui l'habite, se couvre de toute impossibilité de conception unanime.

Au premier abord, elle est objet de convoitise, personnage en lequel tous les autres protagonistes placeront leur grand espoir – tous veulent l'aimer et la posséder.
Bref, elle est l'élément unificateur autour duquel les éléments environnants viennent se coller telle une limaille autour d'un champ magnétique. En tant que telle, Nedjma sera abondamment qualifiée – selon sa capacité luminaire – par des mots relevant du champ sémantique de « lumière » ; ces qualificatifs sont « étoile, astre, ... ».

Par la suite, Nedjma ne tarde pas à se dévoiler ou à se faire dévoiler car la passion amoureuse qui animait les protagonistes s'était constituée tel un rideau, une fois enlevée, la réalité se fait voir et Nedjma se montre de sa vraie face. Le pouvoir unificateur cède la place au destructeur car Nedjma devient un handicap à l'unité de ceux-là même qu'elle unissait auparavant, les frères d'une même tribu. C'est à ce moment précis que les qualificatifs dépréciatifs pullulent et là où l'on avait le champ sémantique de « lumière » apparaît soudainement celui de « obscurité » et nous avons les mots comme « ombre, étoile qui a perdu son éclat, étoile obscure, ... ».

Les autres personnages s'analysent en tant que relevant exclusivement de deux camps bien séparés, formant deux pôles.
Cette distinction (Arabes-Français) tend à démontrer que l'on est prédestiné à être ceci ou cela selon que l'on est de ce camp ou de l'autre.

Le premier camp, celui des Arabes, est défavorisé tandis que le second, celui des Français, est celui qui est aux commandes, celui des heureux et est convoité par ceux de l'autre et tend à éclipser ce dernier.
La différence qui est au niveau de vie, de la considération sociale semblent être les mobiles de cette « convoitise ».

La séparation de ces deux pôles tend à s'éterniser par le fait que les enfants sont vite investis des « valeurs » ségrégationnistes : les deux communautés sont à jamais séparées par un mur infranchissable.

Nedjma, par son innovation plurielle, s'est imposée comme d'une modernité écrasante. Se dépouillant de toute contrainte du roman traditionnel de type balzacien, et de ce fait se rapprochant du nouveau roman, **Nedjma** se révèle moderne par la multiplication des niveaux narratifs et la rupture de la chronologie.

CHAP. III : NEDJMA, SES INTERPRETATIONS ET SON EXPRESSION LITTERAIRE.

III.1. LES MAJEURES INTERPRETATIONS DE NEDJMA

Selon le sens de « interpréter » qui dit que c'est *« attribuer tel ou tel sens à une chose »*[56], **Nedjma** se présente comme un océan dont l'immensité lui a ôté l'appréhension univoque.

Cependant, nous essaierons dans ce chapitre de dégager les thèmes les plus importants car la fréquence d'apparitions d'un thème est considérée comme indicative de son importance pour reprendre les termes d'UNRUG[57].

III.1.1. Nedjma et la violence

Dès les premières pages le roman baigne dans une atmosphère marquée par la violence, l'oppression et la misère. Nous pénétrons ce climat dès la première ligne de **Nedjma** :« Lakhdar s'est échappé de sa cellule ».

Aussi, ce roman s'inscrit-il dans la droite ligne de ce que Charles Bonn signifie quand il écrit :

> *« Pendant la période coloniale, la violence reste la matrice à partir de laquelle se développe et s'écrit un texte aussi essentiel que **Nedjma**, et à partir de là toute la littérature maghrébine de langue française dont **Nedjma** est en quelque sorte le texte fondateur en authenticité littéraire »*[58].

Les éléments importants marquant directement ou indirectement la violence sont : la prison, le couteau, le vin, les gendarmes, les brigadiers, les prisons, les

[56] **Dictionnaire Universel francophone**, op.cit., p.600
[57] UNRUG, M-C, **Analyse du contenu et acte de parole**, Paris, Ed. Universitaires, 2è Ed., 1974, p.48.
[58] BONN,Ch,.. **Notre libraire** n°85, oct-déc., 1986, p.34.

prisonniers, les automitrailleuses, les inspecteurs de police, pour ne citer que les plus explicites.

Les termes « couteau », « vin » et « prison » sont fortement liés et ont une récurrence exceptionnelle dans l'œuvre.

Les trois apparaissent dès la première page du livre. « Lakhdar s'échappe de prison, le couteau est vendu pour arroser l'événement ».

Le couteau est l'instrument même de l'agression. Un des textes qui prépare **Nedjma** s'intitule « Nedjma ou le poème ou le couteau ».

Cette arme semble faire partie intégrante de l'individu et l'enfant s'y familiarise très tôt : « *le petit Bozambo tire « son » couteau »*[59].

Quant au vin, *« il est toujours lié au sang de par sa couleur que par son caractère d'essence de la plante »*[60].

Le symbole du vin est clairement explicité par Mustapha. « C'est l'idée du sang qui me pousse au vin », déclare-t-il. C'est que d'après les dires de Mustapha, nos personnages ne boivent pas pour étancher une soif telle que nous la connaissons mais pour se fortifier, pour augmenter l'esprit de révolte et ainsi attiser la violence qui se trouve en eux. Ajoutons que de par sa couleur rouge, le vin peut aussi symboliser un élément plus fort que la violence, à savoir la mort selon les mots de R.-L Rousseau :

> *« Le rouge, symbole de combustion, aboutit au noir. Symbole de la mort et de l'obscurité. Le rouge peut donc à certains égards, passer pour l'annonciateur de la mort, voire pour la mort elle-même. Homère donne à la mort l'épithète de « Purpurea ». Sur les tombeaux, les anciens répandaient des fleurs de couleur de pourpre et de safran. Pendant le Moyen Age, le rouge fut une couleur mortuaire »*[61].

Pour ce qui est de la prison, c'est la réalité oppressive par excellence. Tous les protagonistes en font ou en ont fait l'expérience. Elle est le symbole plus réel que la

---

[59] KATEB ,Y.., op.cit., p.

[60] CHEVALIER, J,. et GHEEBRANT, **Dictionnaire des symboles,** Paris, Robert Laffont S.A et Ed. Jupiter Ed. Revue et corrigée, 1982, p.1016.

[61] ROUSSEAU,R.-L,. cité par FANOUDH-SIEFER, **Le mythe du nègre et de l'Afrique noire.** Dakar-Abidjan-Lomé, NEA, 1980, p.84

réalité. La vie hors de prison revêt, elle, les formes d'une survie illusoire. La prison c'est la réalité sans fioritures.

Ainsi, nous venons de voir que les trois termes ont comme dénominateur commun la violence, l'agression.

Le roman nous plonge dans un climat de violence répétitive où celui qui commet une infraction est accueilli en libérateur, ce qui prouve que c'est une société qui « a trop mal », où la violence est « reine ». Nous le voyons par l'accueil chaleureux réservé à Lakhdar. Il est considéré de ce fait comme un leader et mérite des égards n'importe où il passe :

> *« Voilà notre ami Lakhdar qui a réglé son compte à M. Ernest. Va chercher trois bouteilles. Ils boivent jusqu'au matin dans la chambrée commune »*[62].

Cette bagarre entre Lakhdar et M. Ernest va conduire en prison Lakhdar mais ce qui est étonnant pour ce dernier des mortels c'est que l'emprisonnement ne signifie plus rien pour lui car il fini par s'accoutumer à la vie en prison.

Curieusement, la prison qui devait susciter un remords, qui devait avoir tous les qualificatifs dépréciatifs, acquiert chez nos personnages une connotation de plus en plus positive ; en prison, *« Lakhdar était heureux »*[63].

Un emprisonnement en appelle un autre et dans ce cas, ce qui afflige c'est d'être emprisonné pour un délit, pour une cause qui n'est pas révolutionnaire. Lakhdar comparant l'emprisonnement connu à la suite de sa querelle avec M. Ernest et celui du 8 mai, trouve que le second est plus légitime car « ce n'est pas pour un coup de tête »[64].

En plus des éléments ci-haut élucidés, nous trouvons que nous sommes plongés dès le début dans un climat d'agressivité permanente, une agressivité d'autant plus dangereuse qu'elle revêt souvent des attitudes silencieuses. C'est la raison pour

---

[62] KATEB, op.cit., p.12.
[63] Idem, p.58.
[64] Idem, p.53

laquelle nous trouvons dans le chantier une atmosphère de suspicion très lourde marquant bien qu'il s'agit de deux camps ennemis.

Les deux pôles se caractérisent par des rapports belliqueux et se concrétisent dans les pensées de Mourad sur Suzy la fille d'Ernest :

> *« Et voilà, pense Mourad, le charme est passé, je redeviens le manœuvre de son père, elle va reprendre sa course à travers le terrain vague comme si je la poursuivais, comme si je lui faisais violence rien qu'en me promenant au même endroit qu'elle, comme si nous ne devions jamais nous trouver dans le même monde, autrement que par la bagarre et le viol »*[65].

Dans la simple pensée de Mourad ressortent les trois mots caractéristiques des rapports qu'entretiennent les deux camps opposés, c'est-à-dire celui de Suzy et celui de Mourad.

Chaque camp tend alors à se solidariser et à se solidifier, celui des opprimés venant en première position parce qu'il en a le plus besoin. C'est à ce moment que nous assistons à la récurrence des mots mettant en relief la fraternité des opprimés. Ce sont les mots comme « frère », « ami », etc., des mots qui sont adressés pêle-mêle à tout passant pourvu qu'il soit de son camp. Cette fraternité peut se résumer dans cette phrase de Lakhdar quand l'on voulait lui allonger vingt francs sur le prix du couteau qu'il veut vendre :

> *« Laisse, ce qui va dans ta poche va dans la nôtre »*[66].

Cette fraternité entre les opprimés doit dépasser les limites nationales pour atteindre tous ceux qui habitent les quatre coins du monde.

D'ailleurs de son vivant l'auteur de **Nedjma** avait toujours rejeté le nationalisme en disant :

---

[65] KATEB ,Y., op.cit., p.19.

[66] Idem,p.12

> *« Un écrivain ne peut pas aimer le nationalisme parce que c'est très dangereux. Le nationalisme c'est l'étroitesse personnifiée, c'est utile politiquement peut-être, mais enfin pour l'écrivain c'est toujours restrictif »*[67].

N'ayant jamais voulu se souscrire à cette restriction, Yacine Kateb avait écrit un poème intitulé « Peuple errant » paru le 13 septembre 1950 dans *Alger Républicain* dédié au peuple malgache durement réprimé lors de l'insurrection contre le colonisateur qui avait eu lieu en 1947[68].

Dans cette même perspective, Yacine Kateb s'était joint en 1956 à Henri Kréa et Jean Cénac pour signer au nom des écrivains algériens, un message de soutien adressé aux artistes du monde noir qui étaient réunis à Paris[69].

Ajoutons qu'en 1986, ce partisan de la fraternité universelle avait fait une contribution appréciable dans la libération de Nelson Mandela sous le titre « Un pas en avant trois pas en arrière »[70].

Cette fraternité dans l'oppression laisse penser que l'auteur de **Nedjma** est un adepte de l'adage qui dit que « l'union fait la force ». L'auteur envisage, en nous décrivant la violence et en nous recommandant la solidarité, de faire subir aux bourreaux la même violence en guise de représailles. Il veut nous inciter implicitement à la violence car il ne veut pas directement nous pousser à agir ; il veut faire de nous ses complices, puis peu à peu, des acteurs car pour l'auteur, dit-il, un bon écrivain

> *« est quelqu'un qui ne prétend pas faire de son verbe quelque chose qui domestique les hommes et qui leur apprend à vivre, mais au contraire quelqu'un qui leur apporte une liberté, une liberté souvent gênante d'ailleurs »*[71].

---

[67] Interview non publiée citée par. MEMMI, A,. op.cit., p.180.
[68] TCHEKO, I.C., op.cit., p.95
[69] Ibidem
[70] Ibidem
[71] TCHEKO, I.C., op.cit., p.180.

C'est cette attitude même de Yacine Kateb qui fait que **Nedjma** résiste au poids des années et son auteur semble avoir pressenti ce que Charles Bonn signifiait quand il disait que :

> *« Une logique de subordination de la création à des impératifs politiques supposés fera nécessairement s'attendre au dépérissement d'une production censée participer à une dynamique militante, une fois l'indépendance acquise »*[72].

En plus de cette violence qui est vécue au quotidien des opprimés, nous avons aussi la misère qui n'est jamais absente là où il y a ce genre de personnes.

III.1.2. Nedjma et la misère

Le thème de la misère n'est pas des moins récurrents dans ce roman.
Une personne qui est frappée par la misère ne trouve même pas les moyens de subvenir à ses besoins vitaux tels s'habiller, se loger, se nourrir, se faire soigner, etc.

Les catégories les plus représentatives de ces personnes sont notamment les déplacés, les chômeurs, les vagabonds, les déserteurs et bien d'autres.

Ces catégories semblent être les synonymes même de misère. D'abord, les déplacés sont toujours des personnes démunies qui vivent aux dépens des autres et l'un des narrateurs précise ici que *« les personnes déplacées ne manquaient pas dans la ville de Bône »*[73].

Et de préciser les causes de leur déplacement que sont soit, « les deux guerres », soit « l'essor du port ».
Si nous nous situons du côté de la première cause c'est-à-dire « les deux guerres », nous comprenons que le but du mouvement a été fortement involontaire..

Quant à la deuxième cause « l'essor du port », le mouvement peut être interprété comme quelque peu volontaire.
Mais ce qui est sûr c'est que derrière tous ces déplacements, il y a une force externe à la personne même et cette force tend à assujettir la personne déplacée.

---

[72] BONN, Ch..,et alii, **Littérature francophone**, 1. Le roman, Paris, Hatier, 1997 ; p.194.

Nous voyons aussi que parmi ces déplacés, il sera facile d'enregistrer des vagabonds qui errent ça et là à la recherche d'un petit travail pouvant leur procurer une certaine somme d'argent même illusoire.

Ensuite nous assistons à un chômage sans nom et nous savons qu'il est l'une des caractéristiques essentielles de la misère.

La plupart de nos personnages sont, soit vagabonds, soit chômeurs :

> *« On ne pouvait douter que Rachid ne fût en plein désarroi, il fumait ne dormait guère qu'une nuit sur deux, veillant ou vagabondant seul (...). Il maigrissait de jour en jour, devenait tout à fait taciturne (...) »*[74].

Les lettres de demande d'emploi sans cesse écrites sont toujours renvoyées, ce qui plonge ces jeunes gens dans le désespoir et aiguise leur souci de se libérer de ce joug car *« Rachid les relisait furtivement, dans l'espoir de posséder une arme à feu »*[75].

A voir ce qui figure dans le menu des rêves de jeunesse des protagonistes que nous rapporte Mustapha, nous nous convainquons que leur misère était patente :

> *« Du travail et du pain*
> *Tels sont mes rêves de jeunesse*
> *J'irai dans un port »*[76].

Cette misère semble s'être installée pour longtemps car elle est vécue depuis la jeunesse qui devrait être la force et l'espoir de chaque pays. C'est ainsi que le désespoir gagne ces jeunes jusqu'à ne plus savoir à quel saint se vouer :

---

[73] KATEB, Y., op.cit., p.92
[74] KATEB ,Y., op.cit., p.96
[75] Idem, p.247.
[76] Idem, p.237.

« (...) Ce que c'est que le chômage ! On arrive à considérer un patron comme Dieu le père (...) »[77].

Les objets de luxe n'exercent aucun attrait à ces miséreux :

« Mustapha file droit sur le centre de la ville (...) ; ses yeux reflèteront l'audace et l'insouciance des grands immeubles qu'il ne doute pas d'habiter un jour (...) Toutes ces villas, tous ces palais ratés (...) »[78].

Nous avons enfin le pullulement des petits métiers comme dernière caractéristique de cette misère. Ici, nous trouvons que les personnages d'origine africaine exercent toujours de petits métiers, ils sont tour à tour manœuvres, vendeurs de tabac, vendeurs de chanvre, pratiquants des jeux de hasard, etc.

A partir de ces quelques exemples, nous osons affirmer que ces gens sont voués à la misère qui pourrait se pérenniser jusqu'à la fin de leurs jours car économiquement ils sont tous dans des impasses, et vouloir les attendre à l'autre bout serait comme un rêve.

Comme plus d'un pourrait s'y attendre, de la violence à la misère ne peut que naître un esprit de libération.

III.1.3. Nedjma et l'esprit de libération

L'auteur de **Nedjma** semble animé par l'esprit de libération depuis son jeune âge, c'est-à-dire, lorsqu'il a participé à 16 ans à l'insurrection populaire de Sétif du 8 mai 1945.

[77] KATEB ,Y., op.cit., p.250
[78] Idem, p.65

Il avait compris qu'en attendant la libération du pays, il fallait au moins libérer la langue et le type d'écriture car *« à la violence du contexte répond la violence de l'écriture »*[79].

N'étant pas en mesure de changer la langue d'écriture surtout en ce moment où l'on n'avait pas d'autres choix que celui de la langue française, les écrivains vont développer une « violence du texte » et les mots de Marc Gontard sont explicites : il va y avoir :*« une écriture plus subversive que ne le serait une dénonciation purement dénotative, dans un style plus traditionnel »*[80].

Une révolte sourde dresse l'écrivain francophone hors de l'Hexagone contre la langue française : on en est jaloux, on veut la dompter, la domestiquer, l'élaguer des réalités exotiques afin qu'elle exprime mieux la réalité du milieu et du moment.

Les paroles de GASSAMA Makhily sont explicites à cet égard :

> *« Les francophones d'Afrique sont contraints de casser le cou à la syntaxe de France, et qu'en conséquence c'est précisément les mots de France qui doivent se plier, se soumettre, pour épouser les contours parfois si sinueux, si complexes de nos pensées ; il faut qu'ils acceptent cette obéissance aveugle, qu'ils admettent des déviations puisqu'ils ont pris le risque de traverser des mers, il faut bien qu'ils acceptent de s'acclimater, ces mots qui nous viennent de France ! »*[81].

C'est en respect de cette théorie que Yacine Kateb n'a pas voulu produire un roman à la Balzac. **Nedjma** n'est pas un enchaînement de récits mais un enroulement

---

[79] SABBAH, H.,.(S. la dir. de), **Littérature**, Paris, Hatier, 1996, p.81.
[80] Cité par BONN, Ch. et alii, op.cit., p.202
[81] GASSAMA ,M., **Kuma-interrogation sur la littérature nègre de langue française**, Dakar-Abidjan-Lomé, N.E.A., 1978, p.235.

de ceux-ci, une des caractéristiques qui le rapprochent du nouveau roman, courant qui lui est contemporain et avec lequel il partage le souci de liberté. Le nouveau roman comme **Nedjma**

> *« (...) invente en même temps qu'il déchiffre. Il décrit le réel en même temps qu'il le récompense. Par là même, il donne à l'homme une des rares vraies chances qui lui restent et ROBBE-GRILLET et parfaitement fondé à dire qu'il est une « école de liberté » »*[82].

Sans pour autant contredire les Editions du Seuil qui ont bien tâché de mettre à la première page de la couverture de **Nedjma** la mention « roman », ce livre n'est pas un roman pur mais plutôt une mosaïque, un creuset de genres dans lequel on peut aisément déceler les poèmes, des chansons parsemés un peu partout.

On trouve des poèmes qui forment à eux seuls des chapitres notamment ceux de Lakhdar qu'on retrouve sur les pages 53, 54, 57, 61 et ceux de Mustapha situés sur les pages 219 et 220[83].

D'autres chapitres encore contiennent de petites chansons souvent empruntées à l'arabe.

Toutefois, nous verrons dans la deuxième partie de ce chapitre que ce mélange de genres n'est pas délibérément mis en œuvre.

La libération de la langue et du type d'écriture ne devait être effective qu'en se mettant au service de la libération des personnes opprimées.

C'est ainsi que **Nedjma** voit la résurgence du premier rendez-vous de libération du peuple du 8 mais 1945, date qui devient le repère redouté de tout souvenir, de tout projet, du passé, du présent et de l'avenir.

L'histoire commence à partir de l'instant où Lakhdar, en prison, revit le 8 mai 1945. A sa sortie de prison, il se dirige vers Bône où il rencontre Mustapha, son ami d'enfance, Mourad, son frère et Rachid.

---

[82] RAYMOND, J., op.cit., p.273

[83] Les pages citées sont de **Nedjma**.

C'est parce qu'il y a eu le 8 mai que Lakhdar et Mustapha, étudiants qui n'étudient plus, errent à Bône ; c'est parce qu'il y a eu le 8 mai qu'ils font la connaissance de Nedjma. Cette date reste un repère et constitue toujours la référence pour tous les personnages : Lakhdar erre dans Bône :

« L'année du 8 mai est bien passée (...), c'est encore mai »[84].

L'importance de cette date vient du fait qu'elle marque un tournant dans leur vie :

« Fallait pas sortir. Si j'étais resté au collège, ils ne m'auraient pas arrêté. Je serais encore étudiant, pas manœuvre, et je ne serais pas enfermé une seconde fois, pour un coup de tête »[85].

La libération à laquelle ils aspirent est d'emblée envisagée comme possible car les personnages croient fermement en l'avenir, ils sont guidés par un optimisme qui les encourage à agir, nous le sentons à travers ces mots de Lakhdar :

« Un avenir de général révolutionnaire ou une croix sur ma vie »

ou encore

« je le verrai (grand-père) après la victoire »[86].

Les paroles de Lakhdar semblent nous dire « c'est aujourd'hui ou jamais ». Le 8 mai, par la levée en masse des Algériens opprimés, gonflés d'espoir et de révolte, est la révélation éclatante de l'oppression : il l'exprime et la récuse.

Pour nos personnages, tous les habitants qui veulent se donner honneur doivent agir comme l'ont fait ceux de Sétif, la seule ville qui s'est exemplairement comportée en matière de libération populaire et Lakhdar le dit bien :

« (...) Pour la première fois, comme à Sétif, je me rendais compte que le peuple peut faire peur (...). Nos frères de Sétif se sont levés »[87].

---

[84] KATEB, Y., op.cit., p.85
[85] Idem, p.80.
[86] Idem, p.81
[87] Idem, p.56

Des poèmes, véritables slogans, surgissent et scandent la révolte des opprimés : appel vibrant des paysans dénonçant les chefs :

« Plus de discours, plus de leaders, de vieux fusils hoquetaient »[88].Ailleurs nous trouvons :

« Aujourd'hui, 8 mai, est-ce vraiment la victoire ? »[89].

C'est la marche menaçante du peuple ; les banderoles l'exaltent et le chant révolutionnaire algérien s'élève pour la première fois dans une fièvre de liberté.

Les manifestants sentent déjà la liberté, elle n'est plus à recouvrer, ils la vivent déjà par le fait de se réunir dans les rues pour réclamer « l'indépendance de l'Algérie ». Dans les écoles, on pouvait trouver écrite au « couteau » sur les pupitres et sur les portes la transcription « Indépendance de l'Algérie »[90]. Même l'hymne des manifestants avait des vers à eux seuls explicites : *« De nos montagnes s'élève la voix des hommes libres »*[91].

A la grande surprise des Algériens, le 8 mai va être un rendez-vous manqué et les choses vont tourner au pire car la répression sera implacable et bon nombre sont les passages qui nous relatent les faits.

Pour relater les traumatismes de cette répression, la plus petite sœur de Mustapha « qui n'a pas toutes ses dents » porte un vibrant témoignage :

« Mon frère est en prison
Ma mère s'affole,
Et mon père s'est couché »[92].

Pour nos protagonistes, l'échec du 8 mai semble avoir été préparé par leurs pères et donc un échec fatidique.

---

[88] KATEB, Y., op.cit., p.56
[89] Idem, p.227.
[90] Ibidem
[91] Ibidem
[92] Idem, p.237.

III.1.4. Nedjma et le cercle ou l'échec

Comme il l'avait été par l'esprit de libération, l'auteur de **Nedjma** semble hanté par l'idée du cercle dans toute son œuvre entière.
Nous observons une récurrence du cercle dans les titres de ses œuvres. Que l'on considère par exemple **Le cadavre encerclé** ou **Le cercle des représailles**.

Pénétrant le roman, nous avons été frappé par la récurrence des termes faisant penser à la réalité du cercle, ce sont notamment l'errance, la quête des origines, les relations qu'entretiennent les personnages ainsi que l'échec du 8 mai qui fait retomber tous les Algériens au premier échec : celui de 1830 qui a consacré Alger aux mains des colons Français.

Dans le Dictionnaire des symboles, nous pouvons lire :

> *« Le cercle comme le point ont des propriétés communes : l'homogénéité, l'absence de distinction ou de division. Le mouvement circulaire est parfait, complet, immuable, sans commencement ni fin »*[93].

De par ces définitions du cercle et du mouvement circulaire, nous voyons qu'un mouvement effectué circulairement n'amène nulle part et s'il lui arrive d'amener quelque part, ce « quelque part » se confond avec le point de départ. Nous voyons alors que celui qui fait ce mouvement aura dépensé beaucoup d'énergie mais son rendement aura été nul, son mouvement se sera soldé par un échec.

Nous retrouvons le même processus dans la quête des origines que tentent d'effectuer nos personnages. Si Mokhtar, le seul détenteur des secrets de la tribu Keblout, entretient des liens – que lui seul connaît – avec tous les autres personnages. Pour révéler la réalité à ces descendants de Keblout, il lui faut un retour obligé au point de départ, à l'endroit où étaient tous les descendants de Keblout avant leur dispersion qui s'est opérée avec l'arrivée de l'envahisseur français. Cet endroit est resté sans souillures et quiconque veut retrouver l'honneur et le sang Keblouts, doit y

[93] CHEVALIER, J., et GHEEBRANT., op.cit., p.191

revenir pour y subir des ablutions purificatoires. Cet endroit c'est le Nadhor et c'est lui seul qui peut tenter de réaliser l'unité de la tribu.

> *« Il faut dire que nous étions tous les trois enfin ! dans la période de repos que nous avions toujours souhaitée, depuis des années de perpétuel exil ; de séparation, de dur labeur, ou d'inaction et de débauche ; enfin nous retrouvions les derniers hectares de la tribu, la dernière chaumière »*[94].

Ce repos sera dérisoire car ce retour va se terminer par un échec cuisant : Si Mokhtar, Rachid et Nedjma ne vont pas y vivre pour longtemps. Si Mokhtar va mystérieusement mourir d'une charge tirée dans son orteil, Nedjma sera récupérée par les vétérans de la tribu et Rachid sera expulsé selon les recommandations de Keblout, chef de la tribu :

> *« Keblout a dit de ne protéger que ses filles. Quant aux mâles vagabonds, dit l'ancêtre Keblout, qu'ils vivent en sauvages, par monts et par vaux, eux qui n'ont pas défendu leur terre (...) »*[95].

L'échec que les jeunes sont en train de vivre a été dû aux fautes de leurs pères, eux qui « s'étaient laissés trompés par les Français »[96]. Ici encore nous assistons à un circuit circulaire de l'échec des pères vers l'échec de leurs descendants.

Socialement, un cercle lie fatalement tous les personnages de ***Nedjma*** : chacun est tour à tour cousin(e) de l'autre, père, oncle ou ami ou encore compagnon, amant de son père ou de sa mère.

Cela va aussi entraîner des conséquences démontrant l'échec de la tribu notamment l'existence des mariages incestueux comme celui de Nedjma et Kamel.

---

[94] KATEB ,Y., op.cit., p.135.
[95] Idem, p.151
[96] Idem, p.135

L'on observe aussi que l'on vit tour à tour le présent et le passé et cette résurgence du passé n'a d'autres rôles que celui de nier le présent intolérable comme nous l'avons dit plus haut.

Les personnages errent, interrogent toujours le monde de l'enfance qui est garant de leur authenticité, de leur identité : Rachid dans une quête d'absolu, recherche une nouvelle, une vraie naissance où l'adolescent, l'adulte ne feraient qu'une seule et même personne ;

> *« (...) Et il lui semblait que l'excédent des années allait se résorber un jour, s'absorber dans le vide, endiguer son passé en crue, comme s'il avait conscience de décrire un cercle (...) »*[97].

Nous voyons enfin l'idée du cercle dans la structure même du roman : les phrases du début de **Nedjma** sont identiques à celles de sa fin.

Le roman s'ouvre sur le climat tendu du chantier et se ferme sur les mêmes événements. Cette structure laisse présager que l'auteur veut nous signifier que malgré l'expérience, rien n'a encore changé, que les choses sont « immuables ».

En définitive, de la violence à la révolte en passant par la misère, le chemin semble avoir été tracé à l'avance par les oppresseurs qui se sont adonnés à une répression sans précédent, ce qui a conduit les insurgés à l'échec. Soulignons tout de même que Yacine Kateb essaie de mettre du baume sur la plaie en chargeant son texte d'un optimisme prometteur, ce qui justifie l'assurance qu'affichent bien des personnages de **Nedjma** dans leur lutte. Lakhdar parlant de son grand-père, n'hésite pas à évoquer une victoire certaine et nous déclare « *Je le verrai après la victoire »*[98].

[97] KATEB Y., op.cit., p.167
[98] Idem, p.81.

III.2. L'EXPRESSION LITTERAIRE

Le style implique la personnalité de l'écrivain, disait-on traditionnellement. Cette conception n'est pas totalement fausse si nous considérons que le style et la manière d'écrire d'un écrivain, la façon dont il façonne son langage, cette matière souple et infiniment modelable.

Etant donné que ce qui est dit et la façon dont il est dit, à savoir le style, sont toujours liés, nous nous en voudrions de ne pas montrer en quoi la thématique de Yacine Kateb va toujours de pair avec le style adopté.

Nous avons déjà vu que **Nedjma** s'inscrit dans une optique révélatrice d'un malaise social ; aussi son style s'en ressent-il.

C'est ainsi que Yacine Kateb s'exprime dans des termes animés d'une tonalité révolutionnaire. Il dévoile une conscience irritée, presqu'une bombe sur le point d'éclater – qui a même déjà éclaté – verbalement parlant. Les mots sont nus, dépouillés, ce qui les dote d'une force agressive.

Les phrases incitant à agir doivent être courtes. Elles sont fréquentes dans les passages poétiques invitant le peuple à la révolte ainsi que dans les monologues intérieurs.

Non seulement les phrases de Yacine Kateb sont courtes mais aussi et surtout les récits qu'elles constituent sont très brefs et discontinus. Au lieu d'assister à leur déroulement, nous ne nous trouvons que devant leur enroulement.

L'auteur de **Nedjma** est parmi les rares qui ont su manier avec talent presque tous les genres en mêlant tour à tour des récits prosaïques à des récits poétiques et plus tard à des chansons.

A chaque situation précise, Yacine Kateb a su mettre un genre précis. Les épisodes poétiques surgissent quand le sujet se trouve devant des situations dramatiques précises. Il veut soit exprimer le 8 mai 1945, qui constitue la hantise de tous les personnages, soit exprimer l'amour d'une femme et/ou son échec ou enfin des souvenirs nostalgiques de l'enfance à jamais perdue.

Quant aux chansons, elles interviennent pour délivrer le sujet du présent intenable. Ces chansons font alors surgir les rêves du passé.

Si nous rencontrons un mélange de poésie, de prose et de musique dans **Nedjma**, c'est que son auteur veut atteindre le lecteur dans sa quasi-totalité, le toucher par toutes les fibres de sa sensibilité.

Yacine Kateb nous a produit un livre qui n'est pas un récit continu, mais une suite de chapitres d'ailleurs sans lien apparent. Les pages blanches laissées entre ces chapitres semblent constituer ce lien et la liberté est donnée à chaque lecteur dans cette tâche.

Dans **Nedjma,** le lecteur entre de plein-pied dans le récit. Sans aucun préambule, il est jeté dans une situation dont il ne connaît pas les débuts. La première phrase est déconcertante et arrive sans être annoncée :

« Lakhdar s'est échappé de sa cellule »[99].

Automatiquement, des questions comme « Pourquoi, quand, où avait-il été incarcéré ? » surgissent à l'esprit du lecteur.

L'énigme est noué ce n'est que plus tard que l'on saura de quoi il s'agissait.

Ce procédé stylistique a le mérite de susciter l'intérêt du lecteur et de créer le suspens et comme tel on dirait que « l'auteur saisit le lecteur au bond ». Ce procédé maintient le lecteur en éveil et aussi longtemps que l'énigme ne sera pas percé, le lecteur ne pourra décrocher son attention du texte.

Cette technique sert aussi à mettre en relief la chose ou la personne qui se fait tant attendre.

Une figure de rhétorique récurrente dans **Nedjma** est la métaphore qui se définit comme *« une figure de style opérant sur des signifiés unis par une relation de similarité interne »*[100].

Par ce procédé, Yacine Kateb est-parvenu à mettre en exergue sa conception et de la colonisation et des colonisés.

Les mouches, insectes indésirables, *« nuisibles par les microbes qu'elles transportent sur leurs pattes et leurs trompes »*[101], symbolisent la colonisation.

---

[99] KATEB, Y, op.cit., p.11

[100] CRESSOT, M.,et JAKOBSON, R., op.cit., p.71

[101] **Dictionnaire Petit Larousse illustré**, p.673

Les fourmis, insectes connus pour leur vie en société dont la seule force est l'union, symbolisent à leur tour les manifestants luttant contre cette oppression.

La métaphore des fourmis est explicitée par ces propos de Lakhdar :

> *« (...) Et j'ai pas secoué les fourmis. Je les comparais toujours aux manifestants (...). J'enviai leur promptitude dans la vie »*[102].

Un autre procédé qui est cher à Yacine Kateb et qu'il a pu exploiter avec talent est la caricature.

Avec la caricature, l'auteur est parvenu à renverser l'ordre social existant, au moins s'il n'en est pas là physiquement, que ce bouleversement soit psychologiquement opéré. Ce procédé fait que les Français qui sont de la sphère privilégiée et enviée perdent de leur valeur et tombent dans la catégorie des misérables. Ils deviennent même des esclaves de leurs habitudes dépassées :

> *« Bien qu'il conduise trente ans après un superbe autocar, seul objet de luxe auquel il consente un régime pas trop rigoureux,*
> *Bien qu'il possède une ferme prospère, mais retirée dont peu de gens connaissent l'emplacement exact,*
> *Bien que tout lui appartienne en propre et qu'aucun associé n'ait surnagé avec lui,*
> *M. Ricard persiste dans l'étrange travaillisme primitif qui lui tient lieu de doctrine (...) »*[103].

Nous voyons bien que, quoi qu'il soit grand entrepreneur, M. Ricard n'a rien d'envoûtant ; il n'a aucun privilège qui attirerait les autres vers son pôle. A la lumière de cette description, M. Ricard acquiert tous les qualificatifs dépréciatifs et cela se laisse voir par le syntagme nominal « l'étrange travaillisme primitif » dans lequel

[102] KATEB, Y., op.cit., p.55

apparaissent deux adjectifs à eux seuls révélateurs, que sont « étrange » et « primitif ». De ce fait, M. Ricard peut être taxé de « moyenâgeux », de « démodé » ou même de « méprisable ».

Parlant du mariage du même personnage avec Mlle Suzy, Yacine Kateb use d'une ironie sans précédent pour souligner l'absence des représentants des Eglises :

> *« Fort heureusement, le curé de la région, habitant un autre village, n'eut pas vent de la chose, et le pasteur non plus ne fut pas alerté ; à l'encontre de ce qu'on espérait, il n'y eut pas de conflit entre le calvinisme de l'entrepreneur et le catholicisme de sa fiancée (...) »*[104].

Le jour des noces qui est toujours attendu comme un des moments paisibles, Yacine Kateb l'entend comme « un des moments les plus troublés où il faut s'attendre à l'éclatement des conflits ». Le mariage de Ricard n'a connu aucun aval des ministres des Eglises et par là de Dieu et de ce fait, il est considéré comme illicite.
Socialement, se soustraire à une règle qui régit tout le monde ne peut avoir d'autres finalités que celle de rabaisser celui qui fait cette pratique.

Un peu plus tard, on a un résumé succinct du personnage de M. Ricard.

> *« Taciturne, cupide, mal accoutré, il n'aura jamais rien d'un homme d'affaires »*[105].

Ces quelques qualificatifs suffisent pour connaître - sans pour autant l'avoir rencontré – la considération que Yacine Kateb donne et veut que le lecteur donne à M. Ricard.

---

[103] KATEB, Y., op.cit., p.17
[104] Idem, p.25
[105] Idem, p.16

C'est dans ce même ordre d'idées que Yacine Kateb nous montre les femmes européennes qui incitent à la débauche, qui sont perçues comme élément de perversion. Le cas de Marcelle, la tenancière du bar, est parlant :

> *« Mais ses visiteurs d'un certain âge qu'elle dirige chacun sur une créature, avec courtoisie et autorité, disent le lendemain à leurs connaissances que cette Marcelle est une Madone (...) »*[106].

Ces femmes blanches sont offertes sans leur consentement ; elles se transforment en « objets », en « marionnettes ».
Elles deviennent des sujets entraînant la dépravation des mœurs, des sujets qui s'offrent sans attraits réels.

Nous trouvons en définitive que la caricature et l'ironie ont été utilisées pour démystifier les valeurs des oppresseurs : les personnages sont choisis conséquemment au but visé. Les personnages sont soit Présidente de la Croix-Rouge, Receveur, Huissier, Entrepreneur, ... bref, des personnages dont l'honneur et la dignité sont incontestables.
Ainsi, Yacine Kateb excelle dans l'art de ridiculiser les Blancs et dans le choix de ses personnages, il reste fidèle au principe qui dit que « plus la hauteur est grande, plus le choc à la chute sera grande ».

[106] KATEB,Y., pp.34-35.

CONCLUSION GENERALE

Le présent travail nous aura permis de montrer en quoi la violence et la misère peuvent être la source des révoltes populaires que l'on observe dans nos sociétés.

Au cours du premier chapitre, nous avons essayé de cerner l'auteur dans les réalités socio-littéraires qui l'ont vu naître.

Yacine Kateb, Algérien né dans une situation coloniale a été un écrivain qui a su faire découvrir, faire vivre cette situation sans pour autant en être esclave. Il a eu le mérite de se démarquer de ses devanciers autant par les thèmes que par le style.

Cosmopolite convaincu, Yacine Kateb n'a pas manqué de tirer profit de ses multiples voyages effectués dans beaucoup de pays surtout son grand degré d' humanisme, sa fraternité avec tous les opprimés.

Toute son œuvre en gardera une empreinte ce qui a fait penser aux critiques que Yacine Kateb produisait une œuvre qui tourne en rond, qui va et qui revient ou tout simplement « une seule œuvre » et l'auteur n'a pas nié le surnom de « l'auteur d'une seule œuvre ».

Au deuxième chapitre, nous avons essayé de montrer les différentes facettes que présente le personnage de Nedjma. Cette dernière s'est révélée avec une ambivalence exceptionnelle pouvant être à la fois élément d'union et de division, objet d'amour et de haine, ...

En plus de ce personnage présent dans tous les esprits des protagonistes mais presque absent en paroles, nous avons vu que dans **Nedjma,** les personnages se répartissent dans deux groupes distincts et qui entretiennent des relations tendues pouvant amener l'un à faire du mal à l'autre.

Et c'est en outre au cours de ce deuxième chapitre que nous avons relevé les points majeurs marquant la modernité du roman de Yacine Kateb.

Au menu du troisième chapitre figuraient les majeures interprétations de **Nedjma** parmi lesquelles nous avons tenu à montrer que depuis la première page du texte, l'on baignait dans un climat de violence à laquelle s'ajoutait la misère du peuple. Les deux précédents paramètres nous ont conduit à la révolte populaire qui s'est soldée par un échec.

De cette expérience, nous tirons la leçon que les dirigeants épris de justice et de paix durables doivent faire de tout leur mieux afin de promouvoir l'égalité et le développement au sein des gouvernés. L'égalité entre les personnes semble utopique matériellement mais qu'elle soit au moins observée en droits et en dignité.
Ceux qui investissent dans la recherche de la paix dans nos pays du Tiers Monde devraient y allier des efforts de développement du niveau de vie de nos populations car un miséreux perd petit à petit le sens de la vie et devient plus maniable par les gens mal intentionnés qui voudraient l'utiliser à leurs propres fins.

Quant au style de **Nedjma**, il est un des rares qui ont su marier plusieurs genres, plusieurs registres et plusieurs figures de rhétorique.
Nous sommes persuadé que l'œuvre qui a fait l'objet de notre travail ne manquait pas d'imperfections. L'auteur lui-même l'admet :

> *« Alors que l'art exige du temps, j'ai dû produire pour la bonne cause, un livre inachevé (...). Ecrire et publier ici et maintenant, c'est l'exigence d'un texte comme « Peuple errant » et cela se réalise parfois au détriment de l'art »*[107].

Puis il ajoute :

> *« (...) J'écrivais mal exprès car la perfection formelle ne pouvait pas être le but (...) »*[108].

C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Yacine Kateb est souvent revenu sur la plupart de ses textes même au moment où on les croyait achevés.

Nous reconnaissons en outre que notre travail n'a été qu'une lueur au moment où l'objectif principal était d'apporter une lumière vive au roman **Nedjma,** mais nous ne pouvions faire autrement. Unrug relate ici les faiblesses inhérentes à l'analyse thématique :

---

[107] TCHEKO, I.C *op.cit.*, pp.92-93
[108] TCHEKO, I.C, *op.cit.*, pp.92-93

> *« Elle pèche par une trop grande hâte à découper le discours et à en intégrer les éléments dans des catégories isolées. Elle ne permet ainsi d'analyser que quelques- unes des relations existant entre thèmes : celles prévues au moment de la constitution des catégories et du nombre, limité, de leurs combinaisons à étudier ; ces relations ne sont que le reflet d'autres, qui restent inaccessibles à l'analyse »*[109].

Nous ne pouvons aussi ignorer que malgré le recours fréquent à des données biographiques de Yacine Kateb qui nous ont aidé à éclairer certains passages de **Nedjma,** nous ne prétendons en aucun cas établir une identité entre l'auteur et le narrateur car il y en avait quatre auxquels s'ajoutait de temps en temps l'auteur.

C'est en vertu des lacunes que comprendrait notre travail, que nous aimerions que d'autres chercheurs s'investissent davantage sur les œuvres maghrébines et surtout sur **Nedjma** car il serait prétentieux de notre part de penser avoir épuisé toutes les significations de **Nedjma**. Le roman comporte une polyvalence qui le rend susceptible de multiples interprétations.

[109] UNRUG, M-C de, op.cit., p.220.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages littéraires de Yacine KATEB

. Ouvrages de base.

Nedjma, Paris, Seuil, 1956.

. Autres ouvrages de Yacine Kateb

1. **Soliloques**, Bône, Alger Républicain, 1946.
2. **Poèmes de l'Algérie opprimée**, Alger, Ed. En-Nahdha, 1948
3. **Cent mille vierges**, Paris, P.J. Oswald, 1958
4. **Le Cercle des représailles**, Paris, Seuil, 1959
   . *Le cadavre encerclé*
   . *La poudre d'intelligence*
   . *Les ancêtres redoublent de férocité*
   . *Le vautour*
5. **Le polygone étoilé**, Paris, Seuil, 1966.
6. **L'homme aux sandales de caoutchouc**, Paris, Seuil, 1970
7. **Mohammed prends ta valise**, 1971
8. **Saout Ennisa (La voix des femmes)**, 1972
9. **La guerre de deux mille ans**, 1974

10. **La Palestine trahie,** 1977

11. **Le Roi de l'Ouest,** 1967

II. Autres ouvrages

1. BAKHTINE (M.), **L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance**, trad. André Robel, Paris, Ed. Gallimard, 1970.
2. BOISDEFFRE (P. de), **Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui,** Paris, Librairie Académique Perrin, 7e Ed., 1958.
3. BONN (C.) (S. la dir. de), **Littérature francophone. 1. Le Roman,** Paris, Hatier, 1997.
4. BONN (C.), **Littérature francophone. 2. Récits courts, Poésie, Théâtre,** Paris, Hatier & P.U.F., 1999.
5. BONN (C.), **Littérature maghrébine d'expression française,** Paris, Edicef, 1996.
6. BOUDJEDRA (R.), **La Répudiation,** Paris, Denoël, 1969
7. BOUTALEB (Z.), **Réalité et symbole dans Nedjma,** Alger, Office des Publications Universitaires, 1983.
8. CRESSOT (M) & JAKOBSON (R.), **Précis d'analyse stylistique,** Paris, PUF, 1969
9. DEJEUX (J.), **Situation de la littérature maghrébine de langue française,** Alger, Office des Publications Universitaires, 1982.
10. DEJEUX (J.), **La littérature algérienne contemporaine,** Paris, PUF, 1975.
11. DEJEUX, **Littérure maghrébine de langue française,** Sherbrooke, (P.Q. Canada), Paris 5e, France, 1973.
12. DJEBAR (A.), **Les alouettes naïves,** Paris, Juliard, 1967
13. FANOUDH-SIEFER (L.), **Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française. De 1800 à la 2ème Guerre Mondiale,** Abidjan-Dakar-Lomé, NEA, 1980.

14. GASSAMA (M.), **Kuma-Interrogation sur la littérature nègre de langue française**, Dakar-Abidjan-Lomé, N.E.A., 1978
15. JOUBERT (J.L) et alii, **Les littératures francophones depuis 1945**, Paris, Bordas, 1986.
16. MAJAULT (J.) et alii, **Littérature de notre temps**, Paris, Casterman, 1966.
17. MONOD (T.), **La férocité littéraire. De Malherbe à Céline**, Paris, Fernand-Nathan, 1989.
18. NADEAU (M.), **Le roman français depuis la guerre**, Paris, Gallimard, 1970.
19. ROY (C.), **Défense de la littérature**, Paris, Gallimard, 1968
20. SABBAH (H.) (S. la dir. de), **Littérature,** Paris,Hatier, 1996.
21. SARTRE (J.P.), **Qu'est-ce que la littérature,** Paris, Gallimard, 1948.
22. UNRUG (M.-C. de), **Analyse de contenu et acte de parole,** Paris, Ed. Universitaires, 2e Ed., 1974.

III. Anthologies, Dictionnaires et Encyclopédies

1. BEAUMARCHAIS (J.P. de) et alii (S. la dir. de) **Anthologie des littératures de langue française**, Paris, Bordas, 1984.
2. CHEVALIER (J.) & GHEEBRANT, **Dictionnaire des symboles**, Paris, Robert Laffont S.A & Ed. Jupiter, Ed. revue et corrigée, 1982.
3. DEJEUX (J.), **Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française**, Paris, Karthala, 1984
4. MEMMI (A), **Anthologie des Ecrivains Français du Maghreb**, Paris, P.A., 1969
5. MEMMI (A), **Anthologie du roman maghrébin**, Paris, Nathan, 1987
6. MEMMI (S. la dir. de), **Anthologie des Ecrivains Maghrébins d'expression française**, Paris, P.A., 2e Ed., 1965.
7. MONTREYNAUD (F.), **Dictionnaire de citations françaises et étrangères**, Paris, Fernand-Nathan, 1985.

8. MONTREYNAUD (F.) & MATIGNON (J.) (S. la dir. de), **Dictionnaire de citations du monde entier,** Paris, Robert Coll. « Les Usuels », 2001.
9. WOM (P.) et alii, **Anthologie du roman maghrébin,** Paris, Nathan, 1987
10. **Dictionnaire Universel francophone,** Paris, Hachette, 1997.
11. **Encyclopédia Universalis,** Corpus 1, France S.A, 1989.

IV. Articles de revues

1. BONN (C.), « Le problème de l'identité » in **Notre Librairie,** n°85, octobre-décembre, 1986, p.32.
2. DUGAS (G.), « Dix ans de littérature maghrébine en langue française », in **Notre Librairie** n°146, octobre-décembre, 2001, p.60
3. TCHEKO (I-C.) "Kateb Yacine, le poète passeur" in **Notre Librairie** n°128, octobre-décembre 1996, p.43.