



HAL
open science

Kateb Yacine, ou la naissance en guerre de l'écrivain
Catherine Milkovitch-Rioux

► **To cite this version:**

Catherine Milkovitch-Rioux. Kateb Yacine, ou la naissance en guerre de l'écrivain. 2016. hal-01323801

HAL Id: hal-01323801

<https://uca.hal.science/hal-01323801v1>

Preprint submitted on 31 May 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Kateb Yacine, ou la naissance *en guerre* de l'écrivain

Catherine Milkovitch-Rioux
Université Blaise Pascal – Institut d'histoire du temps présent

De grands écrivains devenus classiques de la littérature algérienne de langue française – parmi lesquels Mouloud Feraoun (1913-1962), Mouloud Mammeri (1917-1989), Mohammed Dib (1920-2003), Malek Haddad (1927-1978), Kateb Yacine (1929-1989), Assia Djebar (1936-2015) – furent témoins et acteurs de la guerre d'indépendance algérienne. Leur conscience politique, leur expression littéraire naissent dans la violence des dernières décennies de l'empire colonial. Parmi eux, Kateb Yacine apparaît comme le porte-parole de la « génération de 1945 »¹ : tout d'abord parce que paraît en pleine guerre, en 1956, son roman *Nedjma*, considéré comme l'emblème de la lutte algérienne pour l'indépendance, qui évoque la période 1945-1954, et tout particulièrement les émeutes du 8 mai 1945². Ensuite parce que Kateb lui-même, né en 1929 à Constantine, ville qui symbolise la résistance aux conquêtes successives, dans une famille de lettrés et d'artistes, fils d'avocat, a participé, à peine âgé de 16 ans, aux manifestations de Sétif où il est interne au collège français : il est arrêté, emprisonné au camp militaire de Sétif – transposé dans *Nedjma* en bagne de Lambèse – torturé et menacé d'exécution³. Si Kateb est finalement libéré plusieurs mois plus tard, sa mère, « la rose de Blida », ne résiste pas à l'épreuve et perd la raison. La folie maternelle hantera toute l'œuvre de Kateb comme une « camisole de silence » : dans le roman *Nedjma*, la mère psalmodie pour son fils « la prière des morts », « ne sait plus parler sans se déchirer le visage », « maudit ses enfants »⁴. Le *Cadavre encerclé*, pièce qui paraît pour la première fois dans la revue *Esprit* en décembre 1954 et janvier 1955, met en scène des mères égarées qui ne reconnaissent plus leurs fils. La « rose noire » parcourt l'œuvre de Kateb comme l'emblème de la mère en proie à la démence, mais aussi de la terre mère soumise à la violence et de l'insurrection qui se prépare : celle qu'incarne surtout *Nedjma*, la « femme au couteau », « la femme sauvage », figure énigmatique et insaisissable qui parcourt l'œuvre. Doublement victime de la répression, Kateb vient donc à l'écriture dans des circonstances de violence qui lient presque originellement son œuvre au contexte de combat et de violence qui l'accompagne, voire la génère.

Or, au moment où la littérature algérienne s'engage dans le combat pour l'indépendance, les émeutes du 8 mai 1945 marquent, pour certains historiens, le début

¹ Cette « génération » arrive progressivement à l'écriture au moment de la Seconde Guerre, et rend la révolte algérienne tangible dès les événements de mai 1945, « aux avant-postes du destin » (Kateb Yacine). Cf. Catherine Milkovitch-Rioux, « Génération de la révolte », in *Mémoire vive d'Algérie. Littératures de la guerre d'indépendance*, Buchet-Chastel, 2012.

² Alors que la France fête la victoire des Alliés sur l'Allemagne nazie, des manifestations éclatent dans une Algérie en proie à une pénurie alimentaire, à Sétif, Guelma..., exprimant, dans le sillage du Parti du peuple algérien de Messali Hadj (dissout en 1939) et du Mouvement des Amis du Manifeste et de la Liberté fondé en 1944 par Ferhat Abbas, des revendications nationalistes, et tournent à l'émeute. La flambée de violence s'étend à l'ensemble du Constantinois, causant parmi la population européenne une centaine de morts. Une terrible répression s'ensuit, provoquant des milliers d'arrestations, des actes de torture et des exécutions sommaires, et entraînant plusieurs milliers de victimes. La violence de la répression accuse la fracture déjà irréversible entre les deux communautés, et constitue l'amorce de la guerre.

³ Dans *Nedjma* revient une formule lancinante qui hante les insomnies d'un des héros, emprisonné : « Vous serez fusillé à l'aube ».

⁴ *Nedjma* [1956], Seuil, « Points », 1996, p. 237, *Le Cadavre encerclé* in *Le Cercle des repréailles* [1959], Seuil, 1998, p. 55-62, « Jardin parmi les fleurs », *Esprit*, novembre 1962, « La Rose de Blida », *Les Lettres françaises*, 7 février 1963, repris dans *Le Polygone étoilé*. Cf. Jacqueline Arnaud, *La Littérature maghrébine de langue française II. Le cas de Kateb Yacine*, Publisud, 1986, p. 21-27.

effectif de la guerre de libération, parfois même considérée comme la phase ultime d'un conflit recouvrant toute l'histoire de la colonisation⁵. L'expression d'un tel *continuum* nourrit de manière insistante les représentations littéraires de l'histoire algérienne : le 23 janvier 1961, Kateb Yacine fait paraître dans *Afrique Action* un texte intitulé *La Guerre de Cent trente ans*⁶. C'est en lien étroit avec ce traumatisme de l'épreuve de Sétif et de ses conséquences, en 1945, apparentés aux prémices du conflit, que naît l'œuvre de Kateb : protéiforme, fragmentée et magistrale – poétique, dramatique, romanesque. La composante polémique est partout prégnante, entrant en composition, mais aussi en concurrence, avec une pratique journalistique qui débute à *Alger républicain*. Il convient dès lors de se pencher sur cette forme d'infléchissement particulier, très précoce au point de sembler le moteur de la création, que constitue « l'épreuve polémique » dans l'œuvre, et d'évaluer son articulation complexe avec les différents genres et formes de l'écriture katebienne.

NAISSANCE DE L'ÉCRITURE

Pour aborder l'impact des événements algériens de 1945 et de 1954, il convient de préciser par quelles prémices les choix d'écriture sont déterminés. C'est en tant que poète que Kateb se définit avant tout : il ne se déclarera ni journaliste, essayiste, polémiste, ni romancier ou dramaturge, mais toujours *poète*, comme il l'affirme en 1958, deux ans après la publication de *Nedjma* et un an avant celle du *Cercle des repréailles* :

« Je suis poète. Il s'agit d'une inclination irréductible et naturelle à la poésie, qui m'a possédé *depuis que je suis très jeune*. J'admets qu'il y ait des gens qui ne placent pas la poésie au centre de leurs préoccupations en matière littéraire, mais pour moi la question ne se pose pas : *tout commence par la poésie*. »⁷

De fait, la poésie habite l'univers de la petite enfance : né à Constantine, Kateb Yacine passe ses toutes premières années à Sedrata, sur les hauts plateaux de l'est, au pays chaoui où il fréquente d'abord l'école coranique. Son père est *oukil* judiciaire, avocat de la justice musulmane, et exerce bientôt son activité à Sétif. Kateb passe la plus grande partie de son enfance à Bougâa (بوغاعة), « qu'on peut traduire, selon l'écrivain, en "l'homme aux sandales en peau de chèvre", parce que les paysans là-bas portaient des souliers fabriqués en peau de chèvre par eux-mêmes »⁸ ; Lafayette à l'époque coloniale française) à quarante-cinq kilomètres au nord-ouest de Sétif. La relation que Kateb entretient avec l'écriture, plus généralement avec le monde de la création, du théâtre, de l'art, date de bien avant son entrée au collège de Sétif, à l'« école française », comme interne, en 1941 : il déclare avoir commencé à écrire « à l'âge de dix ans à peu près »⁹. Sa jeune sœur, Fadila Kateb, retrace précisément la généalogie de l'écriture, qui a partie liée avec une transmission orale. Elle témoigne enfin du rôle déterminant, dans la formation poétique, de la mère, Yasmina, qui

⁵ Michel Winock affirme ainsi que « la guerre d'Algérie a duré de 1830 à 1962 » (« La France et l'Algérie : 130 ans d'aveuglement », in Yves Michaud (dir.), *La Guerre d'Algérie (1954-1962)*, Odile Jacob, « Université de tous les savoirs », 2004, p. 9).

⁶ Journal de combat fondé par Béchir Ben Yahmed, ancien ministre tunisien de la communication d'Habib Bourguiba, *Afrique Action*, « hebdomadaire international indépendant » voit le jour avec l'ère des indépendances, à l'heure où l'Afrique coloniale s'émancipe. Il paraît à Tunis le 17 octobre 1960, et deviendra un an après *Jeune Afrique*.

⁷ *France Observateur*, 31 décembre 1958. *C'est nous qui soulignons*.

⁸ « Portait de Kateb Yacine ». Entretien inédit avec Kamel Merarda, enregistré en mars 1988, in Nabil Boudraa (éd.), *Hommage à Kateb Yacine*, L'Harmattan, 2006, p. 175-176.

⁹ « Dans ma famille, c'est assez courant ça. Ma mère, mon père, mes oncles, mes tantes, nous avons tous ça dans la famille. On aime la poésie. J'avais donc cet amour de la poésie depuis l'enfance. » (*Ibid.*, p. 178).

« nourrit » et « abreuve » son fils « de ses contes illustrés ». Elle est « musique », « envoûtante et envoûtée, captive dans ses chants », et tout autant théâtre : C'est ainsi que se constitue dans la petite enfance un patrimoine poétique :

« La famille joue un rôle important dans la naissance de l'écriture, liée à la fable, à la fabulation. Yacine a été bercé par les joutes poétiques et les récits de la geste hilalienne selon la tradition orale. (...) Tout semble commencer avec la légende des Keblout : le grand-père maternel des enfants Kateb racontait la légende des origines, magnifiée en mythe dans l'écriture katebienne. (...) »

Durant l'enfance de Yacine, on "racontait" beaucoup de poésie. Ils [*i.e.* les habitants de la région berbère des Chaouia] étaient tous imprégnés d'une poésie grâce à la lecture d'ouvrages arabes provenant de différents horizons. Le passage de la geste hilalienne dans la région a laissé un patrimoine poétique riche qui s'est ajouté au leur. Ce lyrisme, les habitants s'exerçaient à le pratiquer dans la langue de tous les jours. Dans la famille, le langage usuel n'existait pas ; on ne se parlait qu'en répliques poétiques. (...)

« Tout était mise en scène : Yasmina incarnait les personnages de ses histoires, jouait leurs aventures, et se déguisait. Quand elle chantait des opérettes, son corps entier frémissait, entraîné par sa voix dont les paroles toutes lyriques, ajoutées à sa distinction, lui donnaient un air surnaturel. Yacine aimait dire qu' "à elle seule, c'était un théâtre". »¹⁰

Inscrites dans cette histoire de famille qui revêt au fil des récits, et du temps, une dimension quasi mythologique, les premières œuvres de Kateb sont irréductiblement poétiques : certains poèmes, non retrouvés, auraient été publiés, selon Jacqueline Arnaud, dans le journal de Sétif, alors que Kateb est encore adolescent¹¹. Précédant *Soliloques*, des poèmes de facture plus classique, « à la manière de », datent précisément de l'époque du « cachot » (dont l'un, simplement intitulé « écrit au cachot », emprunte les accents hugoliens de « Demain dès l'aube... »). Stéphane Baquey rappelle avec Charles Bonn que « Kateb est venu à la poésie de manière plus appliquée, en imitant les poètes français du XIX^e siècle »¹² et, s'appuyant sur un texte non daté du fonds Kateb de l'IMEC, il montre que « l'un des débuts » est « l'imitation », grâce au « paradis de [la] bibliothèque » ouverte à Kateb par André Walter, le juge de paix de la commune mixte de Lafayette¹³. Kateb affirme dans « Le don du poème » : « Dès que je pus lire les poètes français je commençais à versifier, en imitant Victor Hugo ou Alfred de Musset. »¹⁴ À l'importance de l'expérience historique, à la rencontre avec la cousine mariée, inspiratrice de Nedjma, et à cette initiation-imitation offerte par la bibliothèque d'André Walter, Stéphane Baquey ajoute la mention d'une « illumination », cette émotion décrite dans « Le don du poème » comme un « torrent intérieur qui arrache à l'enfant les larmes de l'extase », annonciatrice des « oueds » jouant un « rôle structurant » dans l'œuvre¹⁵. Après les *juvenilia*, vient le moment (daté de 1947-1948

¹⁰ « Héritages, parcours, filiations, rencontres ». Témoignages de Fadila Kateb, Hans Jordan, Benamar Mediène, Yamilé Ghebalou-Haraoui, in *D'ici et d'ailleurs L'héritage de Kateb Yacine*. Volume coordonné par Catherine Milkovitch-Rioux et Isabella von Treskow, Frankfurt am/Main, Peter Lang, 2016 [à paraître].

¹¹ Jacqueline Arnaud, « Introduction », in Kateb Yacine, *L'œuvre en fragments*. Inédits littéraires et textes retrouvés, rassemblés et présentés par Jacqueline Arnaud, Sindbad Actes Sud, 1986, p. 16.

Stéphane Baquey précise que les premiers poèmes conservés remontent à l'époque où Kateb était collégien à Sétif. « Charles Bonn a édité ces poèmes, que Kateb n'avait pas jugé bon d'indiquer à Jacqueline Arnaud. » (« Kateb Poète », *loc. cit.*)

¹² Stéphane Baquey, « Kateb Poète ». Communication le 7 avril 2016 lors du colloque international *Nedjma* organisé par l'UMR Litt&arts sous la direction de Ridha Boulaâbi, Daniel Lançon, Pascale Roux, Université Grenoble Alpes [Actes à paraître].

¹³ *Ibid.*

¹⁴ « Le don du poème », fonds Kateb/IMEC, cité par Stéphane Baquey, *loc. cit.*

¹⁵ Cf. Stéphane Baquey, *loc. cit.*

par Stéphane Baquey) où une « première cristallisation poétique » succède aux pastiches. C'est à cette période que se pose la question de l'infléchissement de l'écriture par l'épreuve polémique.

« L'ÉPREUVE POLEMIQUE » DE KATEB YACINE : UNE « CONVERSION AU POLITIQUE » ?

C'est entre 1945 et 1954 que se situe la précoce « conversion au politique » de Kateb, dont il reconstitue les étapes dans « De “si jolis moutons” dans la gueule du loup »¹⁶. Le parcours qu'il trace situe une ligne de partage peu étanche entre l'action politique et la poésie, alors même que l'écriture journalistique se constitue dans un tout autre contexte clairement discriminé par le poète. Ces stations du poète en formation, qui font certes l'objet d'une reconstitution tardive, permettent de comprendre comment Kateb perçoit les liens entre des écritures poétique, polémique, et journalistique, et en quoi chacune d'entre elles entre en composition, ou en concurrence, dans son « laboratoire esthétique ».

L'engagement politique est très clairement situé au moment des événements de Sétif, avant lesquels Kateb affirme s'être senti algérien « par réaction », sans comprendre vraiment, malgré la lecture des journaux politiques et la participation à un premier meeting : « mais cela n'allait pas beaucoup plus loin ». Après le 8 mai 1945, transféré à la prison de Sétif, puis dans un « camp de concentration », il affirme avoir rencontré durant cet internement, « devant la mort », « les gens du peuple » : « une espèce d'Algérie en chair et en os » : « Et on peut dire que c'est la première fois que j'ai découvert mon peuple, j'ai compris ce qu'il était en train d'endurer. »¹⁷ Après sa libération, alors que son père l'a éloigné à Annaba, où il découvre l'amour de sa cousine (l'inspiratrice de Nedjma), il se déclare « de plus en plus fasciné par les militants découverts en prison et retrouvés »¹⁸. La publication à Bône de *Soliloques* (Ancienne Imprimerie Thomas, 1946), « ces poèmes qui reflétaient l'amour et la révolution, [s]es préoccupations de l'époque »¹⁹ suit cet infléchissement majeur dont Jacqueline Arnaud souligne l'importance :

« La vraie poésie surgit après l'expérience de la prison (l'arrestation de mai 1945) qui provoque un choc profond : mort des camarades, espoir révolutionnaire avorté : celui qui parle est “une âme morte” et trouve dès son premier recueil publié à seize ans, *Soliloques* (1946), des accents qui annoncent la maturité : “Quand les morts s'arrachent de leur cercueil” annonce *Poussières de juillet* (1965). »²⁰

Les images de *Soliloques* sont naturellement violentes, comme générées par l'« âme morte » du poète qui « hurle à la mort » : profusion de cadavres (« les morts s'arrachent les cercueils »), blessures du temps où il faut « souffrir sans crier », retour à l'animalité du loup, évocation obsessionnelle du bain de sang, sang « vert » et maléfique de « mauvaises chimères » :

« Du sang ! J'en ai partout !

¹⁶ « De “si jolis moutons” dans la gueule du loup », *L'Autre Journal*, n° 7, Paris, juillet-août 1985. In *Kateb Yacine, Le Poète comme un boxeur. Entretien 1958-1989*. Textes réunis et rassemblés par Gilles Carpentier, Seuil, 1994, p. 13-35.

¹⁷ *Ibid.*, p. 17.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

²⁰ Jacqueline Arnaud, « Introduction », in *Kateb Yacine, L'Œuvre en fragments*. Inédits littéraires et textes retrouvés, rassemblés et présentés par Jacqueline Arnaud, Sindbad Actes Sud, 1986, p. 16.

Coagulé dans mes souvenirs,
Ruisselant dans mes rêves... »²¹

Cette veine lyrique, aux accents parfois baudelairiens, rimbaldiens, symbolistes, s'affirme également dans sa spécificité algérienne. La « mort arabe »²², l'« esprit des diwans antiques »²³, Hourria, la femme dont le nom désigne la « liberté », réfèrent à une identité culturelle et poétique originelle, réduite à la « contrebande » et aux interstices.

L'action politique directe suit la même évolution. Sans doute la « conversion » de Kateb débute-t-elle par une relation directe avec le « lecteur », c'est-à-dire le peuple algérien (souvent analphabète), dont le souci s'inscrit progressivement dans toute l'œuvre – et préfigure le travail d'écrivain public, les interventions publiques dans des foyers d'immigrés en France, les tournées de théâtre populaire en arabe dialectal dans l'Algérie indépendante – :

« C'était un tournant très important pour moi parce que, entre-temps, j'ai découvert une épicerie (...) dans laquelle il y avait beaucoup de discussions politiques et de discours. Enfin, c'était vraiment un foyer politique. Beaucoup de mes plaquettes se sont vendues là dans cette épicerie, les gens les achetaient même ceux qui ne savaient pas lire. (...) Ensuite, j'ai à ce moment-là découvert une possibilité d'action sous le couvert de la littérature. Je faisais des conférences qui étaient en réalité politiques. Je mettais des titres poétiques et littéraires, mais c'était surtout politique. C'était en réalité une lutte pour l'indépendance, contre le colonialisme. C'était une manière pour moi de concilier les deux choses qui m'intéressaient le plus : la littérature et la révolution. Il fallait donc combiner ces choses-là. »²⁴

Dans cette combinatoire, la poésie est intimement liée à une conception militante : l'ethos du poète est duel²⁵, l'identité instable dont il témoigne entretenant des relations étroites et conflictuelles avec un art de l'orateur et une pratique de la politique. L'initiation se poursuit à Constantine, avec un père spirituel (transposé en Si Mokhtar dans *Nedjma*), qui « en quelques mois, lui fait connaître tout ce que Constantine avait d'intéressant, les militants, les partis, les jeunes, les étudiants, les mauvais garçons »²⁶ :

« En ces temps-là, je me suis politisé davantage, j'ai commencé à faire des conférences sous l'égide du PPA²⁷, le grand parti nationaliste de masse de l'époque. C'était toute une histoire de faire une conférence, d'avoir une salle, etc. Mais je commençais vraiment à mordre, à comprendre. En même temps, je me disais que je devais écrire, que les conférences ne suffisaient plus. Or, en Algérie, la situation était bloquée ; je lisais les journaux de France, je voyais qu'il y avait une vie littéraire, etc., et je me disais qu'il fallait que j'aie dans la gueule du loup, là où ça se passe. »²⁸

²¹ Kateb Yacine, *Soliloques*, in *L'Œuvre en fragments*, op. cit., p. 45.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 42.

²⁴ « Portait de Kateb Yacine ». Entretien inédit avec Kamel Merarda, loc. cit., p. 180.

²⁵ Cf. Stéphane Baquey, loc. cit.

²⁶ « De “si jolis moutons” dans la gueule du loup », loc. cit., p. 19.

²⁷ Le Parti du Peuple algérien fondé le 11 mars 1937 par Messali Hadj en France après l'interdiction de l'Étoile Nord-Africaine (ENA), interdit depuis septembre 1939. Le PPA, en lutte pour l'indépendance de l'Algérie, violemment réprimé après les manifestations de 1945, se reconstruit dès 1946 et se maintient comme une organisation clandestine (cf. Jacques Simon, *Le PPA (Parti du peuple algérien) - 1937-1947*, L'Harmattan, 2005).

²⁸ « De “si jolis moutons” dans la gueule du loup », loc. cit., p. 20.

ÉCRITS JOURNALISTIQUES : UNE « DECONVERSION LITTÉRAIRE » ?

Dans la manière dont Kateb réévalue avec constance la genèse de son écriture et dont il établit une hiérarchie des genres, la conférence, l'écriture journalistique apparaissent comme des formes dévaluées, voire distinctes, de la création. De son expérience à *Alger républicain*, il dira : « Le journalisme, c'est merveilleux parce que ça met en contact avec les événements et les gens. Mais ce n'est pas de la littérature, c'est vraiment le contraire, surtout dans un quotidien. »²⁹ L'écriture polémique naît avec la Conférence « Abdelkader et l'Indépendance algérienne »³⁰ prononcée le 24 mai 1947, à la salle des Sociétés savantes à Paris : Kateb regrette d'avoir été présenté comme « jeune musulman » et non « jeune poète »³¹. La dimension polémique est forte et frontale et la conférence s'achève en ces termes :

« Nous sommes convaincus que quand on parle d'indépendance à Paris, on ne peut pas être méconnus. Nous avons eu parmi vous les plus chauds, les plus sincères amis. Je ne citerai que l'émouvante figure d'Anatole France, dont le livre *Sur la pierre blanche* est tout entier une magnifique plaidoirie en faveur des colonisés. Et Dieu sait qu'Anatole France n'était ni fanatique, ni grand tabou de peuplades sauvages. Quant à moi j'aurai accompli ma plus belle mission si je gagnais de nouvelles sympathies françaises à la cause de l'indépendance de mon pays. »³²

Pour la conférence prononcée à Paris et publiée à Alger, comme pour les articles publiés dans *Alger républicain* puis *Afrique Action*, la situation d'interlocution, la persuasion, la nature performative du langage sont primordiales. À propos d'*Alger républicain*, Henri Alleg a souligné « la volonté de Kateb d'écrire pour qu'on l'entende » : s'adressant à un public culturellement défavorisé, « il fallait faire court et il fallait faire clair »³³. Pour autant, les écrits journalistiques publiés dans *Minuit passé de douze heures* orientent ponctuellement la description vers une dimension allégorique, filent la métaphore, révèlent un penchant pour le symbole, aux portes de l'imaginaire. Ainsi, la rhétorique de la révolte s'exprime en des termes cosmiques et poétiques : une fête populaire traditionnelle se découvre au « promeneur matinal », alors que la dernière étoile va disparaître « sous la trame immobile et grouillante des ruelles ». C'est alors un « monde transformé », un « jour nouveau qui se lève », le peuple est magnifié, en ses yeux « rieurs », ses haillons transformés en habits de majesté : « habits, si peu somptueux qu'ils soient, prennent des plis majestueux »³⁴. Pour Kateb, Édouard Glissant le soulignait à propos du *Cadavre encerclé*, « le réel de l'Algérie » n'est pas seulement « le réel visible »³⁵ : affleurent une dimension profondément symbolique et un registre allégorique qui prennent forme et sens dans le conflit, avec les « élans spontanés de la révolte ».

On notera, dans l'interpénétration problématique entre les écritures poétiques et politiques, la concomitance du vrai « début textuel » du cycle de Nedjma avec deux textes

²⁹ « De “si jolis moutons” dans la gueule du loup », *loc. cit.*, p. 22.

³⁰ Texte paru pour la première fois aux éditions algériennes En-Nahda (Alger). Réédité in Kateb Yacine, *Minuit passé de douze heures. Écrits journalistiques 1947-1989*. Textes réunis par Amazigh Kateb, Seuil, 1999, p. 11-40.

³¹ Cf. « Lettre tapuscrite de Kateb Yacine à André Walter », 26 mai 1947 (Fonds Kateb Yacine/IMEC), in Catherine Brun, Olivier Penot-Lacassagne, *Engagements et déchirements. Les intellectuels et la guerre d'Algérie*, Gallimard/IMEC, 2012, p. 34.

³² Kateb Yacine, *Abdelkader et l'Indépendance algérienne*, in *Minuit passé de douze heures*, *op. cit.*, p. 32-33.

³³ Henri Alleg, « Kateb, l'homme, le journaliste et l'écrivain militant », in Jacques Girault, Bernard Lecherbonnier (éd.), *Kateb Yacine un intellectuel dans la révolution algérienne*, L'Harmattan, 2002, p. 29-30.

³⁴ Kateb Yacine, « Foule de l'Aïd-es-Séghir », *Alger républicain*, 28 juillet 1949, in *Minuit passé de douze heures*, *op. cit.*, p. 40.

³⁵ Édouard Glissant, « L'épique chez Kateb Yacine », in *Hommage à Kateb Yacine*, *op. cit.*, p. 26.

poétiques, « Nedjma ou le poème ou le couteau », publié en janvier 1948 au Mercure de France, considéré par Kateb comme la matrice³⁶, et « Loin de Nedjma », poème publié en 1986 dans *L'Œuvre en fragments*, et daté par Jacqueline Arnaud de 1947. Ces poèmes précoces, écrits après l'incarcération de Kateb et son premier voyage à Paris, laissent paraître, outre la mention d'une violence latente, une mutation d'ordre politique :

« Et je tracasse
La misère
En faisant grève d'endurance
Je trace
Des circonférences
Martiales
Sur la route (...)
Mais surtout
Surtout
Je fais dérailler les fauteuils
Je médite
Certains déménagements
Au quai d'Orsay
Je me fais casser les dents
Je me signe à l'appel
Des sirènes édentées du Capital
Et je contemple
Tristement
Les Arabes nageant dans ce monde
Avec des ailes carbonisées »³⁷

Des schémas structurants de pièces et roman à venir s'y repèrent : la dimension politique née de la misère et de la violence, la circonférence de l'encerclement, la route, les termes politiques qui situent idéologiquement l'engagement de l'écriture.

Stéphane Baquey montre la complexité et des tensions de l'ethos du « poète comme », à partir d'une lecture d'un texte en prose publié en 1953 dans la revue oranais *Simoun*, « À l'instar d'un match sanglant » : « Cette prose annonce le chantier de la commune mixte du roman *Nedjma*, et surtout le chantier-bagne-ruine qui est le cœur du *Polygone étoilé*. Plusieurs catégories de leaders y prennent la parole. Le “leader des savants” répond au “leader des athlètes”, le “leader des poètes” au “leader des orateurs”. La rivalité principale pour le discours de Kateb est évidemment la seconde. Le leader des poètes : “occupé à déménager d'un songe de vautour. / Je dois suivre mon vieux rival / L'orateur / bien que prémédité demeure son discours / Alliance pourtant du démagogue et du solitaire / alliance pour le songe / et lutte à tout propos.” »³⁸ Rivalité donc ou plutôt alliance problématique du poète et de l'orateur, de celui qui est plongé dans le songe du vautour, obsédé par le retour des ancêtres, et du militant démagogue, au discours “prémédité” »³⁹.

RETENTION ET RESISTANCE

³⁶ Cf. Jacqueline Arnaud, in Kateb Yacine, *L'Œuvre en fragments*, *op. cit.*, n. 4, p. 234.

³⁷ Kateb Yacine, « Loin de Nedjma », in *L'Œuvre en fragments*, *op. cit.*, p. 59-60.

³⁸ *Ibid.*, p. 133.

³⁹ Stéphane Baquey, *loc. cit.*

Évoquant ses allers-retours entre la France et l'Algérie, Kateb souligne aussi son désintéret à l'égard de la « maladie des écrivains », du « ghetto intellectuel volontaire » : sa place « n'était pas à Saint-Germain-des-Prés » : « Moi, vraiment, ça ne m'a jamais fasciné, parce que, *dès que je retournais à la cave*, je voyais la vraie réalité, l'antidote. »⁴⁰

Dès cette époque, l'écriture de combat, celle de la cave – qui s'apparente à l'écriture des souterrains telle que la situe Mohammed Dib dans *Qui se souvient de la mer* : une écriture de résistance – ne peut être simplement interprétée à la lumière des événements⁴¹. Les poèmes publiés entre 1945 et 1954 apparaissent comme autant de matrices où se conçoivent et s'éprouvent les images d'un étouffement ontologique et historique, comme si l'épreuve polémique, vécue dans le contexte colonial, se concevait plus généralement pour la génération de Kateb comme *rétenion*. La représentation de la prison est également présente à l'incipit du roman de 1956 à la faveur d'un épisode d'évasion, elle le parcourt en filigrane par de constantes incursions au cœur même du sinistre « bagne de Lambèse ». La rétention est à la fois représentée comme espace d'initiation, métaphore obsédante, et motif structurel qui rythme les monologues nocturnes du héros emprisonné, les carnets, dialogues de prisonniers, elle nourrit les fragments de récits ou poèmes dont le roman est émaillé.

Plus encore, cette obsédante représentation de l'incarcération devient le moteur paradoxal de la création, la sublimant de ses ressources subversives et émancipatrices, se heurtant au cadre imposé de la langue française, devenu « butin de guerre » du poète révolté. Dans un entretien accordé le 18 janvier 1967 au *Nouvel Observateur*, Kateb lie intimement l'identité poétique et politique – révolutionnaire – de son écriture, et d'une certaine manière la genèse de son œuvre, à l'expérience fondatrice de la prison, qui prend valeur initiatique : « C'est alors en prison qu'on assume la plénitude de ce qu'on est et qu'on découvre les êtres. C'est à ce moment-là que j'ai accumulé ma *première réserve poétique*. Je me souviens de certaines *illuminations* que j'ai eues. (...) J'ai découvert alors les deux choses qui me sont le plus chères, la poésie et la révolution. »⁴²

La rétention est devenue ici la condition de l'illumination, elle définit, en somme, la poésie. D'autre part, si l'œuvre porte l'exigence d'une *libération*, d'une *révolution*, et non simplement de l'évasion par laquelle débute le roman, c'est que la prison, le bagne, ses hauts murs, figurent un régime politique, un monde dans lequel les héros algériens, exclus de naissance, ne peuvent être que des hors-la-loi, des reclus, ou des clandestins. En ce sens, la prison coloniale et le bagne de Lambèse ne sont que les deux versants d'une même réalité sociale et politique dont le roman annonce la fin imminente. Dans le même mouvement prophétique, il représente une patrie en gestation, l'incarnant sous les traits de Nedjma, et une poésie de la révolte qui tend à forcer les cadres.

La tragédie « en trois actes » *Le Cadavre encerclé* porte sur une scène (d'abord imaginaire) les mêmes tensions : elle paraît en décembre 1954, et en janvier 1955, en deux livraisons, dans la revue *Esprit* avant d'être reprise en plaquette puis recueillie en 1959 dans une tétralogie, *Le Cercle des repréailles*, qui rappelle les pièces antiques jouées lors des fêtes des Dionysies, une comédie, *La Poudre d'intelligence*, *Les Ancêtres redoublent de férocité*, et un poème

⁴⁰ *Ibid.*, p. 21.

⁴¹ Comme souvent dans la création katebienne, la cave a aussi des référents : celle où est hébergé le jeune poète arrivant à Paris, en 1947, par un vieux Kabyle « analphabète », ancien membre de l'Étoile Nord-Africaine et sa femme française, Jeanne. Il devient alors « écrivain public » : « Mais, c'était vraiment dans une cave où il y avait toutes les épaves de Paris, du tuberculeux au clochard, français ou algérien. Ils hébergeaient tout le monde. (...) C'était une Algérie concentrée au-delà de la mer » (« Portait de Kateb Yacine ». Entretien inédit avec Kamel Merarda, *loc. cit.*, p. 181-182). Et au retour en Algérie, après la mort de son père, Kateb témoigne de son lieu de vie alors qu'il travaille à *Alger républicain* : « je ne pouvais plus rentrer chez moi ; et quel chez-moi ? C'était encore une cave. » (« De "si jolis moutons" dans la gueule du loup », *loc. cit.*, p. 22). [*C'est moi qui souligne*].

⁴² Interview de Kateb Yacine par Yvette Romi, *Le Nouvel Observateur*, n° 30, 18 janvier 1967. *C'est moi qui souligne*.

dramatique final, *Le Vautour*. Kateb réinvestit à sa manière la tradition hellénistique de l'*agôn*, ce combat qui obéit à des règles et permet de garantir l'unité de la cité antique. Mais il rejoint également le sens du *polemos*, le combat contre l'ennemi extérieur, l'envahisseur, dont l'histoire algérienne est parcourue depuis les origines des temps.

Le Cadavre encerclé se situe sur la scène même (la rue) de la manifestation de Sétif : dans une situation d'encerclement – schéma originel d'une manifestation qui s'est transformée en piège mortel –, le dramaturge insère les motifs de la prison, de l'enfermement et de la torture. Le décor est une impasse, « l'impasse natale », la « rue des Vandales », où sont abandonnés les blessés et les morts. Lakhdar, « encerclé au maquis de (son) origine » et luttant « en vain (...) avec (son) cadavre »⁴³, y sera abattu, victime d'un destin tracé d'avance. Toutes les situations scéniques matérialisent l'internement originel dont la seule issue est la mort, et où le corps même du jeune Lakhdar fusionne avec la rue devenue tombeau :

« Ah ! l'espace manque pour montrer dans toutes ses perspectives la rue des mendiants et des éclopés, pour entendre les appels des vierges somnambules, suivre des cercueils d'enfants, et recevoir dans la musique des maisons closes le bref murmure des agitateurs. Ici je suis né, ici je rampe encore pour apprendre à me tenir debout, avec la même blessure ombilicale qu'il n'est plus temps de recoudre ; et je retourne à la sanglante source, à notre mère incorruptible (...). Je ne suis plus un corps, mais je suis une rue. »⁴⁴

Rue, corps, dénudation : le drame porte les marques de la scène originelle vécue par Kateb. Mais il représente aussi l'individu pris dans le corps social, celui du peuple de la rue, de son soulèvement. Aussi la représentation montre-t-elle à la fois la violence entre les acteurs et groupes sociaux qui fourbissent leurs armes pour l'ultime affrontement de la guerre d'indépendance, et la violence subie par le corps de Lakhdar, victime exemplaire et tragique du conflit depuis les origines de la colonisation. L'homme est réduit à un corps supplicié et à une voix figée dans l'instant de l'agonie. Le corps de la victime permet cependant toutes les métamorphoses d'ordre symbolique ; il devient la rue et ses habitants, se transforme en matière dramatique, historique. Décrit à la manière d'une *ecphrasis*, il porte les chevauchées numides et dessine la topographie de l'Algérie :

« J'entends vivre le bruit du sang, je retrouve le cri de ma mère en gésine, j'entends vivre la smala sous le sirocco à mes veines parvenu, et je m'élève au crépuscule vers les anciens peupliers dont la statue remue feuille par feuille, au gré d'une imbattable chevauchée végétale, rappelant, dans la nuit en marche, la cavalerie dispersée des Numides à l'heure du Maghreb renouvelant leur charge. »⁴⁵

Ce corps unique de Lakhdar incarne le corps social doublement violenté par les adversaires (la police, l'armée et ses commandants, l'occupant), et par l'ennemi intérieur coupable d'infanticide - le traître, que représente dans le drame Tahar, le parâtre -. Alors que Lakhdar évoque la manifestation au cours de laquelle il a été blessé, la projection simultanée de la carte de l'Afrique sur un écran permet au personnage du commandant d'évoquer l'histoire de la Numidie comme le cadre de l'action, exposée à un autre officier :

« Vous aurez l'Afrique du Nord aujourd'hui, à cette nuance près que nous avons remplacé les Romains aux postes de commande. Autrefois, il n'avait pas été facile de battre les

⁴³ *Le Cadavre encerclé*, in *Le Cercle des représailles*, op. cit., p. 58-60.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 15-17.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 27.

cavaliers de Numidie. Aujourd'hui, nous avons l'aviation, et le pays se trouve divisé en trois. Mais c'est toujours le même pays. Nous ne réussirons pas à submerger ses habitants, même après avoir déplacé un nombre de colons jamais atteint dans aucun autre empire africain. En Tunisie, au Maroc, aussi bien qu'ici, les mêmes hommes se retournent contre nous. »⁴⁶

La signification politique du drame est clairement établie : quand Lakhdar meurt, à la fin de l'action, son fils Ali s'apprête à prendre la relève, avec les militants du parti du peuple qui organisent la résistance. C'est bien la lutte pour la libération et le « devenir peuple » que met en scène l'intrigue stylisée du *Cadavre encerclé*.

Dans la genèse d'une œuvre révolutionnaire, la création katebienne, née sous le joug de la violence historique, ne se construit pas en rupture avec une période antérieure, mais dans l'urgence politique de l'événement tragique, creuset où d'emblée, sont requis tous les possibles de l'écriture. Les pratiques oratoires et journalistiques sont contemporaines des écritures poétiques, dramatiques et romanesques qui manifestent une remarquable porosité. C'est au cœur même de l'élaboration esthétique, de la poétique dissidente, que s'exprime et se conçoit l'aspiration révolutionnaire. Sans procéder à une lecture anachronique qui réinterpréterait à rebours les textes à la lumière des événements à venir, il est manifeste que l'œuvre poétique de Kateb écrit la guerre d'Algérie à partir de la répression de 1945, et l'insurrection en cours à partir de l'oppression subie par sa génération. La genèse de son œuvre, dans un paysage littéraire en pleine effervescence, montre que la conscience de la portée insurrectionnelle de la littérature algérienne est très précoce. Les représentations symboliques donnent à voir la captivité, l'internement, l'impasse, la torture, mais aussi une allégorie de la nation « en gésine ». L'écriture de Kateb, propice aux représentations diachroniques et à la scénographie du combat, est emblématique d'un plus vaste mouvement contestataire : la littérature de guerre algérienne entre dans le combat de l'indépendance par sa forme même, l'usage de la langue française, « butin de guerre », ses genres, sa dramaturgie qui lui sont « pesant de poudre ».

⁴⁶ *Ibid.*, p. 34.