Quelques remarques sur le mythe des ancêtres chez Kateb Yacine ou comment le Nègre « providentiel » de *Nedjma* bouleverse la mythologie identitaire

Ismail Abdoun

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/553>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.553

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2012

Pagination : 113-119

ISBN : 978-2-84310-238-7

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Ismail Abdoun, « Quelques remarques sur le mythe des ancêtres chez Kateb Yacine ou comment le Nègre « providentiel » de *Nedjma* bouleverse la mythologie identitaire », *Recherches & Travaux* [En ligne], 81 | 2012, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/553> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.553>

**Quelques remarques sur le mythe des
ancêtres chez Kateb Yacine ou comment
le Nègre « providentiel » de *Nedjma*¹
bouleverse la mythologie identitaire²**

Riche et complexe, la figure du Noir, aussi loin que l'on remonte³, habite l'imaginaire maghrébin sur tous les plans : préhistorique, anthropologique, sociohistorique, psychologique, littéraire, linguistique, artistique, musical... Il est à remarquer que tous les interprètes de Kateb se sont contentés de considérer la présence du Nègre dans l'œuvre comme la « dimension africaine » – en l'occurrence l'« africanité » – de l'Algérie, ce qui est une pure tautologie, à l'instar des autres clichés politico-historico-anthropologiques de tous bords tels que : l'islamité, l'arabité, la berbérité, la méditerranéité... et autres « ânéités » sonores – pour paraphraser Mallarmé. Nous avons, quant à nous, cherché son origine dans « l'au-delà » (ou « l'en deçà ») du texte, là où celui-ci s'enracine, à son insu probablement, dans l'imaginaire culturel algérien, en faisant une rapide incursion dans les contes et les langues populaires en arabe (algérien) et en berbère (kabyle).

1. Kateb Yacine, *Nedjma*, Seuil, 1956 (désormais *N* dans les références après les citations).

2. Une première version de cet article a été exposée lors du colloque international sur les littératures africaines, II^e Festival panafricain, Alger, novembre 2009.

3. Sur la présence des mélanodermes au Sahara et dans le sud de l'Afrique du Nord, voir le beau travail du grand préhistorien et protohistorien G. Camps, *Les Berbères. Mémoire et identité*, qui a fait l'objet de multiples éditions et dont on citera la plus récente : Alger, Éditions barzakh, 2007.

Avant d'entamer ces remarques, qu'on nous permette de citer quelques passages de notre ouvrage⁴ consacré à Kateb Yacine qui retracent la genèse du personnage du Nègre⁵ :

Le Nègre, dans *Nedjma*, n'est pas, à proprement parler, un personnage dans le sens traditionnel du terme. Il n'a pas de liens précis, concrets avec une référentialité d'ordre historique, politique, ou social ou même purement « diégétique » comme les autres personnages. C'est d'abord une silhouette anonyme, inconnue, un signe anthropologique – quasi exotique – un « intrus » dans la diégèse (mais un intrus qui devient essentiel dans les nouveaux rapports des personnages avec Nedjma ; rien ne sera jamais plus comme avant après son entrée en scène). C'est enfin une figure signifiante qui tient plus de l'ordre de la « *sémiosis* » que celui de la « *mimésis* ». Mais aussi – et c'est lié – il est un signifiant qui fait basculer la diégèse : en enlevant Nedjma, il met fin, non au roman, mais à une dimension capitale de la diégèse, l'histoire du roman tragi-romantique (bovarienne) entre Rachid et Nedjma – et par conséquent entre celle-ci et les autres personnages qui la désirent plus que passionnément ; en même temps qu'il clôt l'épopée tragi-comique, carnavalesque, d'un rêve de ressourcement dans « la terre sacrée des ancêtres ».

Lors de la scène du bain au Nadhor (IV^e partie), s'instaure un rapport aussi violent que complexe, ambigu, ambivalent, subtil, quasi « spéculaire » entre Nedjma et ce Nègre imprévisible :

On sait que Nedjma est rousse et que la rousseur est la limite, l'absolu de la blancheur du corps (du Blanc) ; la noirceur étant l'antonyme de la blancheur, la *nigritude* – pour employer un néologisme – serait le reflet inverse (et l'équivalent hyperbolique) de la rousseur. D'où l'immense surprise réciproque des deux figures antithétiques (mais des contraires qui vont « s'unir », se « rejoindre » dans et par la violence) au moment de leur rencontre, l'une sortant toute nue du bain, l'autre d'un sommeil énigmatique. Moment décisif du texte, cette rencontre va bouleverser, changer la nature et le cours du récit : pluralisation et prolifération langagière (métaphorique surtout), dispersion des protagonistes et redistribution des rôles avec celui, inédit et fondamental désormais, du Nègre.

Le Nègre est ainsi le pivot d'une étrange triangulation quasi « œdipienne » et d'une transmutation radicale du récit. Par lui arrive le scandale diégétique et narratif : le récit subit (est soumis à) de si fortes tensions contraires (agglomération inédite de l'Histoire, du Mythe et du Désir) qu'il « implose » pour ainsi dire ; il se condense et se densifie de manière si intense, autour du noyau du désir, qu'il finit par libérer, projeter toute son énergie qui se disperse, se diffracte, rayonnant dans tous les sens...⁶

4. I. Abdoun, « Le personnage du Nègre dans *Nedjma* et *Le Polygone étoilé* », dans *Lecture(s) de Kateb Yacine*, Alger, Casbah Éditions, 2006, p. 143 ; publié à l'occasion du 50^e anniversaire de *Nedjma*.

5. Sur les premières études universitaires algériennes portant sur le mythe des ancêtres chez Kateb, on aurait profité à consulter les deux thèses de troisième cycle de M. Djaïder, *Le Discours mythique dans l'œuvre romanesque de Kateb Yacine* et de K. Nekkouri sur *Le Cercle de représailles*.

6. *Ibid.*, p. 151.

Absent du théâtre (*Le Cercle des représentailles*), il n'a d'identité nominale que générique, raciale (mais aucunement raciste) : « noir », plus souvent « Nègre », « vieux Nègre » dans *Nedjma* et *Le Polygone étoilé*. Mais il a un nom dans certains textes antérieurs ou contemporains du *Polygone*, rassemblés (en partie?) par Jacqueline Arnaud dans *L'Œuvre en fragments* et faisant partie intégrante, à notre sens, de ce que nous appelons « Le cycle de Nedjma » : *Le Cercle des représentailles*, *Nedjma*, *Le Polygone étoilé*⁷.

Un nom lourd de références culturelles, historiques et idéologiques : *Si Mabrouk*. Mabrouk : détenteur de la « baraka », la protection divine, le plus souvent attribué aux Noirs dans les Hauts Plateaux et le Sud algériens. Signalons la conjonction de ce nom avec Sidi Mabrouk, le saint patron de la confrérie noire de Constantine où il a son sanctuaire sur une colline – cité dans *Nedjma* (N, p. 125). Il faut ici remarquer que ce prénom est précédé de la particule « Si », diminutif populaire du classique Sidi (Seigneur), marque d'honorabilité et/ou de pouvoir politique (dans un sens très large) ou religieux (ou les deux à la fois, tant le politique et le religieux sont intimement (al)liés au Maghreb, de tout temps). Ainsi donc le « vieux Nègre », « l'homme sans visage », est enfin *personnalisé*, enfin doté d'un nom, marque fondamentale de toute identité. Ainsi singularisé, désormais, Si Mabrouk ne pourra être confondu avec aucun autre Nègre.

L'écriture, *l'écrire*, accouche le texte d'une longue et lourde grossesse et « baptise », avec ostentation (le *Si*) l'enfant « maudit », longtemps non désiré en même temps que vivement souhaité. Grâce à la particule « nobiliaire », le Nègre devient un personnage respecté et incontesté, car investi d'une autorité incontestable doublement symbolique : celle déléguée par l'ancêtre et celle héritée de sa culture (son « être », son « essence ») africaine.

Ainsi, s'opère un véritable *retournement*, une véritable « révolution culturelle » – efficacité du symbolique sur le réel : l'esclave devient le maître des descendants du Maître et les dépasse de leurs biens les plus précieux, la terre et la femme. Il est le maître des lieux, le maître des armes, le maître du savoir et des pratiques magico-religieuses... Il domine les descendants du Maître au nom même des lois fondées et prescrites rigoureusement par le Maître – et qu'ils ont trahies. Car il parle au nom du fondateur suprême (*Keblout a dit*), ce qui lui permet d'opérer ce renversement spectaculaire (et « révolutionnaire ») : il retourne la loi du Maître contre ses « maîtres » (on songe ici – mais de loin – à la dialectique du maître et de l'esclave de Hegel, reprise par Marx). Le texte va jusqu'à suggérer la possibilité qu'il serait un descendant

7. Voir, entre autres : *Djerba*, *l'île de l'étrangère*, *Parmi les herbes qui refléussent*, *Le Bain des maudits*, dans *L'Œuvre en fragments*, textes rassemblés et présentés par J. Arnaud, Sindbad, 1986.

– donc aussi légitime que les autres – de Keblout : ce qui lui donne tous les droits (quasi prééminents) d'exister et de circuler, à sa guise, parmi tous les autres signifiants de l'œuvre. C'est Rachid qui parle : « cet homme était dévoré [...] par je ne sais quelle passion où il entraînait de l'amour pour Nedjma, et de l'adoration pour le fondateur de la tribu, le vieux Keblout dont il était peut-être lui aussi le descendant » (*N*, p. 146).

De cette dialectique, les personnages, non plus que les catégories mêmes de la narration (temporalité, registres du discours...), ne sortent indemnes. Quelque chose s'achève ici, et doublement : l'épopée dérisoire du retour « aux sources » et le roman d'amour non moins dérisoire, et ce, sur le mode à la fois dramatique et fantastique (voire fantasmatique). On voit bien ici, nous semble-il, comment le texte est confronté à – se « comporte » avec – l'idéologie raciale de sa propre culture (son inconscient culturel) ; comment il hésite à la dire, mais ne peut s'empêcher, cependant, de lui donner pleinement la parole ; comment, finalement, il *compose* avec elle en la laissant (se)faire, se dire et se redire dans le dire même de son écriture (de sa propre parole), en un *compromis* où elle se donne à voir (à lire) en son *envers*, c'est-à-dire l'expression – l'aveu – de son échec qui est la victoire du Nègre *en personne*. Du coup, ce bouleversement permet au texte de survivre à l'écriture romanesque, de réexister hors du conflit racial mortifère – Noir *versus* Noir – que refoule et exhibe à la fois l'histoire du « Nègre providentiel » de *Nedjma* (*N*, p. 154-155).

Jusqu'à l'intervention violente du Nègre – après son « épiphanie » fantastique en plein centre du « roman » – le récit poursuivait une trajectoire certes polymorphe et polyvalente mais, somme toute, assez cohérente et « normée » malgré sa complexité (on peut penser, entre autres, à *Jacques le fataliste* et à *La Recherche* de Proust, ou encore à l'*Ulysse* de Joyce), conjuguant une histoire d'amour passionnel, l'histoire tragique des massacres du 8 mai 1945, et la mythologie tribale. Le Nègre vient donc perturber cette trinité plus ou moins homogène dont le « liant » est la consanguinité des personnages gravitant autour de la belle et fatale cousine, issue elle-même d'un mélange explosif judéo-franco-arabo-berbère. Et c'est le Nègre, l'Africain noir – la dimension qui manquait, à la fois présente et absente – qui va mettre le feu aux poudres, faisant ainsi éclater tout à la fois la cohésion illusoire du groupe et la fragile cohérence du récit, et ruinant aussi, définitivement, toute tentative et toute possibilité de suivre ou de poursuivre une démarche narrative aussi bien traditionnelle que moderne – Nouveau roman et autres ; mais cela n'empêche nullement l'emprunt intertextuel, à des fins propres, ou des formes et des techniques étrangères utiles à la création. Comme si l'écriture katébienne était sommée d'inventer ses propres codes, ses propres ressources sous peine de sombrer dans l'aphasie, ou, pire, de tomber dans le piège tout aussi léthal

du mimétisme, si talentueux soit-il (on pourrait ainsi parler « d'écriture vigilante »). Et dès lors, ce n'est plus la faute à Rousseau ou à Voltaire, c'est la faute (toute bénéfique) au « frère africain⁸ » et à sa sombre et généreuse humeur...

Mais par son statut complexe et sa survenue proprement imprévisible dans *Nedjma*, ce personnage – ou plutôt cette *figure* – n'est point aisée à cerner avec rigueur par les approches thématiques et narratologiques traditionnelles, même si elles peuvent être souvent pertinentes. En conséquence, pour ce qui nous concerne, nous utiliserons – rapidement – des concepts deleuziens qui nous semblent plus opératoires dans ce contexte, notamment ceux de « ligne de fuite » et de « territoire »⁹.

Le Nègre représente dans le récit une ligne de fuite (*i. e.* de liberté de l'écriture) essentielle. Fuite : débordement du trop-plein signifiant vers des horizons scripturaux plus larges ; cette ligne de fuite est ainsi une libération de tous les potentiels et possibles narratifs. L'intervention du Nègre installe une disparité inédite et féconde au cœur même de l'œuvre – et nous dirons, avec Deleuze, que le *dispars*¹⁰ est la métaphore de toute l'Œuvre katébiennne. La ligne de fuite donc du Nègre *délocalise* le récit et, partant, l'écriture, et redistribue toutes les données narratives. Plus précisément, elle perturbe, brise l'agencement énonciatif initial des rôles actantiels sur lesquels était, jusque-là, bâti le roman. C'est une *force* (car il s'agit bien d'un rapport de forces entre le Nègre – il est armé et il tue – et les descendants « dégénérés » de Keblout) fortement générative de *déterritorialisation* ; force à la fois de ressourcement dans la mémoire collective et de *reterritorialisation* projective violente dans un à-venir à construire, voire un devenir révolutionnaire, car le message de l'Ancêtre à ses descendants est clair : il faut reprendre les armes pour chasser le colonialiste spoliateur. Ainsi :

- Le Noir déterritorialise Nedjma de sa condition de classe (c'est une bourgeoisie citadine) pour la (re)territorialiser dans le champ des valeurs éthiques ancestrales.
- Il la libère de l'Œdipe en « liquidant » son père, Si Mokhtar (et comme par un hasard tout freudien, le coup de feu l'atteint *aux pieds*!). En l'enlevant, il la

8. Notons, au passage, qu'au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, l'élite africaine colonisée – et nord-africaine, notamment algérienne – prend conscience qu'il lui faut impérativement recouvrer son identité culturelle en la décapant de ses archaïsme passésistes. La première « bombe » poétique, radicalement révolutionnaire, sera lancée par un Nègre génial, Aimé Césaire, avec son splendide *Cahier d'un retour au pays natal*. Cette question a été admirablement traitée par Frantz Fanon, l'Algéro-Antillais et disciple de Césaire. On peut donc avancer, sans grand risque que, d'une certaine manière, Kateb Yacine a aussi une filiation poétique certaine avec Césaire.

9. G. Deleuze Gilles, F. Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*, Minuit, 1980.

10. Les concepts de *compar*s et *dispar*s sont développés dans G. Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, 1968.

«déscedipianise» aussi, la sauvant ainsi du risque d'inceste avec son cousin – et peut-être demi-frère – Rachid. C'est un anti-Œdipe.

– Il l'arrache à l'aventure bovaryste : Nedjma qui partage presque toutes les sonorités de son nom avec Emma avait failli réaliser la fugue « romanesque » tant rêvée par cette dernière. Du coup, il déterritorialise la narration du terrain à la fois post-balzacien et flaubertien.

– Il la déssubjectivise, la désindividualise, en la (re)territorisant dans le champ symbolique et légendaire : sous sa garde, elle voyage, voilée de noir, entre Bône et Constantine et finira par se confondre avec ces deux grandes cités antiques (Hippone et Cirta). Figure désormais mythique et collective, elle symbolisera toutes les veuves qui ont survécu à la disparition des hommes morts au combat, depuis la plus haute Antiquité, contre toutes les invasions étrangères : elle est l'incarnation de la patrie « toujours vierge après chaque viol » (N, p. 183-184).

– Il la déterritorialise en tant que « libertine » qui joue des rivalités de ses « amants » rendus fous violents par sa beauté et ses fausses promesses de possession, en la territorialisant dans le rôle de mère régénératrice du clan-Nation.

– Il déterritorialise aussi Rachid. En tuant Si Mokhtar son oncle paternel (qui est aussi l'assassin de son père : il le venge donc), son mentor qui l'a initié au mythe tribal et lui fait prendre conscience de son identité, et en le chassant, fusil au poing, du Nadhor pour aller se murer au fondouk de Constantine (c'est un déserteur recherché), il l'oblige à se reterritorialiser sur le terrain du questionnement critique concernant l'origine problématique du clan (et par extension de la future nation) ou, du moins, à faire un constat douloureux. L'interrogation sur l'origine, sur l'identité originaire, aboutit à une impasse : « Tout cela est une pure malédiction de Dieu ou du vieux brigand (Si Mokhtar)... Je ne puis remonter aux causes. Car je suis mêlé à trop de morts, trop de morts... » (N, p. 184)

D'où le rôle « révolutionnaire¹¹ » de cette figure profondément ancrée dans l'imaginaire collectif, au moins sur deux plans : ce processus d'agencement « *dispar* », en lignes de fuite, de déterritorisations-reterritorisations, dynamiques, toujours mouvantes et imprévisibles, permet de lever l'*aporie* de la recherche problématique de l'origine. Il brise le monolithisme identitaire autocentré. L'intervention déterritorisante du Nègre, la ligne de fuite qu'il instaure d'autorité est « révolutionnaire » en ce qu'elle nous semble *imposer* la nécessité d'une interrogation critique sur le danger d'une identité fermée sur elle-même, clanique, trop ethnicisée, à la limite de la racialisation, carcérale, quasi schizoïdique, dans le même temps qu'elle laisse entrevoir la réelle possibilité – réelle historiquement et anthropologiquement – d'une identité à la fois singulière et plurielle, régionale et continentale et donc d'un devenir multiculturel différencié et unitaire, en un mot, véritablement panafricain...

11. Il faut prendre le terme « révolutionnaire » dans le sens propre de retournement, transformation (plus ou moins violente). Kateb disait, dans une interview, avec un subtil humour : « La révolution est inscrite dans les étoiles. » Il s'agit donc, d'abord, d'une révolution poétique, car, quels que soient les rapports (pas toujours pacifiques d'ailleurs) entre le politique et le poétique, dans « l'espace littéraire », le dernier mot revient toujours au poétique.

Au moment même où l'interrogation sur l'origine atteint sa limite préférable et préfigure (énonce/annonce) son dépassement virtuel vers un devenir autre, le texte katébien semble avoir épuisé toutes ses ressources poétiques. Rachid est au *fondouk* à Constantine :

Se taire ou dire l'indicible [...] Rachid nettoyait la pipe, sur le gouffre nocturne, prenant de la hauteur comme un avion délesté, inoffensif et vulnérable, pris en chasse entre la base et l'objectif, entre le père abattu et le Nègre qui l'avait vengé, mais gardait Nedjma en otage. (*N*, p. 190)

Avec cette figure du Nègre, le « roman » rend, pour ainsi dire, son dernier souffle : dès lors il ne fera plus que se redire indéfiniment (les V^e et VI^e parties n'apportent rien de fondamentalement nouveau sur le plan poétique et répètent les premiers chapitres du roman, comme des « variantes » du Même), comme un astre qui a achevé sa révolution et (re)tournant sur lui-même à l'infini. Ce « Nègre providentiel » semble donc bien être le bon génie de l'œuvre katébienne...

Pour conclure, très brièvement, on dira que, à travers la figure du Nègre, figure profondément ancrée dans l'imaginaire culturel algérien (et maghrébin), l'énoncé mythique (*muthos*) assure la cohésion, et donc l'unité, de l'énoncé lyrique (la *poesis* comme voix individuelle) et de l'énoncé historique (le *logos* comme voix collective). Il adjoint et rend cohérents les deux termes contradictoires de l'oxymore (*poesis/logos*) : radicalement différents, totalement « autres » en apparence, « littéralement et dans tous les sens », Nedjma blanche et rousse et le Nègre forment un couple oxymorique inédit, jumelés en un oxymore surprenant, imprévisible, doublement signifiant sur les plans poétique et anthropologique tout à la fois : signifiante totale...

L'énoncé mythique « induit » donc, entre ces deux pôles de l'œuvre à la fois proches et lointains dans le même temps, une tension hautement productive en intégrant et maintenant les contradictions et les différences dans une unité d'ensemble dynamique, unité différentielle constamment créative que Gilles Deleuze désigne par « disjonction inclusive ». Ainsi, selon nous, quasiment toutes les notions par lesquelles on caractérise communément le tissu complexe de l'Œuvre katébienne : œuvre en fragments, œuvre éclatée, inachevée, cyclique, répétitive... sont subsumées sous cette disjonction inclusive d'une extrême tension – et tension extrême – foyer d'une énergie poétique potentielle toujours active et source d'une poéticité fulgurante. Et cette poéticité fortement tendue et contrastée, expression à la fois de la polyvalence et de l'unité de l'œuvre, nous semble fonder ce que nous appelons la Poétique du texte katébien...