

Poétique des lieux

dans *Nedjma* de Kateb Yacine et *La Lézarde* d'Édouard Glissant

Sous la direction de M. Boissau, Professeur en Littérature comparée à l'Université
Toulouse Jean Jaurès.

Margaux Grange

Mémoire de Master 2 en Lettres

Soutenu le 9 juillet 2021

Jury composé de M. Pierre-Yves Boissau et de M. Pierre Soubias

2020-2021

Remerciements

En premier lieu, j'exprime mes remerciements les plus sincères à mon directeur de recherches, M. Pierre-Yves Boissau pour avoir accepté d'encadrer ce travail et pour m'avoir bien guidée par ses conseils, ses relectures minutieuses et son suivi régulier. Je tiens également à remercier M. Pierre Soubias dont les indications lors de la soutenance du Master 1 ont contribué à nourrir ma réflexion et à améliorer mes problématiques.

J'exprime ma reconnaissance à tous les enseignants-chercheurs qui ont volontiers pris le temps de répondre à mes mails et sollicitations pour que ce travail soit réalisé. Je remercie plus particulièrement Mme Khedidja Khelladi qui m'a non seulement donné des références bibliographiques sur le substrat mythique dans l'œuvre de Kateb Yacine mais a également accepté de relire une partie de mon mémoire, me donnant ainsi de précieuses indications pour terminer la rédaction et préparer la soutenance.

Je remercie également chaleureusement les membres de ma famille pour leurs encouragements constants tout au long de ces deux années et pour l'intérêt qu'ils ont porté à mon projet. Enfin, j'exprime ma gratitude à Amera Omar et Sarah Belabid, mes camarades de l'université pour les échanges linguistiques fructueux ainsi que pour les moments conviviaux et joyeux passés à la bibliothèque.

A Fanny et Marie pour leur curiosité

SOMMAIRE

Table de translittération arabe-français	p.6
Introduction	p. 7
I/ L'espace colonisé	p.17
A/ Le réveil des colonies après la Seconde Guerre mondiale	p.17
1/L'espoir de 'indépendance.....	p.18
1.1 A Paris, la progressive prise de conscience.....	p.18
1.2 En Algérie et en Martinique, les cris de la révolte.....	p.19
2/ Thaël et Lakhdar, deux héros détachés de leur terre natale.....	p.21
B/ Rupture avec la terre natale, l'homme déraciné	p.25
1/ Le morne et Bône : des espaces étrangers.....	p.26
1.1A rebours du morne de Césaire et de la Kabylie de Mammeri.....	p.27
1.2 La ville de Bône et le morne : contextualisation	p.29
1.3 Pertes des repères temporels et spatiaux.....	p.32
1.4 Bône et le morne : deux contre-exemples de cosmos	p.33
2/ Une communauté écartelée : le déchirement tragique.....	p.39
2.1 Le tragique relève de l'histoire.....	p. 39
C/ Des lieux d'aliénation coloniales, le village colonial et le champ de canne à sucre	p.49
1/ La découverte du champ de canne à sucre.....	p.50
2/ L'immersion dans le chantier colonial.....	p.51
3/ Le champ de canne à sucre, un lieu d'aliénation inconsciente et de "mirage"	p.54
4/ Le chantier colonial, un lieu d'oppression.....	p. 57
D/ Des lieux concentrationnaires : ferments de la contestation	p.61
1/ Le café, cohésion du groupe autour des liens familiaux.....	p.62
2/ La place publique, cohésion des personnages autour d'un projet politique.....	p.63
3/ La cellule de prison, renforcement de la cohésion populaire.....	p.65

II/ S'approprier l'espace : enracinement et errance	p. 70
A/ Se révolter contre le colon et fonder la nation	p.70
1/ La constitution d'un discours historique.....	p.71
1.1 Le bureau de Lambriane et le travail d'historien de Mathieu.....	p.71
1.2 L'école française et la constitution d'un discours national algérien.....	p.74
2/ La révolte.....	p.82
2.1 Thaël et Lakhdar, des héros populaires.....	p.82
2.2 L'union de la nature et du peuple.....	p.87
2.2.1 La représentation des animaux lors des manifestations du 8 mai 1945 dans <i>Nedjma</i>	p.88
2.2.2 La représentation de la rivière Lézarde.....	p.92
3/ Des fondations inachevées.....	p.93
3.1 La tragédie familiale se substitue à l'épopée fondatrice dans les carnets de Mustapha.....	p.95
3.2 La démission de Mathieu rapportée par le narrateur homodiégétique.....	p.95
B/ Sacralisation de la terre et confrontation avec une réalité nouvelle	p.101
1/ La Lézarde, Mycéa et Nedjma, des figures féminines en lien avec les éléments naturels et cosmiques.....	p.101
1.1 La Lézarde, une rivière qui se métamorphose en femme.....	p.102
1.2 Mycéa, une femme en communion avec sa terre.....	p.103
1.3 Nedjma et les métamorphoses végétales, animales et cosmiques.....	p.105
2/ Quête de l'origine et confrontation avec l'altérité.....	p.112
2.1 Thaël et la rivière Lézarde.....	p.114
2.2 L'union de Mycéa et Mathieu, un nouvel enracinement.....	p.116
2.3 Rachid et Nedjma ou la nostalgie de l'ancien monde.....	p.117
2.4 Nedjma, reduplication à l'infini de la même femme.....	p.120
Conclusion générale	p.123
Bibliographie	p.129
Annexes	p.138

Nota bene : Translittération arabe-français:

ب → b ت → t ث → ṭ ج → j ح → ḥ خ → ḫ د → d ذ → ḏ ر → r ز → z س → s ش → š ص → ṣ ض → ḏ ط → ṭ ظ → ṣ ع → ʿ غ → ġ ف → f ق → q ك → k ل → l م → m ن → n ه → h و → w ي → y	Voyelles courtes : ا → a و → u ي → i Voyelles longues : ا → ā و → ū ي → ī
--	--

Introduction

Intituler ce mémoire « poétique des lieux », c'est mettre au centre de notre réflexion la notion d'espace. Nous laisserons de côté les conceptions de la géographie classique et newtonienne qui conçoivent l'espace comme une réalité absolue qui existe indépendamment des objets qui s'y déploient. Nous comprendrons plutôt l'espace comme une réalité relative à ses objets et à leur existence. Augustin Berque dans *Être humains sur la Terre, principe d'éthique de l'écoumène*, distingue l'« étendu physique brute » de l'espace géographique pour lui « tissé de relations qui chargent l'étendue de valeurs diverses, l'organisent, la sémantisent, la modèlent, en font un produit de l'histoire humaine ». Selon lui, « l'espace [est] qualifié par une culture, des rapports sociaux, une histoire collective et un vécu individuel ¹ ».

Si l'espace est modelé et défini par l'histoire humaine, il ne faut néanmoins pas perdre de vue les dynamiques inhérentes à l'espace et l'imaginaire des lieux qui ont un impact sur l'homme. Ainsi, nous prendrons en compte le travail de Gaston Bachelard qui dans *La Poétique de l'espace* prend en compte le caractère suggestif des lieux et définit l'espace comme un va-et-vient continu entre l'espace perçu et l'espace réel. Certains espaces clos comme la grotte auraient donc des qualités inhérentes de refuges tandis que les espaces ouverts comme la rivière seraient au contraire des invitations à se laisser entraîner vers l'inconnu.

Pour Pierre Sansot qui a également une approche phénoménologique, l'inscription de l'homme dans l'espace engendre un sentiment d'identité entre des hommes différents qui ont le sentiment d'avoir vécu et de vivre ensemble la même aventure :

Les hommes d'un quartier, d'une ville, d'une région, d'un pays ont conscience d'accomplir un voyage en commun. Ils sont semblables, toutes choses étant différentes, à un équipage, aux membres d'une expédition. Ils traversent ensemble des saisons, des inondations, une chaleur particulièrement pénible, le gel qui saisit cet hiver-là les pierres. Ils ont été les témoins d'un paysage qui a vieilli en même temps qu'eux et ce témoignage les unit. Ils n'ont pas à être semblables et on voit mal comment et pourquoi ils aboliraient leurs différences. Ce qui importe c'est qu'ils participent à la même aventure. Il faudrait multiplier les métaphores pour exprimer ce va-et-vient des hommes à travers des lieux communs ; leurs regards se polissent par l'effet de ce qu'ils regardent, ils se frottent contre les pierres, contre les murs, ils emportent avec eux un peu de la rectitude d'une façade, de la liquidité du fleuve ou de la lumière d'un ciel, et sans le savoir, ils l'échangent entre eux. Leurs existences s'entrelacent

1 Citation d'Augustin Berque dans MOREL, Juliette, Cartographie du *Cycle de Nedjma* de Kateb Yacine : *modélisation spatiale d'un récit littéraire*, Thèse de doctorat en littérature, sous la direction d'Anne Douaire-Banny et Louis Dupont, soutenue le 14 décembre 2016 à l'université Rennes 2- Haute Bretagne, p.11.

dans ce qu'ils vivent ensemble. Leurs pas deviennent plus fraternels dans ce qu'ils vivent ensemble. Leurs pas deviennent plus fraternels à force de ... se prêter aux mêmes inclinaisons².

Selon Pierre Sansot, cette inscription dans l'espace contribue à la mise en place d'un paysage intérieur constitutif d'une identité collective. Dans le cadre de ce travail, nous reprendrons ces trois définitions mais en recentrant notre réflexion sur « les lieux » et non sur « l'espace » qui a un caractère englobant. Le concept de « lieu » invite au contraire à distinguer les différentes composantes de l'espace, à différencier les lieux privés des lieux publics par exemple ou encore les espaces ruraux des espaces citadins. Il permet donc de saisir chaque portion d'espace dans sa singularité géographique et historique mais aussi de se pencher sur les liens qu'ils entretiennent entre eux.

L'objectif de ce travail sera de mettre en avant la manière dont *La Lézarde* et *Nedjma* s'emparent des lieux, les poétisent et les fabriquent au moyen du discours littéraire. Pour cela, nous prendrons en compte le contexte littéraire propre à chaque auteur avant de les rapprocher. Dans le cas de *Nedjma* publié en 1956, nous nous appuyerons sur le travail de Charles Bonn qui, dans son ouvrage sur le roman présente brièvement les différentes influences littéraires de Kateb Yacine³. A la différence des premiers écrivains algériens de langue française comme Mouloud Feraoun et Mouloud Mammeri qui inscrivent leur œuvre dans la lignée du roman réaliste français, Kateb s'inscrit à contre-courant de ce modèle. Cette déstabilisation générique du modèle narratif colonial n'est pas tant un acharnement conscient contre un modèle de récit qu'une manière de créer de nouvelles grilles de déchiffrement du réel. En ce sens, Kateb confie que l'écriture réaliste « ne pouvait pas [lui] faire toucher le fond de ce qu'il avait à dire ⁴ ». Cette subversion du roman traditionnel rapproche l'auteur algérien des Nouveaux Romanciers et de Faulkner. Sans parler d'influence directe, on peut néanmoins parler de rapprochements sur le plan structurel. Parmi les correspondances les plus prégnantes, on peut citer la perception du temps. Chez les Nouveaux Romanciers comme chez Kateb « le temps disloqué est aussi souvent un temps arrêté, qui permet l'introduction dans une structure circulaire ⁵ ». Ainsi, *Nedjma* se commence et se termine sur la même scène de chantier.

Si on peut lire *Nedjma* en situant ce roman dans son actualité littéraire, on peut également, comme le souligne Charles Bonn, le lire au regard du substrat mythique, familial et traditionnel de

2 Citation de *La France sensible* de Pierre Sansot dans Querrien Anne, « Pierre Sansot, la France sensible, collection Milieux », *Les Annales de la recherche urbaine*, N°30, 1986, p. 120, [https://www.persee.fr/doc/aru_0180930x_1986_num_30_1_1245_t1_0120_0000_2]

3 BONN, Charles, « Le substrat mythique et traditionnel » et « Le contexte littéraire », *Kateb Yacine. Nedjma, L'Harmattan, coll. « Classiques francophones »*, Paris, 2009, p. 14-28.

4 Citation de Kateb Yacine dans *Ibid.*, p. 26.

5 *Ibid.*, p. 25.

sa tribu, les Kebloutis⁶. Afin de prendre en compte la structure narrative de cette légende tribale et sa mise en œuvre dans *Nedjma*, nous nous appuyerons sur le travail de Mireille Djaïder. Dans sa thèse intitulée *Le discours mythique dans l'œuvre romanesque de Kateb Yacine*⁷, elle montre que le récit de fondation des Kebloutis développe un mouvement comparable à celui du roman colonial :

L'un et l'autre récit sont d'abord confrontés à la dualité inévitable du Même et de l'Autre, mais lui apportent une réponse différente. Le Fondateur Keblout se mesure en effet avec l'aigle du Nadhor à qui il impose son savoir et non sa force, pour créer avec lui une indivision ambivalente, où savoir et nature sont indissociables et ignorent l'altérité. Le colon défricheur au contraire s'affirme par une double individuation s'opposant à la fois au Même métropolitain et à l'Autre indigène, même si ces deux altérités lui fournissent chacune des signes permettant de souligner sa différence avec l'autre : c'est l'époque des romans "algérienistes", de Randau ou de Bertrand, dont la dimension *épique* de fondation mythique est comparable à celle du récit de la fondation chez les Kebloutis. Dans les deux cas, elle aboutit à une *indivision ambivalente* entre valeurs primitivement contradictoires, dont le but est l'exclusion de l'altérité⁸.

Puis des relations nouvelles se tissent avec l'Autre et, de là, émerge une écriture nouvelle. C'est l'émergence des romans coloniaux « assimilationnistes » qui développent des similitudes entre colons et indigènes sans toutefois aller jusqu'à l'identification. Dans l'épopée tribale, c'est l'introduction du récit tragique. Nous essayerons au cours de notre travail de voir sur quel ressort il repose. En tirant parti de cette tension tragique, *Nedjma* se distingue des romans humanistes et linéaires de l'École d'Alger ou des romans régionalistes des premiers écrivains algériens de langue française comme Feraoun ou Mammeri dans lesquels l'Autre est absent.

Tout comme Kateb Yacine, Édouard Glissant prend ses distances avec le roman réaliste. Son écriture se distingue de celles des auteurs comme Léonard Sainville, Raphaël Tardon, Joseph Zobel qui écrivent des romans historiques et réalistes en s'attachant à décrire la réalité antillaise. « Ces œuvres, dites régionalistes, sont écrites selon les critères esthétiques traditionnels hérités du roman français du XIX^e siècle et rendent compte de la réalité de manière linéaire, selon une chronologie historique⁹ ».

Glissant se détache également de l'esthétique d'Aimé Césaire et du mouvement politique et littéraire de la Négritude. Face à la déperdition de la culture populaire antillaise liée à la fin du système des Plantations, Césaire tente de ré-enraciner l'Antillais dans la culture africaine¹⁰.

6 Dans le cadre de ce travail, nous ne reviendrons pas sur l'histoire de cette tribu. Nous renvoyons au travail de Jacqueline Arnaud et particulièrement aux deux premiers chapitres de sa thèse : « Chapitre 1, Une tribu », « Chapitre 2, Le milieu familial », *La Littérature maghrébine de langue française II/ Le cas de Kateb Yacine*, Publisud, coll. « Espaces méditerranéens », Paris, 1986.

7 DJAIDER, Mireille, *Le discours mythique dans l'œuvre romanesque de Kateb Yacine*, thèse de doctorat sous la direction de Jean Raymond, soutenue à l'université de Provence, 1977.

8 BONN, Charles, *Kateb Yacine. Nedjma, op.cit.*, p. 72.

9 ELOI-BLEZES, Juliette, *La Lézarde*, SCEREN/CNDP-CRDP Martinique, coll. « lectures d'outre-mer », Fort-de France, 2011, p. 13.

10 Comme dit précédemment pour la tribu des Kebloutis, nous ne reviendrons pas sur les conditions historiques de l'émergence du mouvement de la Négritude. Nous renvoyons pour cela à la partie intitulée « Littérature et production » du *Discours Antillais* d'Édouard Glissant. GLISSANT, Édouard, *Le Discours antillais* [1997], Gallimard, coll. « Folio

Cette sauvegarde de la culture populaire passe chez cet auteur par la démythification du Blanc et par l'affirmation d'une culture nègre aux racines essentiellement africaines. Pour lui, « la négritude est la principale reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre Histoire et de notre culture¹¹». Avec le Rebelle dans sa tragédie *Et les chiens se taisaient*, Césaire met en scène un esclave qui tue son maître avant de mourir. Glissant aborde ainsi cette œuvre de Césaire :

Dans le langage de notre temps, *Le Cahier d'un retour au pays natal* est un moment : la retournée flamboyante d'une conscience, l'élévation vers tous de la tragédie : *Et les chiens se taisaient*... Il fallait que le héros meure, après avoir souffert l'éblouissement et le poids de la naissance de tous (mais aussi après avoir tué son maître de ses propres mains : cet acte conçu dans la tragédie comme le seul rite propice à la vraie "naissance")¹²

Ce sacrifice du héros maintient ainsi l'intégrité et l'unité de la communauté noire. Avec Glissant et l'introduction d'un nouveau mouvement littéraire, celui de l'Antillanité, c'est à la fois un nouveau modèle d'héroïsme qui se dessine et aussi une conception nouvelle de la communauté qui se met en place. Pour lui,

le rite tragique du sacrifice comporte l'assurance d'une opposition dialectique (individu-communauté) dont la résolution est estimée bénéfique. La modernité suppose l'éclatement de cette dialectique : ou bien l'individu s'exaspère, et c'est le retournement de l'Histoire en pure négation ; ou bien les communautés s'élargissent, et c'est le dessin nouveau des histoires qui relaient (dans la conscience) l'Histoire. Dans un cas comme dans l'autre, la médiation du sacrifice héroïque devient inutile¹³.

La poétique de Glissant, s'inscrivant comme celle de Césaire en réaction à la fin du système des Plantations n'est plus fondée sur une conception close de la communauté excluant l'altérité. C'est en cela que les poétiques de Kateb Yacine et d'Édouard Glissant, bien que très spécifiques, se rejoignent. Les deux écrivains, bien qu'appartenant à des aires culturelles distinctes, le Maghreb pour l'un et les Antilles pour l'autre, sont de la même génération. Tous deux sont nés à la fin des années 1920 et publient leurs premières œuvres à la fin des années 1940.

Les deux auteurs se sont probablement rencontrés à Paris dans les années 1950 à Paris¹⁴ et l'œuvre de Kateb est bien connue de Glissant puisqu'il écrit la préface de son recueil de pièces de théâtre intitulée *Le Cercle des représailles* et publiée en 1959. Plus tard, en 2005, il écrira une

Essais », Paris, 2002, p. 310-319.

11 Citation d'Aimé Césaire dans ROYNETTE, Claude, « À propos de négritude : Senghor et Fanon », *VST - Vie sociale et traitements*, 2005/3 (N°87), p. 70-72, URL [<https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2005-3-page-70.htm>]

12 Extrait de *L'Intention poétique* d'Édouard Glissant cité dans CHANCE, Dominique, *Un « traité du déparler » Essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant*, Karthala, coll. « Lettres du Sud », Paris, 2002, p. 28.

13 Extrait du *Discours Antillais* de Glissant cité dans *Ibid.*, p. 29.

14 Daniel Radford, dans sa biographie d'Édouard Glissant note que Kateb Yacine fait partie de ses amis. Tous deux fréquentent les cercles littéraires et artistiques à Paris dans les années 1950. RADFORD, Daniel, *Édouard Glissant*, Seghers, coll. « poètes d'aujourd'hui », Paris, 1982.

section intitulée « Sur Kateb Yacine » dans son ouvrage *La Cohée du Lamentin, Poétique V*¹⁵. Ces relations entre Kateb et Glissant donnèrent lieu à des travaux universitaires. C'est le cas d'un article de Catherine Delpech¹⁶ dans un ouvrage intitulé « Mémoires et imaginaires du Maghreb et de la Caraïbe » dont l'objectif est de créer des résonances de Sud à Sud, sans passer par le détour jusque-là obligé du Nord, « déplaçant [ainsi] la structure qui divise le monde entre centre et périphérie, faisant de toute périphérie un centre¹⁷ ». Dans cette même perspective, Nabil Boudraa compare dans sa thèse les œuvres de Kateb Yacine et d'Édouard Glissant avec celle William Faulkner, auteur dont s'inspirent le poète algérien et le poète martiniquais. Il choisit comme thème central celui du « paysage ». Pour ce faire, il prend en considération la distinction que Glissant établit entre les peuples de la Genèse et ceux de la Digenèse, entre les sociétés ataviques pouvant revendiquer une généalogie ancestrale légitimant l'implantation sur un territoire et les sociétés composites dont la matrice est le ventre du bateau négrier. Partant entre autre de ce constat, il montre que le paysage chez Glissant est générateur d'histoire pour un peuple qui est en mal d'ancrage. Au contraire, chez Kateb Yacine, le paysage chez Kateb serait le dépositaire de l'histoire du Maghreb et le garant d'une mémoire collective. Les personnages auraient donc à se replonger dans ces lieux pour reconstituer une identité brisée par la colonisation. Dans le présent travail, nous essayerons de montrer que même les lieux ancestraux comme le mont Nadhor sont les reflets d'une identité fragmentée, en perpétuelle redéfinition. De plus, nous laisserons de côté la distinction entre peuple de la Genèse et de la Digenèse en considérant que tous les peuples, que ce soit les Martiniquais ou les Algériens sont polygénériques et que les paysages romanesques en portent la trace.

Dans le cadre de ce travail, nous recentrerons notre réflexion sur deux œuvres, *Nedjma* et *La Lézarde*. Publiés à quelques années d'intervalle, en 1956 et en 1958, ces deux romans présentent par leur titre une première similitude. Ils renvoient tous deux à des figures spatiales. La Lézarde désigne une rivière qui traverse le pays martiniquais et des lieux aux identités tout à fait distinctes. Elle prend ses sources en haut des montagnes désignées sous le terme de « morne ». Elle descend sur la plaine où se trouvent les anciens champs de canne à sucre puis fait le tour de la ville de Lambrianne avant de se jeter dans la mer Caraïbe. Nedjma quant à elle désigne à la fois une figure géométrique :

15 Il y développe *la pensée du tremblement* « qui marque la fin des certitudes, l'accueil de l'imprévisible et la dimension éthique de la rencontre ». Il y développe également « l'interconnexion des lieux, dans un espace démultiplié et en intime co-présence ». CERY Loïc, « Essais : une pensée en marche », *Édouard Glissant - Une pensée archipélique- Site officiel d'Édouard Glissant*, [<http://www.edouardglissant.fr/essais.html>].

16 DELPECH, Catherine, « Kateb Yacine et Edouard Glissant : deux poétiques “irruées” au même rendez-vous de l'Histoire » KASSAB-CHARFI, Samia et BAHY, Mohamed (dir.), *Mémoires et imaginaires du Maghreb et de la Caraïbe*, Honoré champion, coll. « Poétiques et esthétiques XX^e - XXI^e siècles », Paris, 2013, p. 85- 121.

Dans « De l'Algérie au Tout-Monde, une affaire d'éthique et d'esthétique », Anne Douaire-Banny compare également l'œuvre de Kateb et celle de Glissant. CHIKHI, Beïda, DOUAIRE-BANNY, Anne (dirs), *Kateb Yacine Au cœur d'une histoire polygonale*, Presses universitaires de Rennes, coll. « Plurial », Rennes, 2014.

17 MEDDEB Abdelwahab, « Entre Caraïbe et Maghreb », *Ibid.*, p. 16.

un ensemble de lignées brisées ayant une forme circulaire et une femme. Les deux titres renvoient donc à des objets référentiels différents. Le sens premier de ces deux œuvres les distingue. Le sens second, davantage symbolique les rapproche. *Nedjma* représenterait l'Algérie et *La Lézarde*, la Martinique. Ces deux œuvres nous invitent donc à jongler tout au long de ce travail, entre la référence contextuelle, spécifique à chaque aire culturelle et le symbole qui permet de rapprocher ces régions différentes.

Au préalable de notre étude et avant d'établir des points de comparaison plus précis entre ces deux romans, il nous semble essentiel de présenter brièvement la structure de chaque œuvre de manière différenciée.

La Lézarde est un roman composé de quatre parties. La première partie intitulée « La Flamme » présente la descente de Thaël, un jeune montagnard descendant des nègres marrons¹⁸ depuis le morne jusqu'à la ville de Lambrianne. Il y fait la rencontre de Mathieu Béluse, un jeune intellectuel à la tête d'un groupe de révolutionnaires qui entreprend un travail d'historien pour sauvegarder la mémoire de son pays. Au sortir du « trou noir » de la Seconde Guerre mondiale, ces jeunes gens s'engagent dans le domaine du combat politique. En quête de leur identité, « ils veulent connaître leur histoire et aider le peuple à prendre conscience de ce qu'il est et à assumer librement son avenir ¹⁹». Pour cela, il leur faut éliminer Garin, un ancien gérant²⁰ que le gouvernement a chargé de réprimer les troubles populaires. Afin d'éviter d'être pris par la police, les jeunes gens demandent à Thaël, inconnu des services de renseignement de tuer cet homme.

Cette partie est rythmée par deux mouvements inverses le long de la rivière Lézarde : d'une part la descente de Thaël depuis le morne jusqu'à la mer en passant par les champs de canne à sucre et la ville de Lambrianne et d'autre part la remontée de deux membres du groupe : Valérie et Mycéa de la ville vers le morne à la rencontre du vieil homme Papa Longoué et du paysan Keblout.

Dans la deuxième partie intitulée « L'acte », Thaël remonte également le long de la rivière jusqu'au morne à la recherche de Garin. Il découvre qu'il habite une maison bâtie sur la source même de la Lézarde. Il apprend aussi qu'il prévoit de descendre le long de la rivière pour repérer les terres qu'il expropriera prochainement. Thaël le suit donc et Garin s'en rend compte. Ils en viennent à discuter,

18 Un marron désigne un nègre qui avait fui l'Habitation (plantation dédiée à l'exploitation de la canne à sucre) et qui allait dans les mornes pour vivre en liberté.

19 ELOI-BLEZES, Juliette, *La Lézarde*, SCEREN/CNDP-CRDP Martinique, coll. « lectures d'outre-mer », Fort-de France, 2011, p. 24.

20 Un gérant est un régisseur d'Habitation.

d'abord sereinement puis de manière de plus en plus véhémence. Après un affrontement verbal au sujet de la possession des terres, Thaël et Garin se défient près de la mer où l'officier souhaite passer la barre. Thaël veut en profiter pour le tuer mais le canot chavire et l'officier du gouvernement se noie. La noyade marque la fin de la deuxième partie.

La troisième partie intitulée « L'élection » s'ouvre sur le procès de Thaël qui n'est pas inculpé car des témoins ont assisté à la scène. Le groupe de jeunes militants participe au succès de l'élection du représentant. Mais, parallèlement à ce succès, Papa Longoué, le garant de la mémoire du passé est en train de mourir. Mathieu est alors pris d'une étrange maladie, d'une forme de mélancolie qui le contraint à se retirer du groupe et à délaissé son travail d'historien. Le groupe se rassemble une dernière fois avant de se séparer.

A la suite de cette séparation, Thaël remonte le long de la rivière vivre dans le morne aux côtés de Valérie, fille de plaine de qui le jeune est éperdument amoureux. Cette remontée fait l'objet de la dernière partie intitulée « L'Éclat ». Au cours de cette remontée, Thaël est heureux d'emmener celle qu'il aime dans la montagne. Mais, s'approchant de sa maison, ses chiens se jettent sur Valérie et la dévorent. Thaël désespéré se promet de tuer les chiens et les enferme dans la maison de la source jusqu'à ce qu'ils meurent.

Dans ce livre, la rivière Lézarde constitue le motif structurant autour duquel s'organisent les mouvements des personnages. Le livre commence ainsi avec la descente de Thaël du morne vers la ville et se clôt avec sa remontée.

Comme pour *La Lézarde*, le titre du roman *Nedjma* donne quelques indications sur sa structure. Le motif de l'étoile indique la circularité du récit. Ce roman est composé de six sections. La première partie qui suit un schéma relativement linéaire narre principalement l'épisode du chantier où les quatre amis Lakhdar, Rachid, Mourad et Mustapha sont manœuvres dans un village de l'Est algérien. Il s'y manifeste une violence quotidienne banalisée. Lakhdar s'évade de prison, Mourad tente en vain de séduire Suzy, fille de Mr Ernest avant de tuer M. Ricard. Les trois protagonistes restants se séparent après l'arrestation de Mourad. Cette première partie se termine avec un autre emprisonnement : celui de Rachid, qui après une rixe avec un automobiliste retrouve Mourad au bain de Lambèse.

A partir de ces épisodes datés par Marc Gontard de 1947 et 1950, la narration va procéder par flash-back. Au début de la deuxième partie, elle raconte l'arrestation de Lakhdar. Cette arrestation rappelle au jeune homme une autre arrestation, celle faisant suite à la manifestation du 8 mai 1945. Suite à cet événement politique, Lakhdar arrive à Bône chez sa cousine Nedjma pour se

faire oublier. Son errance est décrite par ses trois camarades Mourad, Rachid et Mustapha. Comme le souligne Charles Bonn, au sein de cette partie s'opposent un récit politisé centré sur Lakhdar et les rêveries amoureuses qui suscitent chez les trois camarades Nedjma²¹.

La troisième partie se divise en deux parties. Il s'agit de deux versions du même récit centrées autour du personnage de Rachid. La première version est prise en charge par Mourad à la troisième personne. Mourad essaie de se rappeler depuis sa cellule de prison de ce que Rachid lui avait dit de son arrivée à Bône dans la chambre où Mourad l'avait hébergé. La version de Rachid est une reduplication et un prolongement de celle de Mourad. Le récit de ce dernier ramène au présent du lecteur le récit de Rachid qui lui est antérieur. Par un double travail de remémoration, on apprend la rencontre de Rachid avec Si Mokhtar, le récit familial sur les pères et la conception de Nedjma dans la grotte où l'on a retrouvé le cadavre du père de Rachid. L'auteur prolonge les restitutions de récit de Rachid en rapportant le pèlerinage à La Mecque qu'entreprennent Si Mokhtar et Rachid. C'est au cours de ce voyage inachevé que Si Mokhtar reconstitue l'histoire de la tribu des Kebloutis dont sont issus les quatre amis et Nedjma.

La quatrième partie s'ouvre avec le pèlerinage décevant au Nadhor, sur les derniers hectares de la tribu. Si Mokhtar en sera chassé et Nedjma y sera retenue par Si Mabrouk qui se pose en successeur du fondateur Keblout.

Après cet épisode, Rachid repart pour Constantine. Cependant, comme le souligne Marc Gontard, la chronologie n'est pas respectée car ces événements se situent avant l'enlèvement au Nadhor quand Si Mokhtar était encore vivant. Elle évoque probablement l'enfance de Rachid. Les chapitres XI et XII marquent une rupture dans la chronologie car cette scène se situe après l'expédition malheureuse au Nadhor.

La deuxième section de cette partie se situe à Constantine au moment du procès de Mourad condamné à vingt ans de travaux forcés. Suite à cela, Rachid installé dans la fumerie dont il est le gérant rapporte sous l'effet de la drogue ses souvenirs d'enfance et ses malheurs à un écrivain public. Comme le souligne Ridha Boulaâbi²², ces confidences établissent des liens mythiques entre des villes symboles : Bône, l'ancienne Hippone et Constantine, l'ancienne Cirta. Ces rêveries interrompues sont relatées par le « carnet » de Mustapha qui clôt le portrait de Nedjma.

La cinquième partie concerne essentiellement Lakhdar et Mustapha et, à la différence de la quatrième partie, la narration des événements est linéaire. Elle relate les souvenirs d'enfance de Lakhdar suivis de ceux de Mustapha. Ces deux cousins sont scolarisés dans la même école suite à

21 BONN, Charles, *Kateb Yacine. Nedjma, op.cit.*, p. 31

22 BOULAABI, Ridha, *Kateb Yacine. Nedjma*, Honoré Champion Sud, Paris, 2015, p. 31

l'intervention du père de Musatpha qui a choisi pour les enfants la voix de l'assimilation à la française. Après leur enfance campagnarde, ils sont envoyés au collège de Sétif.

La sixième partie est à nouveau dédoublée. Dans la première série, les manifestations du 8 mai 1945 au sortir du collège de Sétif sont de nouveau contés. Mustapha, arrêté et libéré, prend le chemin de Bône où les quatre amis se réunissent et se découvrent tous amoureux de Nedjma. Suite à la réunion autour de Nedjma, le roman se clôt sur l'embauche sur le chantier, l'emprisonnement de Lakhdar, son évasion et la dispersion du groupe également relatés dans la première partie. « Le cercle est fermé et le temps en quelque sorte remonté : curieusement, ce retour au point de départ se fait après un récit chronologique pratiquement ininterrompu depuis le début de la cinquième partie²³».

Au sein de notre travail, nous comparerons de manière thématique les différents lieux qui composent ces deux romans dont les titres renvoient de manière métaphorique à l'Algérie et à la Martinique.

Quels sont les différents lieux présents dans *La Lézarde* et dans *Nedjma* et en quoi sont-ils comparables ? Sont-ils uniquement l'expression du tragique, sonnante la fin de la tribu des Kebloutis et la société des mornes et des Plantations ?

Notre développement se fera en deux temps. Dans notre première partie, nous envisagerons l'espace sous l'angle de la dépossession, du déracinement puis de l'aliénation coloniale.

Nous confronterons donc des lieux où les jeunes personnages sont en rupture avec leurs ancêtres, le vieux sage Papa Longoué et l'ancêtre Keblout mais aussi la terre de leurs origines, l'Afrique et les terres de la tribu des Kebloutis. Pour chacun des romans, nous nous demanderons comment s'exprime cette déchirure tragique. Passe-t-elle par la représentation de la mort de certains personnages ? Par des révélations concernant la transgression des lois tribales par les pères ? Nous essayerons de caractériser ces différentes formes de tragique en établissant des analogies avec d'autres œuvres littéraires de sorte à cerner la spécificité de *Nedjma* et de *La Lézarde*.

S'il semble impossible pour les quatre amis dans le roman algérien et pour les jeunes révolutionnaires martiniquais de perpétuer la société de leurs aïeux, nous nous demanderons s'il est possible pour eux de s'intégrer à la société coloniale. Dans *Nedjma*, Mourad plus que les autres semble enclin au courant assimilationniste, pourtant ses tentatives répétées d'intégration et

23 BONN, Charles, *Kateb Yacine. Nedjma, op.cit.*, p. 36-37.

d'enracinement dans l'univers des colons s'avéreront vaines. Quels sont les lieux où se manifeste la négation de l'identité des jeunes gens ? Comment est-elle mise en scène ? Ces espaces conduisent paradoxalement à la révolte.

Partant de ce constat, nous mettrons en lumière les limites de la parole tragique dans une seconde grande partie. D'abord, nous explorerons la mise en œuvre d'un discours identitaire visant à légitimer l'existence du peuple martiniquais et du peuple algérien et leur droit à la terre. Cependant, *Nedjma* et *La Lézarde* se limitent-ils à opposer au mythe colonial un contre mythe identitaire ?

Pour répondre à cela, nous analyserons ces deux romans au spectre de deux modes d'appropriation de l'espace : l'enracinement et l'errance. Si le premier dit la fixité, l'unicité et le lien aux ancêtres, le second ouvre à la mobilité, à l'imprévisible et aux hasards des rencontres nouvelles.

Après avoir distingué ces deux notions, nous terminerons en nous demandant si l'ensemble de lieux dont il est question dans les romans forme un tout cohérent et clairement établi ou un ensemble fragmenté et en perpétuelle redéfinition.

I/ L'espace colonisé

Nedjma et *La Lézarde* s'inscrivent dans un contexte de rébellion des peuples colonisés. Pourtant, ces deux romans présentent en premier lieu des personnages déracinés et non des révoltés. Le cadre romanesque place Thaël et Lakhdar dans des espaces hostiles. La ville industrielle de Bône en Algérie et le morne martiniquais se présentent comme des anti-cosmos où l'harmonie entre l'homme et la nature est rompue. Les jeunes personnages, coupés de leurs ancêtres sont condamnés à l'errance et au désœuvrement. A cela viennent se greffer les sentiments d'aliénation qui trouvent leur cadre dans le champ de canne à sucre de *La Lézarde* et dans le chantier colonial de *Nedjma*. Ce sont des lieux d'oppression où s'exerce le pouvoir colonial. Pourtant, si l'espace colonial est le lieu de la parole étouffée, empêchée, c'est en son sein que la révolte est élaborée. Nous concluons donc notre première partie sur l'école française et sur l'espace citadin, en particulier la place de Lambrienne dans *La Lézarde* et les cafés de Bône. C'est en effet dans ces lieux qu'est élaboré un contre-pouvoir.

A/ Le réveil des colonies après la Seconde guerre mondiale

Cette première étape permettra de créer un premier point de rapprochement entre les deux romans. *Nedjma* et *La Lézarde* s'inscrivent dans un contexte historique similaire : celui de la remise en cause du colonialisme. Ainsi sur le plan fictionnel, nous rapprocherons deux personnages : Thaël et Lakhdar. Bien qu'indissociables de la collectivité²⁴, ces deux personnages seront ici confrontés car ils entretiennent un certain nombre de points communs. Ils apparaissent comme des révoltés. Lakhdar ne se déplace pas sans son couteau, arme de la révolte. Thaël manifeste sa présence au monde par un cri. Pourtant, le couteau et le cri ne se bornent pas à ces significations premières. Nous verrons que le couteau est tout autant l'attribut d'un être mutilé, séparé de sa terre natale. De même, le cri de Thaël signifie tout autant l'impossibilité d'une parole pleine et entière. En fin de compte, le couteau et le cri indiquent au lecteur que les deux protagonistes se trouvent dans les espaces étrangers où leur marge d'action est limitée.

1/L'espoir de l'indépendance :

Ce rappel historique sur les revendications nationalistes dans la période de la Seconde guerre mondiale se fera en deux temps. Nous nous pencherons d'abord sur Paris, capitale de l'Empire colonial qui devient à cette époque le centre de plusieurs nationalismes en concurrence. La capitale

²⁴ Nous étudierons l'héroïsme collectif plus tard dans le développement, à la fin de la première partie, p.64-65.

est le reflet de ce qui se déroule en Algérie et en Martinique. Dans ces deux territoires que nous aborderons en un second temps, nous reviendrons sur la Seconde Guerre mondiale, période durant laquelle les mouvements nationalistes prennent de l'ampleur.

1.1 A Paris, la progressive prise de conscience :

Les deux romans que nous abordons dans ce mémoire, *Nedjma* et *La Lézarde* sont publiés à Paris par la maison d'édition du Seuil. Créée en 1935 sous l'impulsion de l'abbé Plaquevent, elle témoigne de la prise de conscience de l'aliénation coloniale. Alors qu'au XIX^e siècle, les hommes de lettres proposaient une vision du monde européo-centrée, dans le contexte de l'entre-deux guerres, l'Europe a le désir de laisser s'exprimer l'altérité, de lui offrir un seuil. « Le seuil, c'est tout l'émoi du départ et de l'arrivée. C'est aussi le seuil tout neuf que nous refaisons à la porte de l'Église pour permettre à beaucoup d'entrer, dont le pied tâtonnait autour²⁵ » déclare l'abbé Plaquevent à propos de cette maison d'édition liée au Christianisme social. Aussi contradictoire que ces premières fondations puissent nous paraître à nous hommes et femmes du XXI^e siècle, une conversion des regards est en marche.

Au crépuscule de la Seconde Guerre mondiale, *La Crise de l'esprit* de Valéry a été lu et l'on commence à faire de son expression : « Nous autres, civilisations savons désormais que nous sommes mortelles », un adage. Les écrivains reviennent de leurs voyages sans illusion sur le système colonial français. Les projets conquérants portés par la mission civilisatrice s'étiolent. *Voyage au Congo* de Gide et *Voyage au bout de la nuit* de Céline sont lus. Lors du déclenchement de la guerre d'Indochine en 1946-1947, l'idée de colonies indépendantes commence à être envisagée. Dans la foulée, les peuples colonisés s'expriment. Franz Fanon publie en 1952 *Peau noire, masques blancs* dans lequel le complexe de lactification élucide l'aliénation des autochtones désireux d'adopter la culture des maîtres colonisateurs tout en rejetant la leur²⁶.

Glissant et Kateb arrivent dans leur capitale impériale, à Paris le premier en 1946 le second en 1947. Ils accèdent aux cercles littéraires et artistiques réunissant à la fois des intellectuels venus des colonies et des métropolitains de gauche. Selon Daniel Radford, Glissant et Kateb se rencontrent dans ces cercles où « ils veulent tous refaire leur vie, c'est-à-dire refaire l'Histoire, ils répondent à la conjoncture par le refus et par l'espoir, par le recul et l'élan de la révolution. Le

25 SERREY Hervé, *Les Éditions du Seuil : 70 ans d'histoire*, Seuil, 2007, p. 15.

26 FANON Franz, *Peau noire, masques blancs* [1952], Points, coll. « Points essais », Paris, 2015. Franz Fanon est l'un des premiers penseurs de l'anticolonialisme dans les années 1950 et se concentre sur la remise en question du colonialisme. Il participe aussi à la mise en place des études postcoloniales. Bien qu'influencé par ses travaux, Glissant s'en détache et se présente plutôt comme un penseur de l'Antillanité. C'est un mouvement de pensée qui se détache du combat anticolonial et qui a pour but de faire des Antilles un espace culturel à part entière.

climat révolutionnaire, et même précisément marxiste est incontestable²⁷». C'est dans cette atmosphère bouillonnante que les chimères et rêves de liberté deviennent des aspirations à l'indépendance, au nationalisme et donc à l'implosion de l'Empire colonial français. C'est dans ce contexte que nos deux auteurs livrent aux éditeurs du Seuil *Nedjma* et *La Lézarde*, versions définitives de ces manuscrits s'inscrivant dans la lignée d'une écriture qui fermente depuis longtemps. Écriture commencée avec la poésie si bien que Kateb déclare en 1958 :

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 poésie²⁸.

Ce souffle épique qui puise ses sources dans la poésie est commun aux deux auteurs et traverse leur premier roman. Ainsi la narration s'ouvre avec deux jeunes hommes du terroir : Thaël et Lakhdar qui, désireux d'affronter leur terre sous l'emprise des étrangers, sont bien armés, tels de vrais héros.

1.2 En Algérie et en Martinique, les cris de la révolte :

Ces deux romans, bien que publiés à Paris s'enracinent en Algérie et en Martinique où le système colonial se trouve remis en cause.

En Martinique, l'activité économique, héritée du système d'Habitation²⁹, essentiellement agricole, a rendu l'île de plus en plus dépendante avec l'extérieur, c'est-à-dire la Métropole. Le pays exporte le sucre et le rhum et importe la majorité des biens de consommation. Or, dès le début de la guerre, il sera isolé par le blocus mis en place par les Britanniques à partir d'octobre 1940, blocus qui doit protéger l'or de la Banque de France entreposé dans les casemates du Fort Desaix à Fort-de-France et empêcher que les avions de chasse ne partent vers l'Europe : « Tout bateau quittant la Guadeloupe ou la Martinique vers l'Afrique du nord ou la France est capturé ou détruit. Toutes les importations sont coupées ». Par conséquent, le pays ne reçoit ni ravitaillement, ni produits manufacturés, alors qu'il recevait « jusqu'à 70 % de son alimentation de l'extérieur³⁰ ». La situation se dégrade pendant les 36 mois de présence de l'Amiral Robert (1939-1944), haut-commissaire de

27 RADFORD Daniel, *Édouard Glissant*, Seghers, coll. « poètes d'aujourd'hui », Paris, 1982, p.20.

28 Cité dans : ARNAUD Jacqueline, *La Littérature maghrébine de langue française II/ Le cas de Kateb Yacine*, Publisud, coll. « Espaces méditerranéens », Paris, 1986, p. 185.

29 Habitation : « grande unité foncière et manufacturière de superficie moindre que la plantation. Le système d'habitation a été mis en place dès le début de la colonisation, mais sera fortement ébranlé par les crises sucrières qui se sont succédées depuis le XIX^e siècle, à cause de la concurrence de la betterave. Des usines centrales vont, dès la fin du siècle, remplacer les anciennes sucreries d'habitation. Les spécialistes considèrent que le système d'habitation se désagrège dans les premières décennies du XX^e siècle, car, gagnés par les idées socialistes, les ouvriers agricoles vont s'organiser, faire des grèves, malgré les sanglantes répressions. » dans ELOI-BLEZES Juliette, *La Lézarde*, SCEREN/CNDP-CRDP Martinique, coll. « lectures d'outre-mer », Fort-de France, 2011, p.14.

30 *Ibid.*, p14.

la France aux Antilles, rallié au gouvernement de Vichy en juin 1940 et partisan de la Révolution nationale³¹. C'est dans ce contexte de blocus que Glissant suit des cours au lycée Schoelcher où Aimé Césaire fut nommé en 1940, « le lycée jusque-là somnolent se réveillait, il respirait. Un flot d'idées s'emparait des jeunes esprits qui se découvraient soudain des vocations³² »... dira l'un de ses élèves. L'émancipation culturelle commencée en salle de classe se poursuit en dehors. Les membres du groupe politico-culturel *Franc-Jeu* dont Glissant fait partie est constitué de descendants d'esclaves, venus à la fois des plaines et des mornes. Ils apprennent à penser par eux-mêmes en marge des intellectuels français et des békés, les descendants de colons. Ils discutent entre eux des sujets politiques et culturels, de la politique internationale, des problèmes socialistes, des écrivains noirs américains. Ils remettent progressivement en cause l'ordre colonial jusqu'à l'obtention de la départementalisation en 1945 qui met fin au statut de colonie.

En Algérie, cette remise en cause du colonialisme éclate le 1^{er} novembre 1954 avec la trentaine d'attentats commis au nom du FLN³³. De même que pour la Martinique, la Seconde Guerre mondiale a accéléré le mouvement de révolte. La Révolution nationale du régime pétainiste accentue la radicalisation politique des algériens autochtones en réprimant leur voix. En 1941, suite au refus de collaboration du leader et fondateur du nationalisme algérien Messali Hadj³⁴, Vichy condamne le représentant des Algériens musulmans « pour manifestation contre la souveraineté française et atteinte à la sécurité de l'État, à seize ans de travaux forcés, vingt ans d'interdiction de séjour, à la dégradation civique, à la confiscation de ses biens présents et à venir³⁵ ». Les projets de rébellion sont alors de plus en plus courants. En l'absence de Messali Hadj qui préconisait l'action politique et culturelle pour libérer les Algériens³⁶, les futurs membres du FLN, pour la plupart des

31 Contre révolution idéologique qui refuse les idéaux de la République au profit des valeurs traditionnelles d'avant la révolution industrielle, comme le monde rural, la mère au foyer, la religion catholique.

32 Cité dans RADFORD Daniel, *Édouard Glissant, op.cit.*, p.15.

33 FLN : Front de Libération nationale, et ALN : Armée de Libération Nationale. Le FLN est le parti politique qui prend la tête du nationalisme algérien en 1954 à la suite de Messali Hadj.

34 Messali Hadj est le fondateur du premier parti nationaliste algérien : L'Étoile Nord-Africaine à Paris à 1926. Il rassemble au départ des ouvriers maghrébins, surtout kabyles arrivés en France pour combattre lors de la Première Guerre mondiale et restés pour travailler dans les usines. A partir du modèle national français et en s'inspirant de la gauche française, ils réclament l'indépendance pour l'ensemble de l'Afrique du Nord. Suite à la dissolution du parti en 1929, il fonde le Parti du Peuple Algérien (PPA) qui se cantonne désormais uniquement à l'Algérie. En 1941, le PPA continue son action dans la clandestinité. Libéré en 1943, il fonde en 1946, un nouveau parti : le Mouvement pour le Triomphe des Libertés Démocratiques (MTLD) et le mouvement paramilitaire, l'Organisation Spéciale (OS). Son mouvement est alors déchiré entre les messalistes qui prônent la force de persuasion politique et les activistes qui optent pour la lutte armée et fonderont un parti indépendant à l'origine de l'insurrection de 1954 : Le FLN. Messali Hadj tente de contrer les actions du FLN en créant un nouveau parti : le MNA (Mouvement de Libération Nationale) qui aura très peu de succès. MNA et FLN se livreront une lutte sans merci pendant la guerre de libération.

35 STORA Benjamin, *Histoire de l'Algérie coloniale (1830-1954)* [1991], Paris, La Découverte, coll. « REPÈRES », 2004, p.83.

36 Dans *L'Algérie en 1995*, Benjamin Stora rappelle que le PPA de Messali Hadj s'inspire de l'Union Démocratique du manifeste algérien de Ferhat Abbas qui prend en compte l'apport des principes républicains et du mouvement des

ruraux contraints à l'exode suite au démantèlement de leur tribu, s'organisent et prônent une libération qui passe exclusivement par la lutte armée contre le colonisateur.

A cette répression politique et culturelle s'ajoute une grave crise économique accentuée en 1945 par une mauvaise récolte qui provoque la famine dans les campagnes. On voit alors affluer vers les villes des milliers de paysans affamés, qui, faute de travail et de moyens, se raccrochent aux soupes populaires et se réfugient dans les cafés où se rallient les militants d'un même quartier. En 1954, « les places fortes du nationalisme se trouvent surtout dans l'est³⁷ », près d'un siècle après, c'est dans ces régions montagneuses de l'Est, la Kabylie, les Aurès et le Nord-Constantinois que l'insurrection se diffuse le plus rapidement. C'est dans ces régions où se mêlent culture berbère et culture arabe que le démantèlement des grandes tribus suite à la spoliation des terres agricoles a eu le plus de conséquences négatives. Le mouvement massif vers les villes où se côtoient les dépossédés, des paysans sans terre, a permis l'émergence de la rébellion.

2/ Thaël et Lakhdar, deux héros détachés de leur terre natale

Sur le plan de la fiction maintenant, les deux personnages qui ouvrent *La Lézarde* et *Nedjma* pourraient nous apparaître comme les porte-voix de ces mouvements de révolte. Lakhdar comme Thaël, grâce à leur prénom, semblent porter en eux les espoirs de leur terre. Lakhdar désigne le vert. Cette couleur est souvent associée au monde arabe, couleur de nombreux drapeaux de pays du Moyen-Orient comme l'Iran et l'Arabie Saoudite, couleur aussi du Califat fatimide qui a contribué à répandre la culture arabe en Algérie jusqu'au XI^e siècle, avant l'arrivée des Banu Hilal. Ici, elle est avant tout le symbole de la vie, de l'espoir comme dans son premier recueil de poésie, *Soliloques* où elle apparaît souvent :

Et c'est un peu de vert
Aux cercueils d'espérance³⁸

Couleur aussi employée pour décrire Nedjma, femme qui porte en elle les espoirs des quatre jeunes protagonistes :

Oulémas d'Abdelhamid Ben Badis qui veut faire l'Algérie dans une modernité religieuse en tenant compte de la présence de la colonisation. Ces trois figures de la modernité algérienne eurent du succès auprès de la bourgeoisie musulmane mais furent oubliées. « Après l'Indépendance de 1962 » nous dit Stora, « il ne subsiste du nationalisme qu'une représentation appauvrie et ... guerrière », celle du FLN. STORA « Retour sur trois figures de la modernité algérienne », *L'Algérie en 1995 La guerre, l'histoire, la politique*, Editions Michalon, coll. « Idées et Controverses », Paris, 1995.

37 PERVILLE Guy, *Atlas de la guerre d'Algérie De la conquête à l'indépendance*, Autrement, coll. « Atlas/mémoires », p.9.

38 KATEB Yacine, *L'Oeuvre en fragments*, Jacqueline Arnaud, Paris, Sindbad, 1986, p. 46.

Toi, la jeune aux gestes verts,
Frappe les murs
De mon taudis hanté³⁹

Couleur qui enfin peut désigner la rébellion :

Allons, voici l'instant choisi des ombres noires,
Pour venir conspirer aux genoux des cadavres,
Parmi les rayons verts d'un croissant qui dit non⁴⁰ !

Les cadavres font certainement référence aux insurgés de Sétif 1945 à la suite de quoi Kateb publie ses poèmes à Bône⁴¹.

De même que pour le personnage de Lakhdar, retracer l'onomastique du prénom de Thaël pourrait nous renseigner sur son origine. Thaël est la contraction de Raphaël et de Targin⁴². On apprend dans *Le Quatrième siècle*, roman publié en 1964 et qui remonte aux origines de l'Histoire antillaise que la famille des Targin descend des nègres marrons et est affiliée à celle des Longoué. Au contraire des Béluse qui acceptèrent leur condition en se soumettant au pouvoir colonial, les Longoué et à leur suite les Targin se révoltèrent pour vivre librement dans la forêt. A la différence des Béluse, davantage assimilés à la culture européenne, ils y conservèrent la mémoire de l'Afrique. Ces « marrons », ces hors-la-loi sont aujourd'hui encore à la fois respectés et craints nous raconte Glissant lors d'un entretien avec Pierre Desgraupes dans l'émission « lecture pour tous » en 1964. Encore dans la Martinique postcoloniale, il n'est pas rare d'entendre un adulte réprimander un enfant en lui disant « Si tu n'es pas sage, on va te donner un nègre marron ! ». Si du côté des descendants d'esclaves, il est craint en raison de son courage et sa pugnacité, de sa capacité à braver le danger, du côté des békés, il est craint parce qu'il met à mal le pouvoir colonial. Cette perception s'enracine dans la longue histoire du marronnage que retrace Jocelyne Jacquot. Dans son historiographie, on apprend que Schoelcher qui est le premier à proposer une analyse poussée du caractère de l'esclave marron déclare :

Aucune colonie n'a échappé au fléau du marronnage, c'est un des mille maux attachés à leur constitution coloniale. On voit, en parcourant les *Annales des Antilles*, que les marrons, réunis en

39 *Ibid.*, p.47.

40 *Ibid.*, p.49.

41 Lors du 8 mai 1945 à Sétif, Kateb manifeste aux côtés des nationalistes algériens pour l'indépendance de son pays. Il assiste de près aux violentes répressions françaises contre les manifestants, certains sont fusillés sur le champ. Cette expérience nourrira son premier recueil de poèmes : *Soliloques* publié en 1946 à Bône. La plupart des poèmes de ce recueil sont publiés dans : KATEB Yacine, *L'Oeuvre en fragments*, Jacqueline Arnaud, Sindbad, Paris, 1986.

42 Cette analyse se trouve confirmée par Juliette Eloi-Blézès dans son ouvrage sur *La Lézarde* : ELOI-BLEZES Juliette, *La Lézarde*, SCEREN/CNDP-CRDP Martinique, coll. « lectures d'outre-mer », Fort-de France, 2011. Par ailleurs, le suffixe en èl dans Thaël renvoie phonétiquement à un hypothétique archange.

bandes, furent à toutes les époques pour le repos du maître, des ennemis dangereux, quelquefois cruels, toujours habiles et redoutables⁴³.

Que ce soit le vert auquel réfère Lakhdar ou le patronyme des marrons pour Thaël, nos deux héros portent en eux, grâce à leur prénom, à la fois la mémoire de leur terre et le pouvoir de rébellion lorsque cette dernière se trouve menacée.

Hormis ce substrat qui les lie à leurs ancêtres et à leur terre, comment s'expriment-ils dans les premières pages de *Nedjma* et *La Lézarde* ? Si en descendant du morne Thaël signifie sa présence au monde en criant, Lakhdar est, en arrivant à Bône, certes muet mais armé d'un couteau.

Le couteau de Lakhdar et les cris de Thaël : de bonnes armes ?

Dès les premières pages de *Nedjma*, il est question d'un couteau, celui que Mourad vend avant qu'il ne soit racheté par Lakhdar dans la huitième section de la première partie. Puis, dans la seconde partie, Lakhdar en est muni au sortir du train bônois. Les deux longues pages consacrées à la ville de Bône qui semble écrasée du poids de son étrangeté se terminent ainsi :

(...)des observateurs ont déjà vu que le jeune homme, en sautant du wagon, a fait tomber sur le quai ce couteau d'une taille incommensurable pour la Loi, a rapidement ramassé l'arme prohibée, puis, dans sa confusion, l'a entourée de son cahier au lieu de la remettre en poche⁴⁴.

Anonyme mais reconnu par le lecteur grâce l'objet qu'il détient. Les dimensions hors normes du couteau soulignées par la négation lexicale « incommensurable » sautent aux yeux des observateurs qui se focalisent sur son caractère transgressif, relevé à deux reprises. Transgressif, de taille à transpercer le gonflement d'une ville pesante jusqu'à la suffocation ?

Quoi qu'il en soit cette arme parce qu'elle est défensive peut faire écho aux cris de Thaël qui descend du morne dans un élan enthousiaste.

Or tout se défait en Thaël, à mesure qu'il descend. Il accède à la conscience qui sépare et dénombre. « Je vous tuerai », dit-il : éprouvant peut-être la vanité de cette conscience soudaine ; « je vous tuerai ! », crie-t-il vers des fantômes qu'il semble reconnaître⁴⁵.

Cependant, à la différence du couteau de Lakhdar qui glisse fortuitement de sa poche, les cris de Thaël sont délibérés. Par ce ton menaçant, comminatoire, il vise frontalement ces fantômes qui peuplent les contes, qui désignent souvent un élément de l'environnement mais qui, loin d'être des

43 Cité dans : JACQUOT Jocelyn, « Historiographie du marronnage à la Martinique : de l'objet de polémique au sujet d'étude » *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, (116-117-118), 75-91, 1998.

44 KATEB Yacine, *Nedjma* [1956], Éditions du Seuil, coll. « Points », Paris, 1996, p76-78.

45 GLISSANT Édouard, *La Lézarde* [1958], Gallimard, Paris, 1997, p.14.

éléments de pure nature, renvoie à une partie de la culture martiniquaise, des histoires quotidiennes où l'homme est en prise avec les éléments. C'est le cas des légendes autour de l'arbre fromager par exemple.

Si à première vue dans *Nedjma* et *La Lézarde*, c'est le caractère défensif qui unit le couteau et le cri, le recours aux autres œuvres de Glissant et Kateb, surtout à celles antérieures aux romans, nous permet d'ouvrir le champ de leur signification.

Dans « Keblout et Nedjma » publié en 1951, Nedjma « arrache » au poète, « son khandjar » c'est-à-dire son couteau. Dans cette strophe qui ouvre le poème, elle est un astre dont la présence est soumise au rythme des saisons :

Nedjma chaque automne reparue
Non sans m'avoir arraché
Mes larmes et mon Khandjar
Nedjma chaque automne disparue

Cet « astre » garde éveillé le poète qui se désigne comme un paysan sans terre « terrassé » par une catastrophe dont la cause n'est pas nommée mais dont les conséquences sont les silences du père, la folie de la mère et les pleurs des aïeules amazones. Au fil des vers, cet astre se métamorphose en femme à qui le poète s'adresse ainsi : « Nedjma nous eûmes le même ancêtre ». Le couteau, d'abord détenu par Nedjma qui se charge de retisser le lien avec les ancêtres apparaît dans la strophe qui conclut le poème comme un moyen de récupérer le sol d'un passé usurpé :

Le paysan attend
Keblout s'étend sur une tombe
Non pour mourir mais pour aiguïser
Son couteau⁴⁶.

Si le couteau est un moyen de renouer avec la mémoire, le cri chez Glissant est plutôt avènement de la parole pour un peuple longtemps opprimé. Cependant, à la différence du « grand cri nègre » de Césaire dans le *Cahier du retour au pays natal*, le cri est amené à être dépassé, ne doit pas être apprécié en tant que tel. Selon Serge Bourjea, dans son article à propos du « cri atone » chez Glissant : « Sans doute, lui aussi, dit de mille manières : « je crie donc je suis » ; mais pour ajouter, ce nous semble : je ne suis pas et ne puis être (seulement) ce « je » qui crie ⁴⁷ ». Ce même professeur nous apprend que Glissant « critique » les écrivains du Tiers-monde, des Antilles dites françaises,

46 KATEB Yacine, *L'œuvre en fragments*, op.cit., p.81-84.

47 BOURJEA Serge. « Le “cri atone” d'Édouard Glissant » dans *L'écriture et le sacré : Senghor, Césaire, Glissant, Chamoiseau*, Presses universitaires de la Méditerranée, Montpellier, 2002, consultable en ligne ; [<http://books.openedition.org/pulm/1589>]

sans les nommer jamais. Il souligne cette contradiction entre l'intention de célébrer une communauté dominée et les moyens de cette célébration. Il parle même dans son *Discours antillais* d'une « folklorisation simplifiée » pour désigner des analyses qui de fait sont réduites à néant. Au contraire, Glissant se place du côté de ceux qui ont su déjouer ce piège comme l'auteur haïtien Stéphane Alexis qui développe une théorie du « réalisme/ merveilleux ⁴⁸ ».

De même que le cri chez Glissant ne désigne pas uniquement le plein avènement de la parole mais aussi son impossibilité, le couteau n'est pas seulement l'objet de la reconquête du passé par l'entremise de Nedjma. Il est tout autant séparation, mutilation comme dans ce poème intitulé « Nedjma ou le poème ou le couteau » publié en 1948 et qui est aussi en annexe p.138. Kateb le considérerait, d'après J. Arnaud, comme la matrice de son œuvre. Hormis dans le titre, le couteau n'est pas désigné en tant que tel mais par les conséquences qu'il engendre comme ici, la séparation. Séparation d'avec Nedjma « l'andalouse », évoquée dans le cadre d'un jardin où résonne la musique de luth, au temps du Ramadan, qui est indissociable de la nostalgie du passé arabe, perdu avec elle. Les images de l'ancienne poésie arabe se mêlent alors à d'autres plus modernes :

[...] nous avons nom dans l'épopée nous avons parcouru
le pays de complainte nous avons suivi les pleureuses quand
elles riaient derrière le Nil...
Maintenant Alger nous sépare une sirène nous a rendu sourds
un treuil sournois déracine ta beauté⁴⁹.

Tour à tour Alger, première ville algérienne conquise par les Français en 1830 puis la sirène à la voix envoûtante qui mène à la perte et le treuil, rappel des chantiers qui trouent le paysage algérien, viennent s'inscrire dans un présent qui fait rupture, qui sépare du passé. Passé dans lequel le poète s'était replongé comme l'indique l'emploi de l'imparfait dont l'aspect inaccompli donne l'impression que l'épopée arabe, d'Est en Ouest, se prolonge encore et encore jusqu'à la coupure coloniale.

Le couteau, qui glisse de la poche du voyageur au sortir de la gare de Bône, est donc tout autant cette arme défensive qui permet de racheter le passé usurpé, que ce qui en éloigne.

A Bône, c'est avant tout une marque d'étrangeté que le voyageur cherche à tout prix à cacher dans son cahier d'écolier. C'est que cet homme « aux joues creuses » et « au visage pâle » est à Bône en terre inconnue, il est l'un de ces paysans sans terre que les wagons « lâchent » telle « une bestiole indécise⁵⁰ ». Sur le même plan, les cris de Thaël descendant du morne ne sont ni ceux de la

48 BOURJEA Serge, *Ibid.*

49 KATEB Yacine, *L'œuvre en fragments, op.cit.*, p.70-71.

50 KATEB Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p.76-77.

connivence et de la familiarité ni ceux du conte, de l'ordre de l'incantation, ils mettent bien plutôt en avant une étrangeté entre le héros et son espace, le morne. Glissant comme Kateb placent donc leurs personnages dans des espaces inconnus, où domine l'altérité. C'est ce qui les distingue, pour Glissant des auteurs de la Négritude comme Césaire, et pour Kateb des auteurs kabyles comme Mammeri, auxquels ils sont souvent associés.

B/ Rupture avec la terre natale, l'homme déraciné

Ce second point sur l'espace colonisé sera consacré à la thématique du déracinement. Nous nous concentrerons d'abord sur le morne et la ville de Bône, deux espaces où Thaël et Valérie dans *La Lézarde* et Lakhdar se trouvent étrangers. Cette étrangeté a une dimension tragique, c'est ce que nous analyserons en un second temps. La terre martiniquaise se montre dangereuse et prédatrice pour Valérie. Son expérience sur le morne se solde par la mort. Si l'arbre protège l'homme, il sacrifie la femme et rompt ainsi la lignée. Dans *Nedjma*, la déchirure communautaire est incarnée par Rachid, prototype de l'orphelin qui se trouve désœuvré, sans modèle paternel pour le guider. Le démantèlement des grandes tribus et le meurtre des pères par les colons entraînent une rupture avec la culture ancestrale qui fait des quatre personnages principaux de *Nedjma* une génération de déracinés. De même, Valérie et Thaël se trouvent coupés de la parole ancestrale de Papa Longoué.

1/ Le morne et Bône : des espaces étrangers

Afin de dégager la spécificité des écritures de Kateb et de Glissant et de saisir l'originalité de leur représentation du morne et de la ville de Bône, nous commencerons par replacer ces deux écrivains dans l'histoire littéraire. Nous les distinguerons de leurs contemporains Mammeri et Césaire. Mouloud Mammeri et Kateb Yacine sont les précurseurs de la littérature algérienne de langue française. De plus, dans les années 1980, lors du Printemps berbère⁵¹, ils luttent tous deux pour la reconnaissance de la langue tamazigh, repère à la fois temporel et spatial pour les personnages de *La Lézarde* et de *Nedjma*. En fin de compte, le morne et la ville de Bône sont des espaces où règne la discorde entre l'homme et son environnement.

1.1 A rebours du morne de Césaire et de la Kabylie de Mammeri

51 Le Printemps berbère désigne l'ensemble des manifestations qui luttent pour la reconnaissance de la langue et de la culture berbère. La langue Tamazigh, langue berbère ne sera reconnue langue officielle algérienne qu'en 2002.

Pour Césaire, le morne n'est pas un espace inconnu et mystérieux mais plutôt le reflet de l'Afrique. « Dans mon esprit » explique-t-il dans un entretien avec José Pivin en 1966, « j'établis une synonymie à peu près parfaite entre local, populaire et africain. Ce qui est vraiment local, c'est ce qui est populaire et ce qui est populaire, c'est tout ce qui est africain en définitive⁵² ». Ainsi dans la vie populaire comme par exemple dans son morne de Basse-Pointe, l'Afrique est partout. Il voit dans les oiseaux qui picorent les troupeaux de bœufs l'équivalent des pique-bœufs d'Afrique. De même la plupart des proverbes populaires comme « Lorsque la barbe de ton voisin a pris feu, arrose la tienne » sont d'origine africaine. De plus, il voit dans les immenses champs de canne à sucre qui au mois de janvier pointent leurs petites fléchettes, une représentation de la race noire qui, malgré toutes les difficultés conserve la tête hors de l'eau. Pour Césaire, le vrai fond de l'homme antillais, c'est un fond africain. Pour Glissant, au contraire, le lien de filiation entre l'Afrique et les Antilles a été rompu par l'épreuve de la cale, le voyage infernal de la traite négrière qui coupe toute une communauté de ses liens et de ses racines tout en participant à l'accouchement d'un peuple nouveau. La Martinique dans son ensemble avec le morne compris, même s'il est l'espace où la mémoire africaine a été le mieux conservée⁵³, reste une terre distincte de la terre d'origine, une terre nouvelle avec laquelle il est vital de créer un dialogue. Impossible d'y voir le reflet de l'Afrique.

De la même manière que Glissant se distingue de Césaire, Kateb se distingue aussi des écrivains originaires de Kabylie comme Mouloud Mammeri, auquel il est souvent associé à cause de leur prise de position commune contre un gouvernement qui nie la spécificité berbère. Pourtant, leurs œuvres sont distinctes, pour les écrivains kabyles comme Mammeri, il n'y a pas véritablement de rupture avec la terre mère. C'est que la Kabylie, à la différence du Constantinois, région d'origine de Kateb, a fait l'objet d'une colonisation particulière. Au XIX^e siècle, les colonisateurs français ont créé l'ethnonyme Kabyle à partir de *qabīlat*, la tribu en arabe de sorte à distinguer les habitants de cette région. Région qui est considérée par les colonisateurs comme un isolat coupé des voies de la grande Histoire, comme une terre d'oralité, de républiques villageoises, du droit coutumier, d'absence séculaire de liens avec un État quelconque et de traditions païennes dominantes et encore vivaces. Cette vision évacue plusieurs siècles d'Histoire de la Kabylie, de liens séculaires avec les cités entretenus depuis le Moyen-Âge, en particulier avec Bougie,

52 GARBIT Philippe, *France Culture*, « Les nuits de France culture par Philippe Garbit », Aime Césaire en entretien avec José Pivin, « Les problèmes de l'Afrique sont vitaux et presque plus importants pour moi que les problèmes personnels de la vie et de la mort », diffusé le 30 janvier 1966, [<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/aime-cesaire-les-problemes-de-lafrique-sont-vitaux-et-presque-plus-importants-pour-moi-que-les>].

53 Dans les Antilles francophones, c'est Haïti qui a conservé le mieux la tradition africaine.

surnommée *Petite Mecque*, qui rayonne spirituellement autour d'elle et qui fournit à son arrière-pays son élite religieuse musulmane⁵⁴. En évacuant ce moment clé de l'histoire de la Kabylie, les Français confortent l'idée d'un territoire islamisé tardivement et partiellement. La Kabylie est abordée comme un univers d'islamisés et non de musulmans. On touche ici à l'idée que les Berbères, convertis à l'Islam par force ou par intérêt, n'opposeraient qu'une faible résistance à une autre conversion, au Christianisme cette fois-ci. Dans la perspective de l'idéal colonial et chrétien partagé par les missionnaires, la Kabylie devient le pendant fantasmé d'une France sublimée⁵⁵. La Kabylie, terre des Berbères perçus par les Français comme d'immémoriaux sédentaires, des autochtones à la religiosité superficielle, est sacralisée, élevée en mythe. Cette sacralisation n'exclut pas les destructions de villages et les expropriations qui viennent bouleverser économiquement et culturellement la société traditionnelle. Pourtant, « la société berbère persiste⁵⁶ » si bien que les coutumes ancestrales continuent à être transmises. C'est le cas dans le village de Taourirt Mimoun en Haute Kabylie où Mammeri grandit auprès de son père, poète qui lui transmet la tradition kabyle ancienne. Au contraire, la mosquée du mont Nadhor autour de laquelle s'établit la tribu des Kebloutis dont Kateb est originaire, est détruite. Pour les Français, la région de l'Est algérien, à la différence de la Kabylie est considérée comme une région peuplée d'Arabes, race distincte, dissemblable, voire ennemie des Berbères et composée d'impénitents nomades, de descendants foncièrement fanatiques des envahisseurs hilaliens. Les Arabes, à la différence des Berbères, sont perçus comme une menace⁵⁷. Les Français, craignant que l'ancêtre Keblout ne prêchât la guerre sainte, auraient trouvé un prétexte pour détruire la mosquée, vers 1850, et exécuter les six

54 Dans son article portant sur les montagnes savantes, Jacques Jawhar Vignet Zunz montre que les montagnes d'Afrique du Nord, loin d'être des isolats cloisonnés aux traditions immuables sont traversées par des voies de circulation de marchandises, d'hommes et d'idées qui participent au dynamisme culturel de leur société. Il consacre un paragraphe aux relations entre La Kabylie et l'Histoire. VIGNET ZUNZ Jacques, « Montagnes savantes : une récapitulation », *Insaniyat*, n°53, 2011, mis en ligne le 15 janvier 2015, consulté le 09 mars 2020, [<http://journals.openedition.org/insaniyat/12927>].

55 Karima Dirèche explique la construction du mythe kabyle dans cet article : DIRECHE Karima, « Quand les missionnaires rencontrent l'islam berbère. Cécité coloniale et malentendus dans l'Algérie de la fin du XIX^e siècle », *Colloque Pour une histoire critique et citoyenne. Le cas de l'histoire franco-algérienne, 20-22 juin 2006*, Lyon ENS LSH, 2007, consulté le 10 mars 2020, [http://colloque-algerie.ens-lyon.fr/communication.php3?id_article=272].

56 Propos de Mouloud Mammeri recueilli par Tassadit Yacine dans son article sur quatre auteurs kabyles : TASSADIT Yacine, « Quatre écrivains kabyles : Jean Amrouche, Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun et Tahar Djaout. », *Hommes et Migrations, Les Kabyles, De l'Algérie à la France*, n°1179, septembre 1994, pp. 53-59, consulté en ligne le 12 mars 2020, [https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1994_num_1179_1_2287].

57 L'image que se faisaient les colonisateurs français des Algériens autochtones était déterminée par le dogme racialiste qui proposait l'idée de différences essentielles de caractères et d'aptitudes au progrès entre les races et d'autres part par l'ignorance du monde musulman vu à travers l'orientalisme conquérant, imprégné de l'idée de la supériorité européenne. En Afrique du Nord, les Français distinguaient deux races : les Arabes et les Berbères. Dans *L'Encyclopédie de Diderot et D'Alembert*, les « Azuagues » (terme déformé à partir d'« Azwaw » qu'on peut traduire par « Kabyle » et « Zouagha », nom d'une tribu berbère) « se font l'honneur d'être chrétiens d'origine [et] haïssent les Arabes et les autres peuples d'Afrique ». Cette distinction entre Arabes et Berbères n'a en réalité aucun sens car les coutumes arabes se sont mêlées aux coutumes berbères tout au long du Moyen-Age sans qu'il soit désormais possible de distinguer les deux.

principaux fils de Keblout. La tribu fut divisée en quatre branches et le nom de Keblout fut échangé contre des patronymes correspondant à de nouvelles professions. La branche des magistrats, fonctionnaires à laquelle appartient la famille des Kateb, est dispersée à travers le pays. A la différence de Mammeri qui a grandi sur la terre de ses ancêtres, Kateb est né en ville, à Constantine. Il n'entre en contact avec ses ancêtres et donc avec leur lieu de vie que par l'intermédiaire des récits, contes et chants des femmes qu'il écoutait lors des soirées où il rendait visite à toute la parenté. En revanche, le travail de Mammeri depuis son premier roman *La Colline oubliée* qui se déroule dans le village de Tasga jusqu'à ses derniers travaux consacrés aux poètes et aux poèmes berbères anciens est une manière d'entretenir un lien, grâce à l'écriture jamais rompu, avec la terre natale⁵⁸. Au contraire l'œuvre de Kateb, et plus précisément *Nedjma*, dit le désarroi de quatre jeunes gens : Lakhdar, Mourad, Mustapha et Rachid déracinés, contraints à l'errance, suite à la perte des terres ancestrales face aux Français. Tout comme Glissant, Kateb place ses personnages dans des espaces étrangers. Au début de *Nedjma* comme au début de *La Lézarde*, deux des protagonistes, Lakhdar débarquant à Bône et Thaël descendant du morne, se trouvent en mal d'ancrage, dans des espaces qu'ils ne maîtrisent pas et qui vont jusqu'à les dominer.

1.2 La ville de Bône et le morne : contextualisation.

Lakhdar arrive dans une ville largement aménagée et dominée par les Européens qui représentent 43 % de la population de la ville qui s'élevait à environ 100 000 habitants en 1945 et occupaient 58 % des logements⁵⁹. A la différence d'Alger et de Constantine où la population européenne se voit dépassée par la population musulmane dans les années 1930 avec la création des premiers bidonvilles, Bône reste un bastion de la présence française en Algérie jusqu'à l'Indépendance. On y retrouve là des éléments de la trilogie classique : région minière, voie ferrée et port, nous pouvons le constater sur la carte en annexe p.140. La voie ferrée par laquelle Lakhdar puis Mustapha débarquent à Bône est aménagée par la Compagnie de l'Est algérien gérée par la France pour acheminer en ville les produits agricoles de la plaine où la colonisation agraire s'implanta en force dès le milieu du XIX^e siècle, pour ensuite être supplantée par de grands domaines capitalistes. Albert Camus est originaire de cette région-là. Il naît en 1913 à Mondovi, un petit village près de Bône où son père venait d'être employé comme administrateur d'un domaine

58 Selon Pierre Bourdieu, tout le travail de Mammeri consiste à transformer la colline oubliée en colline retrouvée. Voir l'article : BOURDIEU Pierre, « Mouloud Mammeri ou La Colline retrouvée », *Le Monde*, 03 Mars 1989, consulté en ligne le 10 mars 2020, [http://revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_7_11.pdf].

59 GUILLERMOU Yves, « Villes et campagnes en Algérie », *Autrepart*, n°11, 1999, p47-60, consulté en ligne le 13 mars 2020, [https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_7/autrepart/010019363.pdf].

agricole⁶⁰. Comme tous les villages de la plaine, Mondovi est relié à la ville par la voie ferrée. Cette voie ferrée longe la culture du tabac, culture principale qui fait la fortune des Européens. Répandue sur 18 000 hectares, elle emploie plus de 10 000 personnes et fait le prestige de l'entreprise Tabacoop, véritable organisme tentaculaire qui tente de contrôler directement ou indirectement une grande partie des activités urbaines et rurales. Cette entreprise est implantée dans la zone industrielle de Bône située entre la gare et le cours d'eau Boudjema. Cette zone qui fait la richesse de Bône et qui marque l'emprise européenne est la partie de la ville que découvrent en premier Lakhdar et Mustapha au sortir du train. Elle permet le stockage, la transformation et la commercialisation des produits agricoles mais aussi des produits miniers comme le phosphate et le fer issus des mines de l'est constantinois et ensuite acheminés vers la métropole par le port⁶¹. Un port industriel est entièrement aménagé et outillé pour recevoir et expédier les marchandises dans les meilleurs délais.

En conséquence, près du port, de la zone industrielle et de la gare, de nombreux quartiers résidentiels européens sont aménagés. Au sortir de la gare, Lakhdar découvre, en plus des cargaisons de phosphate et d'engrais immédiatement sortis des usines, le cours Bertagna qui abrite les activités financières, judiciaires et administratives de la ville. On y trouve les P.T.T., le tribunal, la préfecture, l'hôtel des finances, les ponts et chaussées. Les galeries de la façade orientale abritent 80 % du commerce du luxe, tandis qu'à l'ouest les terrasses des brasseries et des cafés glaciers s'allongent à l'ombre des palmiers et des ficus. Bône, siège des principales banques et des maisons de crédit, des sociétés minières, des agences des compagnies d'assurances, des compagnies maritimes, centre de commercialisation ou de transformation de la plupart des produits agricoles de l'arrière-pays, est aussi le centre de redistribution des charbons, des essences et des produits lourds, des produits alimentaires, du matériel d'équipement.

60 Dans le *Premier homme*, dans la partie intitulée *Au-dessus de la carriole*, Camus imagine les circonstances de sa naissance dans ce village. Plus loin dans le chapitre *Mondovi : la colonisation et le père*, il retrace à travers l'histoire de son père l'histoire du peuplement de l'Algérie. D'origine alsacienne, la famille de son père avait refusé la domination allemande en 1871, et opté pour la France qui lui avait attribué ces terres algériennes. Comme celle du père de Camus, beaucoup d'autres ont été exilées sur cette terre jugée « inhospitalière » pour venir remplacer les insurgés de la Commune fauchés par la maladie.

Outre ces rappels historiques, Camus se livre à une description de Mondovi :

« Et, après le déjeuner, ils avaient traversé le village, pareil à des centaines d'autres villages sur toute l'étendue du pays, quelques centaines de petites maisons dans le style bourgeois de la fin du XIX^e, réparties en plusieurs rues qui se coupaient à angles droits avec les grands bâtiments comme la coopérative, la caisse agricole et la salle des fêtes, et tout cela convergeait vers le kiosque à musique à armature militaire qui avait donné des concerts les jours de fête, pendant que les couples endimanchés tournaient autour, dans la chaleur et la poussière, en dépiautant des cacahuètes. » CAMUS Albert, *Le Premier homme*, Catherine Camus, Gallimard, coll. « Folio », 1994, p.209.

61 A propos des relations entre les mines de l'Est et le port de Bône, voir : LESPRES René, « Le port de Bône et les mines de l'Est constantinois », *Annales de Géographie*, t. 32, n°180, 1923. pp. 526-541, consulté en ligne le 14 avril 2020, [https://doi.org/10.3406/geo.1923.4380www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1923_num_32_180_4380]

Véritable carrefour commercial entre l'arrière-pays et la métropole qui symbolise la mainmise européenne sur l'économie, nous venons de le voir, elle est aussi un carrefour touristique pour les écrivains. Elle fait partie de l'ancienne province d'Africa prisée pour ses ruines romaines spectaculaires. Gustave Flaubert y fait étape en 1858 lors de son voyage vers Tunis où il se rend en écrivain chercheur pour se documenter avant d'écrire *Salammbô*. Maupassant y fera escale dans les années 1880 à la fin de son voyage en Algérie et avant de rentrer en France. A rebours de Constantine, ville arabe dont les habitations rappellent à Maupassant celles de *Mille et une Nuits*, Bône, en raison de son aménagement portuaire d'envergure et de ses quartiers européens est « une jolie ville blanche qui rappelle celles des côtes de France sur la Méditerranée⁶² ». Que ce soit dans les récits de voyages ou dans les notes de recherches de Flaubert « la société considérée ne sort pas du cadre d'*objet* -de recherche et d'administration- qu'on lui assignait ; [...] aucun *sujet*, politique ou historique n'y [est] visible- mieux envisageable⁶³ » selon le mot de l'historien Gabriel Martinez Gros. Lakhdar, en arrivant par la gare qui se trouve face au port, débarque donc dans les quartiers de la ville qui reflètent le plus la mainmise des Européens et où la domination coloniale est inscrite dans l'architecture.

De même que Lakhdar se trouve captif de cette ville européenne, Thaël se trouve lui aussi maîtrisé par cet espace qu'est le morne. Le morne, au contraire de la ville de Bône, est le lieu de la liberté, une échappatoire au pouvoir colonial. Pourtant, Glissant qui identifie dans *Malemort* le nous martiniquais à un animal souterrain : d'abord la fourmi, ensuite le serpent, enfin le poisson, parle du Martiniquais comme d'un animal captif. Captif d'abord de la petitesse de son territoire, captif ensuite des mornes escaladés autrefois par Longoué, le premier des marrons qui se laisse dès *Le Quatrième siècle* posséder par l'âme du serpent afin de pouvoir pénétrer dans le touffu de verdure et qui lègue cet exister à la postérité, captif enfin de l'abîme qu'était l'océan lors du voyage infernal. Le passage de la fourmi au poisson infirme l'idée que les Martiniquais possèdent une terre qui leur soit propre, et dévoile ainsi un espace aux contours brouillés, habité par des corps désarticulés et fragmentés :

Suivre ébahis le fugitif mouvement qui amorçait cela que nous supputions être nous, la reptation où nous étions bien forcés de convenir que nous venions, et du haut, de ce haut de nous, mesurer le mot si pâle si touffu (terre, terre) et plus encore, arpenter la chose, l'improbable, la suspendue, la pesante, l'irréelle, qu'il désignait⁶⁴.

62 DE MAUPASSANT Guy, *Au Soleil*, Louis Conard, libraire-éditeur, Paris, 1908, p179.

63 MARTINEZ-GROS Gabriel, *Ibn Khaldûn et les sept vies de l'Islam*, Actes sud, coll. « Sindbad », Arles, 2006, p.26.

64 GLISSANT Édouard, *Malemort*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p.22.

Pour les Martiniquais, la terre nouvelle que ce soit la plaine, lieu de l'esclavage ou même le morne, espace de refuge, est une terre étrangère⁶⁵. Tout comme la ville de Bône dans *Nedjma*, le morne impose donc un espace et un temps étranger à Thaël d'abord lors de sa descente vers la ville puis à Valérie ensuite lorsqu'elle l'accompagne lors de sa remontée à la fin du livre⁶⁶.

1.3 Les arbres et l'horloge, pertes des repères spatiaux et temporels

Dès l'incipit de *La Lézarde* où Thaël « quitt[e] sa maison » située dans un morne au centre-nord du pays, l'étrangeté se manifeste par l'apparition d'arbres qui s'imposent comme les maîtres des lieux. « Le manguier [...] domine la maison, l'échiquier sans ordres des tôles », « le prunier [...] marque de jaune [...] la limite extrême du connu ». Leurs couleurs, le rouge pour le flamboyant, le jaune pour le prunier, marquent le sentier vers la ville. Glissant insiste sur l'envergure des arbres de sorte à leur donner une taille incommensurable : ils « élève[nt] » leur masse, « domine[nt]⁶⁷ » et délimitent l'espace du morne.

L'arbre est « manteau du corps secret⁶⁸ », garant d'une terre qui est Autre. « Dans mon pays et dans ma terre » nous dit Glissant dans *L'intention poétique*, « le titre est à d'autres ; [...] la terre n'est pas en nous : trouble condition ici encore, qui raille et rallie la poétique de l'être⁶⁹ ». La terre martiniquaise n'est pas celle de Giono où le berger Elzéard Bouffier⁷⁰, « en enterrant des glands au gré des mouvements de ses moutons, reboise un vaste désert et lui rend ainsi l'eau et la vie ». Par « ces gestes premiers⁷¹ », par ces gestes propitiatoires qui donnent prise sur l'espace et le temps, l'homme vit dans la continuité du monde. L'homme qui descend du morne, à la différence des semeurs de forêts de Giono, doit composer avec ces arbres, qui, comme le Prunier Moubin et comme le fromager, délimitent l'espace physique sans que l'homme ait de prise dessus.

Si le morne est perte de repère spatial, la ville de Bône, quant à elle confronte le paysan à un temps nouveau, celui du colon. Elle est symbolisée par l'horloge de la gare.

65 La terre martiniquaise comme terre étrangère est néanmoins à relativiser dans la mesure où le morne et en particulier les forêts rappellent la terre natale, l'Afrique.

66 A propos du morne dans le livre, il y a de nombreux passages qui en parlent mais nous nous concentrerons dans cette première partie uniquement sur l'analyse de la descente de Thaël et de sa remontée accompagnée de Valérie à la toute fin du livre.

67 GLISSANT Édouard, *La Lézarde* [1958], Gallimard, Paris, 1997, p.13.

68 *Ibid.*, p.14.

69 GLISSANT Édouard, *L'intention poétique Poétique II* [1969], Gallimard, Paris, 1997, p.47.

70 Personnage de *L'homme qui plantait des arbres* dans GIONO Jean, *L'homme qui plantait des arbres - Écrire la nature* [1953], Folio, coll. « Folio plus classique », Paris, 2008.

71 ARNAUD-TOULOUSE Marie-Anne, « Arbres », dans SACOTTE Mireille et LAURICHESSE Jean-Yves (dirs.), *Dictionnaire Giono, Paris, Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et synthèses », 2016, p. 61.*

[...] nul ne lève la tête devant le Dieu des païens parvenu à son quotidien pouvoir : midi, réflexion d’Africa en peine de son ombre, inapprochable nudité de continent mangeur d’empires, plaine gorgée de vin et de tabac ; midi endort autant qu’un temple, submerge le voyageur ; midi ! Ajoute l’horloge en sa rondeur sacerdotale ⁷²[...]

L’introduction d’un temps autre avec la répétition martelée de « midi », se fait pesanteur et écrasement pour le paysan qui se trouve dominé par le temps de la cité, et plus largement par celui de l’envahisseur. Sous le coup de l’horloge, l’Algérie redevient « l’Africa⁷³ » des Romains, elle est aussi cette terre de vignobles tant convoitée par les Français⁷⁴ et plus largement, un territoire perpétuellement envahi au cours de l’histoire. La ville est le réceptacle des envahisseurs, l’espace de l’étrangeté par excellence pour le paysan.

L’horloge tout comme les arbres qui imposent le temps et l’espace à Thaël et à Lakhdar sont inséparables du cadre dans lesquels ils s’insèrent. Tandis que l’horloge renvoie à la ville de Bône, les arbres qui font le lien entre le ciel et la terre sont inséparables du morne. Bône tout comme le morne constituent deux cosmos, deux univers ordonnés dans lesquelles nos trois personnages sont en mal d’ancrage.

1.4 Bône et le morne : deux contre-exemples de cosmos

Pour définir le terme cosmos, reprenons la définition qu’en donne Socrate au sophiste Calliclés. Ce dialogue se trouve dans *Gorgias* :

À ce qu’assurent les doctes pythagoriciens, Calliclés le ciel et la terre, les Dieux et les hommes sont liés entre eux par une communauté, faite d’amitié et de bon arrangement, de sagesse et d’esprit de justice, et c’est la raison pour laquelle, à cet univers, ils donnent, mon camarade, le nom de cosmos, d’arrangement, et non celui de dérangement non plus que de dérèglement⁷⁵.

Nous emprunterons donc aux Grecs cette idée d’univers organisé, ordonné et stable par opposition au chaos. L’idée qui prédomine est celle de la bonne harmonie de l’homme avec son univers. En Martinique, ce sont les arbres qui sont garants du morne, lieu qui s’apparente à un cosmos. L’arbre

72 KATEB Yacine, *Nedjma*, op.cit., p.76-77.

73 Le terme « Africa » renvoie ici, selon nous, à la province de l’Empire romain entre 146 av. J.-C. et le V^e siècle après J.-C. L’Est algérien dont le paysage est marqué par des ruines de cette époque en faisait partie. Lambèse, ancien camp romain auprès duquel fut construit un bain, devient le symbole de la force d’oppression. En 1954, en pleine guerre contre la France, Rome, est associé à l’image de la France colonisatrice. Dans *Nedjma*, la cellule de Mourad se trouve à Lambèse. Cependant, l’image de l’opresseur évolue au cours de l’œuvre de Kateb. Il est associé à Rome et l’Algérie française uniquement pendant la colonisation et jusqu’en 1962. Après, sous le régime de Ben Balla (1963-1965) il est plutôt associé à l’Algérie arabe et musulmane.

74 La vigne est la marque d’une véritable blessure coloniale. Les terres viticoles furent arrachées à leur propriétaire pour devenir la propriété du colon. Après le tabac, la vigne est la seconde culture dans la plaine de Bône.

75 PLATON, « Gorgias ou de la rhétorique », 507 e – 508, *Œuvres de Platon traduites par Victor Cousin, Tome troisième*, Victor Cousin, Bossange frères libraires, Paris, 1826.

est partie intégrante du Tout. « Quand je dis : arbre, et quand je pense à l'arbre » écrit Glissant dans *L'Intention poétique*, « je ne ressens jamais l'unique, le tronc, le mât de sève qui apposé à d'autres groupera cette étendue de lumière qu'est la forêt [...] L'arbre est ici l'élan, le Tout, la densité bouillante. Que j'essaie maladroit de dessiner un arbre : j'aboutirai à un pan de végétation, où seul le ciel de la page mettra un terme à la croissance indéterminée. L'unique se perd dans ce Tout⁷⁶ ».

En plus d'assurer la continuité du paysage en s'élevant de la terre au ciel, les arbres rattachent les personnages à la légende et au mythe, en particulier le flamboyant, le prunier moubin et le fromager :

Et Thaël, comparant cette monotonie, ce pont plat, et l'usine, aux détours de sa première route, aux trois arbres qui en avaient marqué les étapes (flamboyant, prunier moubin, fromager : l'arbre de gloire, l'arbre des misères, l'arbre des contes – rouge, jaune pâle, gris lointain), confrontant cette banalité présente et la splendeur du souvenir, Thaël pensa qu'à la fin il avait quitté la légende [...]⁷⁷.

Les trois couleurs qui leur sont associés reprennent les tonalités de *La Lézarde* : de la douce grisaille au rouge sanglant. Ces trois arbres qui jalonnent le chemin de Thaël et de Valérie vers le morne, à la fin du roman, relie la terre aux trois autres éléments.

Si dans *La Lézarde*, l'univers qui manifeste le plus d'étrangeté pour les jeunes généra est le morne, dans *Nedjma*, c'est plutôt la ville de Bône. Dans le roman algérien, l'espace où domine l'altérité c'est la ville européenne dans laquelle débarque Lakhdar. Au sortir du train, il découvre une ville où tous les espaces, liés entre eux, répondent à un même objectif, celui d'enrichir l'Empire colonial. Les wagons « chargés de phosphates et d'engrais⁷⁸ » viennent déposer leurs cargaisons au port lui-même situé face au cours Bertagna où se trouvent les activités financières. Après une première approche du morne et de Bône, ces deux espaces paraissent être deux contre-exemples du terme cosmos. En effet, les personnages de *La Lézarde* et de *Nedjma* sont exclus de ces deux univers. C'est ce que nous allons approfondir dans le développement qui suit.

Une étrangeté qui se traduit par la déshumanisation et l'effroi

Parallèlement aux trains de marchandises qui longent la Seybouse débarque à Bône l'express en provenance de Constantine. Ce train de voyageurs réduit les passagers, pour la plupart des paysans sans terre, à l'animalité : « les wagons lâchent des passagers : autant de bestioles

76 GLISSANT Édouard, *L'Intention poétique Poétique II* [1969], *op.cit.*, p.47.

77 GLISSANT Édouard, *La Lézarde* [1958], *op.cit.*, p.74.

78 KATEB Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p76.

indécises, vite rendues à leur qui-vive somnolent ⁷⁹». Ils s'apprêtent à pénétrer dans une ville où l'humanité semble de prime abord absente :

[...] décomposée en îles architecturales, en oubliettes de cristal, en minarets d'acier repliés au cœur des navires, en wagonnets chargés de phosphates et d'engrais, en vitrines royales reflétant les costumes irréalisables de quelques siècles futurs, en squares sévères, dont semblent absents les hommes, les faiseurs de route et de train, entrevus de très loin dans la tranquille rapidité du convoi⁸⁰

Étrangère et froide, toute de substances transparentes et lisses : cristal, acier, vitrines. L'humanité n'a sa place ni dans les squares ni dans les vitrines qui reflètent des costumes irréalisables et donc irréels. C'est que, dans cette ville, le paysan, au même titre que ses terres, est voué à devenir un objet d'exploitation. C'est ce que dit Jacques Berque dans son étude sur l'Algérie intitulée *La Dépossession du Monde* :

Le capitalisme exploitait, dans les métropoles, l'activité des travailleurs. Aux colonies, de façon à la fois plus dure et plus ambiguë, il ne se contentait pas d'utiliser l'indigène en tant que main-d'œuvre. Il l'intégrait, lui et sa forêt, son île, sa brousse ou son désert à une figure de la civilisation industrielle où l'humanité coloniale serait nature et la Métropole société⁸¹.

Intégrés à la Métropole coloniale, « les faiseurs de route et de train », cachés « derrière les moteurs maîtres de la route », sont « entrevus de très loin ⁸² » et deviennent des moyens de production au service de l'Empire.

Lieu de l'intégration au système de production impérial, Bône tout comme la ville de manière générale frappe de son étrangeté les paysans soumis à l'exode rural. C'est le cas non seulement dans le contexte colonial mais aussi après l'Indépendance algérienne⁸³. Dans les années 1960 et jusqu'à la réforme agraire de 1972, près de 150 000 personnes chaque année quittent la campagne pour la ville⁸⁴. Ce n'est plus, comme dans les années 1930, la spoliation des terres par le colon qui les pousse au départ mais, suite à l'Indépendance, l'industrialisation massive et la multiplication des emplois salariés en ville. Ainsi, dans sa nouvelle *Minotaure 504*, Kamel Daoud donne la parole à un paysan qui, au début des années 1970, tente d'entrer à Alger sans jamais y parvenir. La métropole nationale reste, pour l'homme fraîchement débarqué de son *douar*⁸⁵, un

79 *Ibid.*, p. 77.

80 *Ibid.*, p.77.

81 BERQUE Jacques, *La Dépossession du Monde*, Paris, Seuil, 1964, p.106.

82 KATEB Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p.76-77.

83 La ville, bien que de plus en plus présente dans la littérature algérienne post Indépendance reste l'espace où l'on se perd. A ce propos, voir l'article de presse : HAMMOUDI Rachid, « Fils de la campagne, petits fils de la ville », *Horizons*, n° 6056, mercredi 8 mars 2017.

84 Sur l'exode rural en Algérie : GUILLERMOU Yves, « Villes et campagnes en Algérie », *op.cit.*

85 *Douar* : « Village ou groupement d'habitations, fixe ou mobile, temporaire ou permanent, réunissant des individus, au Maghreb, liés par une parenté fondée sur une ascendance commune. Par extension, c'est une fraction territoriale de la commune. » Définition tirée du lexique du livre : LATRECHE, Leila, *Généalogie des villes d'Algérie*, Paris,

espace de domination qui se métamorphose tour à tour en « labyrinthe de routes et de gares », en « grand estomac », « en monstre » vorace qui laisse dans les rues « des restes de repas », « des restes d'immeubles » ou « des restes d'hommes⁸⁶ » dont les visages restent inexistantes.

En plus d'être un véritable dédale déshumanisant comme Bône, Alger est aussi un espace piège. « Ce n'est pas une ville mais une tentation », « une transsexuelle » ou encore « une prostituée⁸⁷ ». Alger, au contraire de la campagne où la loi religieuse organise le rapport entre les sexes⁸⁸, est l'espace certes de l'émancipation vis-à-vis du dogme religieux mais aussi le lieu d'une liberté synonyme de transgression, en rupture avec les coutumes traditionnelles des espaces ruraux.

Si l'arrivée en ville des paysans se traduit par une intégration au système impérial décrite dans le texte comme une mutilation voire une déshumanisation, la montée de Valérie vers le morne se traduit plutôt par des accès de peur voire de frayeur qui accentuent l'étrangeté avec les lieux. À mesure qu'elle remonte le chemin, sa peur va croissante et se traduit dans un premier temps par une multiplication des questionnements qui se font de plus en plus pressants. Par la suite, les tournures exclamatives, chargées d'une valeur affective signalent que la peur se mue en terreur. Devant le danger, Valérie crie à l'aide : « Thaël !⁸⁹ » et se refuse à regarder le fromager tant redouté : « Non. Je ne peux pas !⁹⁰ ». Un peu plus loin, l'eau se teinte « d'un noir effrayant⁹¹ » ce qui influence les émotions de Valérie désormais « affolée », « épouvantée à chaque pas⁹² ». Ces adjectifs témoignant de la terreur sur le visage de Valérie sont accompagnés de verbes signalant la perte de contrôle du sujet. Devant le danger, Valérie démunie, « gémit⁹³ ». Épouvantée, la jeune femme croit « voir des ombres surgir de chaque côté, qui s'abattraient bientôt sur elle, qui la cernaient déjà, l'attendaient, la pressaient⁹⁴ ». En fixant les détails frappant de ces ombres, cette hypotypose en esquisse un tableau vivant. En témoigne le passage du conditionnel, mode qui exprime l'incertitude et la possibilité à l'indicatif qui inscrit l'action dans le réel.

Riveneuve, 2018.

86 DAOUD Kamel « Le Minotaure 504 » dans DAOUD Kamel, *La Préface du nègre* [2011], Actes sud, coll. « Babel », Arles, 2015, p. 33.

87 *Ibid.*, p.32.

88 Le roman *Zabor ou les psaumes* du même auteur, publié en 2017, se déroule, à rebours de la nouvelle, dans le village rural d'Aboukir. Le narrateur y décrit un monde rural à l'agonie qui, à l'image du grand-père Hadj Hbib, se maintient grâce à des lois religieuses en vigueur depuis l'indépendance du pays mais sclérosées et stérilisantes. Le seul moyen de trouver une alternative au Livre Sacré, à la fois réconfortant et terriblement enfermant, est d'inventer une nouvelle manière de dire le monde, grâce à la littérature.

89 GLISSANT Édouard, *La Lézarde* [1958], *op.cit.*, p242.

90 *Ibid.*, p239

91 *Ibid.*, p.240

92 *Ibid.*, p.240

93 *Ibid.*, p.242

94 *Ibid.*, p.248

Que ce soit l'effroi suscité par le morne ou le sentiment de déshumanisation procuré par la ville, ils expriment tous deux un déracinement qui a des conséquences différentes pour Valérie et pour Lakhdar.

Le déracinement et ses conséquences

Bône se caractérise par son accès à la mer qui est synonyme de dépossession, associée à la conjecture coloniale⁹⁵. Arrivant à Bône, Lakhdar « ne fixe que la mer. Il veille à la naissance des abîmes, à l'avenir du port ; “si la mer était libre, l'Algérie serait riche” pense le voyageur ; l'année du 8 mai est bien passée⁹⁶ ». L'espoir suscité par le soulèvement de Sétif, le 8 mai 1945 est désormais envolé. La libération de la mer ne s'est pas faite comme le confirme l'emploi dans la conditionnelle de l'irréel du présent pour exprimer un acte non réalisé. La mer, liée à la soumission économique de l'Algérie est dotée d'une charge négative. Elle est cette « mère de mauvaise vie et de sang froid qui répand dans la ville un air de maléfice et de torpeur⁹⁷ », plus loin le port est décrit en ces termes « prémices de fraîcheur, cécité parcourue d'ocre et de bleu outre-mer clapotant, qui endort le voyageur debout face au défilé métallique et grouillant de l'avant-port⁹⁸ ». La mer engourdit le voyageur, le frappe de cécité, le rend léthargique⁹⁹. Elle est en effet le lieu du déracinement, de la perte de l'origine. Rachid qui compare les ancêtres à des *oued*¹⁰⁰ asséchés auxquels il est difficile de s'abreuver parle ainsi de la mer : « la mer où nulle source ne reconnaît son murmure : l'horreur, la mêlée, le vide – l'océan – et qui d'entre nous n'a vu se brouiller son origine comme un cours d'eau ensablé¹⁰¹ ».

Si le déracinement se traduit ici par un brouillage des origines, il prend un tout autre sens lors de la remontée de Thaël et Valérie. Rappelons d'abord que Valérie reste aveugle à ces trois arbres tutélaires, au fromager d'abord qui est lié à l'élément aérien, « arbre centenaire découpé

95 Dans *Nedjma*, la perception de l'espace maritime est liée au contexte immédiat de la colonisation. Alors qu'avant 1830, le port est l'espace privilégié d'affrontements mais aussi d'échanges au sein de la Méditerranée entre l'Europe et le Maghreb depuis le Moyen-Age au moins, après cette date l'équilibre relativement paritaire en Méditerranée occidentale est renversé et se met en place un long processus de défaite et de subordination par la force de la société algérienne. Les villes portuaires comme Bône deviennent alors le symbole d'une relation unilatérale. Ce sont les bastions de la présence française et la preuve du déclin de la société algérienne.

96 KATEB Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p.93.

97 *Ibid.*, p. 73.

98 *Ibid.*, p. 76.

99 Dans sa thèse sur *La poétique du paysage dans l'œuvre de Kateb Yacine, d'Edouard Glissant et de William Faulkner*, Nabil Boudraa souligne qu'à la différence de Kateb où la mer est uniquement synonyme de déracinement, chez Glissant elle est à la fois malédiction du passé, rappel de l'épreuve de la cale mais aussi ouverture vers le monde, tremplin pour l'identité antillaise. La mer a donc une valeur radicalement différente dans chacun des deux romans.

100 *Oued* : terme générique pour désigner tout court d'eau au Maghreb.

101 KATEB Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p. 106.

comme une seconde masse de maisons, mais plus fluide, plus menaçant dans son prodigieux silence. Elle ne vit pas le ciel noir au-dessus de l'arbre¹⁰² », puis le prunier moubin lié à l'eau, « Elle ne vit pas l'eau noire sous le prunier moubin¹⁰³ » et enfin le flamboyant dont le l'éclat stellaire distrait Valérie de la « terre noire¹⁰⁴ » dans laquelle il prend racine. Or le « le ciel noir » au-dessus du fromager est lié à la mémoire de la plantation et des usines de canne à sucre au-dessus desquelles plane un ciel noir. De même les chiens allongés sur la « terre noire » du fromager rappellent la traite négrière¹⁰⁵. Ainsi, en étant aveugle au ciel et à la terre au centre desquels s'élèvent les arbres, Valérie ignore l'histoire du morne qui reste pour elle un espace étranger qui se mue en espace hostile sur lequel il est impossible de s'établir. A la fin du roman, l'arbre est l'initiateur d'une violence tragique, qui protège l'homme mais sacrifie la femme, rompant ainsi la lignée. Le morne reste un espace de légendes et de mystères qui n'ont pas encore été élucidés notamment en raison du manque de transmission. Si Valérie est terrorisée par la nuit noire et si elle ne parvient pas à réagir face aux chiens qui gardent la montagne, c'est parce qu'elle n'a pas assimilé le savoir de Papa Longoué à ce propos. Valérie et Thaël sont en rupture avec leurs ancêtres. Le fil de la transmission a été rompu.

Dans cette perspective là, la ville de Bône et le morne peuvent à nouveau être rapprochés. Ce sont dans les deux cas des espaces où les personnages sont coupés de leurs ancêtres, où la communauté est écartelée.

2/ Une communauté écartelée : le déchirement tragique

D'après la définition qu'en donne le CNRTL, une communauté désigne un « ensemble de personnes vivant en collectivité ou formant une association d'ordre politique, économique ou culturel ». Dans *Nedjma*, la désagrégation politique de la tribu des Kebloutis constitue l'arrière-plan de la description romanesque. Dans *La Lézarde*, la mort de Papa Longoué marque la disparition des

102 *Ibid.*, p.240.

103 *Ibid.*, p.242.

104 *Ibid.*, p.250.

105 Pendant toute la période de l'esclavage, le chien était l'auxiliaire des maîtres pour la chasse aux esclaves en fuite. Pendant toute cette période, la relation entre l'esclave et le chien n'a été qu'un rapport de violence, alimentée par des sentiments de haine nés de la peur. Les chiens sont souvent déjà rencontrés et craints dès l'embarquement en Afrique. Cette utilisation des chiens est restée présente dans la mémoire collective. De plus, concernant l'analyse des chiens dans *La Lézarde*, nous renvoyons à une partie du livre intitulé Un « traité du déparler » de Dominique Chancé. CHANCE, Dominique, « La mort de Papa Longoué » dans *Un « traité du déparler » Essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant*, Karthala, coll. « Lettres du Sud », Paris, 2002, p.21.

dernières communautés de marrons, garantes du lien des Antillais à l'Afrique mais aussi de la connaissance du paysage martiniquais, en particulier du morne¹⁰⁶.

En conséquence, face à cette déchirure communautaire, à la fois le démantèlement de la tribu des Kebloutis et la mort de Papa Longoué, le tragique fait son apparition dans *Nedjma* et *La Lézarde*.

Or, « lorsque le tragique fait irruption dans la vie d'homme, [il] brise les assurances qui ont, jusqu'alors, permis de vivre une vie capable de se reconnaître comme humaine. (...), et il fait vaciller l'esprit jusque dans ses évidences les plus fermes » affirme le philosophe François Chripaz¹⁰⁷.

2.1 Le tragique relève ici de l'Histoire

Cette déchirure, ce vacillement qui vient ébranler les personnages relève dans *Nedjma* et dans *La Lézarde* de l'Histoire et non d'une fatalité surnaturelle. La fatalité, dans les œuvres contemporaines, naît le plus souvent d'un enchaînement de hasards indépendants de la volonté humaine comme dans le théâtre de l'absurde, dont *Le Malentendu* de Camus donne un exemple. Dans *Nedjma*, l'Histoire est désignée directement comme l'une des sources du tragique et dans *La Lézarde*, elle est désignée de manière implicite.

Dans *Nedjma*, la décomposition tribale qui entraîne l'exode rural et la formation de la bourgeoisie est un phénomène très ancien au Maghreb. Il est basé sur l'opposition nomade-sédentaire (حاضرة - بدوّة) (badāwat - ḥaḍārat) mais surtout et avant tout sur une distribution des moyens de production différente entre citadins et bédouins explicitée par l'historien du XIV^e siècle Ibn Khaldûn. Tandis que les citadins créent de la richesse grâce à une division du travail accrue et au versement de l'impôt, les bédouins assurent les fonctions militaires de sécurité et de défense au sein de l'État. Cependant, cela n'est possible qu'à la condition que les bédouins entrent dans la logique de la sédentarité, c'est à dire qu'ils acceptent de se désolidariser pour appartenir à l'État, à un groupe social plus élargi que celui de départ. Les membres n'ont alors plus besoin d'exercer de force guerrière pour défendre leur société et leurs relations, leurs liens communautaires se défont, s'amenuisent peu à peu. Cette théorie est à replacer dans son contexte. Si elle s'applique bien aux sociétés qui ne sont pas industrialisées, sa transposition dans une réalité tout à fait différente, celle

106 Jusqu'en 1946, date de la départementalisation, les mornes sont habités selon des modes d'exploitation vivriers assez rudimentaires. Dans ces espaces vivent à la fois les descendants des premiers marrons comme c'est le cas de Papa Longoué mais aussi des anciens esclaves qui ont rallié les mornes après l'abolition de l'esclavage. A partir de 1946, l'économie se tertiarise de plus en plus. Les campagnes ne se voient pas cependant l'agriculture vivrière des mornes tout comme l'agriculture des plantations sont désormais compromises. La Martinique importe la majorité de ses matières premières et se trouve entièrement dépendante économiquement vis à vis de la France.

107 CHIRPAZ François, *Le tragique*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », Paris, 1998, p.4.

du Maghreb colonial en voie d'industrialisation, ne peut être faite que sous certaines conditions et nous aurons pour cela recours au travail de l'historien Gabriel Martinez-Gros¹⁰⁸. Sur le plan méthodologique, cette théorie de l'État est intéressante car elle nous permet d'être attentifs au passage entre deux réalités politiques distinctes dans *Nedjma* : celle de la vie dans la tribu des Kebloutis, relativement autonome vis-à-vis du pouvoir central, à la vie en ville qui intègre la tribu à une structure politique plus vaste, celle de l'empire colonial tout en défaisant les liens qu'entretiennent ses membres¹⁰⁹. Comment ce phénomène est-il mis en scène dans *Nedjma* et en quoi est-il tragique ?

Dans ce roman, les faits historiques concernant la colonisation française, qui a accéléré le processus de désagrégation tribale en créant des villes modernes attirant les paysans dépossédés de leurs terres, sont rappelés à plusieurs reprises. C'est le cas dans la ville de Bône au début du roman, au moment où les personnages essaient de retracer leurs origines. En contant l'histoire de l'un des héros, le narrateur extérieur rappelle que « les terres ont été perdues dans la lutte contre les Français : l'arrière-grand père de Mourad avait combattu sous la bannière d'Abdelkader, s'exposant aux représailles de Bugeaud, qui fit distribuer les plus beaux domaines aux colons accourus

108 Nous renvoyons là à des travaux qui développent cette question. Cet historien développe les possibilités et les limites de la restauration de la pensée d'Ibn Khaldûn dans cet article : "Que Faire d'Ibn Khaldûn?" *Esprit* (1940-), no. 319 (11), 2005, pp. 148-166, *JSTOR* [www.jstor.org/stable/24256238]. Selon cette historien, Ibn Khaldûn est avant tout un penseur de l'État et de la constitution du pouvoir et sa pensée ne doit pas être circonscrite au XIV^e siècle maghrébin, elle peut être appliquée à d'autres époques et d'autres zones géographiques. Martinez-Gros se détache donc de la lecture coloniale consistant à utiliser ce penseur pour connaître le fonctionnement des tribus dans le but de mieux administrer le territoire algérien. De plus, il soumet le système colonial français au système khalidûnien. Dans ce cas et contre les idées reçues, la présence coloniale française en 1830 serait une présence bédouine car ce sont les bédouins qui ont le pouvoir militaire et c'est ce pouvoir militaire et étranger qui a réussi à destituer, à renverser les villes ottomanes (Alger, Constantine, Oran et Médéa) auxquelles étaient intégrées les tribus et où s'exerçait le pouvoir des sédentaires grâce à la levée de l'impôt et à la production des richesses. Au terme de la période coloniale française, au moment de la publication de *Nedjma*, la présence française peut au contraire être lue comme une présence sédentaire car les villes sont passées sous sa domination et les tribus comme celle des Kebloutis, placées aux marges de la civilisation sédentaire sont désormais considérées comme bédouines, contrairement à 1830.

Pour mieux comprendre, nous renvoyons à cette conférence en ligne où l'historien propose des parallèles entre Ibn Khaldûn et d'autres penseurs européens de l'État au XIX^e siècle mieux connus, comme Tocqueville, facilitant ainsi sa compréhension : MARTINEZ-GROS, Gabriel, « Ibn Khaldûn », Cycle « le pouvoir politique et l'islam à travers l'histoire », Penser le pouvoir et conseiller le prince, IREMMO, 9 janvier 2016, disponible sur You Tube : [https://www.youtube.com/watch?v=7ak3yUtl0Vs&ab_channel=iReMMO]

109 Nous nous rapportons ici au travail de la critique littéraire Jacqueline Arnaud à ce propos. Elle a mené un travail de terrain permettant de dégager les fondements réalistes qui nourrissent l'écriture de Kateb à propos de la tribu. ARNAUD Jacqueline « Chapitre 1, Une tribu », *La Littérature maghrébine de langue française II/ Le cas de Kateb Yacine*, Publisud, coll. « Espaces méditerranéens », Jacqueline Arnaud, p. 65-85. Sur le plan historique, la tribu des Kebloutis s'apparente à une tribu maraboutique dont la structure est décrite dans *Saints of the Atlas* d'Ernest Gellner publié en 1969. Ces tribus dont le point de ralliement était les zaouïas (centres culturels construits autour d'une mosquée) préservaient leur autonomie par rapport au pouvoir central, connaissaient le droit coutumier mais étaient intégrées culturellement en partie grâce à l'Islam, religion unitaire et universelle. Sur le plan religieux, bien qu'elles aient eu leurs coutumes propres, faisaient partie de l'*ūmma* que l'on traduit souvent par assemblée de l'ensemble des croyants et qui peut être comparée avec précaution avec l'Église chez les chrétiens. Sur le plan politique, elles avaient une certaine autonomie mais étaient également représentées non sans qu'il y ait eu des tensions par un chef impérial le Sultan Calife d'Istanbul ou le Sultan Calife de Fez (pour les tribus marocaines), lieutenants de Dieu sur terre et relayés par leurs représentants au niveau local : les *beys* et le *dey* d'Alger. Ceux-ci étaient chargés des relations avec les tribus.

d'Europe¹¹⁰ ». Cette remarque s'insère dans un récit herméneutique, explicatif, qui interprète les causes de la déchéance des pères vaincus face aux Français. Cet héritage perçu par les personnages en termes de défaite pris en charge par un narrateur extérieur, par l'un des quatre personnages ou par Si Mokhtar engendre le tragique qui se manifeste par l'errance des personnages.

Dans *La Lézarde*, le tragique est exprimé d'une tout autre manière. Il culmine en une scène violente dans laquelle Valérie fait écho au roi Penthée dans *Les Bacchantes* d'Euripide. Elle ne meurt pas démembrée par les adoratrices de Dionysos comme le roi de Thèbes mais déchiquetée par des chiens sur le seuil de la maison de Thaël, son petit ami¹¹¹.

Si le tragique est narré différemment dans *Nedjma* et dans *La Lézarde*, il semble *a priori* relever de l'Histoire. Dans le roman martiniquais, la tragédie finale est précédée par l'avant-dernière section qui comporte deux éléments où l'Histoire et la politique sont imbriquées : d'abord la victoire aux élections et ensuite la mort de Papa Longoué, figure ancestrale qui survient en même temps que la victoire du représentant aux élections¹¹². Tandis que s'engage la voie vers la départementalisation ou l'assimilation de la Martinique à la Métropole¹¹³, le dernier nègre marron meurt. D'après l'ouvrage critique de Dominique Chancé sur les romans de Glissant¹¹⁴, Papa Longoué incarne dans *La Lézarde* un personnage pittoresque de quimboiseur¹¹⁵. Cet homme « maître de la nuit et du temps » a véritablement des visions prophétiques, donne des consultations dans sa case « tout en haut d'un sentier sombre¹¹⁶ ». Le lieu, c'est-à-dire le morne dont il est le garant, fait partie intégrante du personnage. En effet, on apprend dans le second roman de Glissant, *Le Quatrième siècle*, qu'il est le

110 KATEB Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p. 85.

111 La mort de Valérie fait écho à celle du roi Penthée dans *Les Bacchantes* d'Euripide. En effet, comme Valérie, son corps fut démembré, non pas par des chiens mais par les ménades aussi appelées les bacchantes. Ces femmes qui rendaient un culte à Dionysos se sont vengées sur lui car il refusait de reconnaître la présence de ce dieu dans sa cité. Bien que *La Lézarde* et *Les Bacchantes* fassent référence à des contextes tout à fait différents, Valérie et Penthée se retrouvent tous deux dans des espaces, le morne et la cité dont ils ne maîtrisent pas les codes et desquels ils se retrouvent pris au piège.

112 Afin d'analyser ces deux événements nous nous servons de l'article de Lydie Moudileno qui approfondit le discours sur la départementalisation dans *La Lézarde*. MOUDILENO, Lydie (2008), « Relire La lézarde: Victoire et mélancolie de la départementalisation », *International Journal of Francophone Studies* 11: 3, pp. 387–400, disponible en ligne : [doi: 10.1386/ijfs.11.3.387/1] D'après ce travail, la section intitulée « L'élection » comporte un troisième événement présenté de manière anecdotique mais qui est pourtant d'ordre capital. Il s'agit de l'étrange maladie de Mathieu, le leader du groupe qui sombre dans la mélancolie alors que le reste du groupe célèbre la victoire du représentant. Elle signifierait pour Mathieu un refus de la perte de l'identité antillaise face à l'assimilation culturelle consécutive à la départementalisation. Nous étudierons la maladie de Mathieu dans la troisième partie.

113 Nous étudierons plus en détail l'élection dans la seconde partie au moment d'aborder la révolte du groupe représenté par Mathieu et Thaël, ici nous nous concentrons sur la mort de Papa Longoué.

114 CHANCE, Dominique, « La mort de Papa Longoué » dans *Un « traité du déparler » Essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant, Karthala*, coll. « Lettres du Sud », Paris, 2002, p.38-72.

115 Le quimboiseur est un héritier d'une culture sauvage et africaine. Il a un rôle de médiateur, de passeur entre des puissances non humaines et les hommes. Ainsi, il peut aussi bien occuper la place de guérisseur que de jeteur de sorts en fonction des situations.

116 GLISSANT Édouard, *La Lézarde* [1958], *op.cit.*, p.80.

descendant de la première lignée de nègres marrons qui résistèrent à l'emprise coloniale en fuyant dans les hauteurs des mornes et en conservant une partie de la culture africaine. En ce sens, il investit le morne des pouvoirs et des mystères de l'Afrique. Papa Longoué représente par conséquent une Afrique primitive¹¹⁷, originelle, et regrette que ses contemporains se détachent de leur origine et en perdent le souvenir :

[...] il voyait qu'on ne pensait plus assez à la grande forêt, il criait, il mettait sa main devant sa bouche, et il poussait le oué-ho ! Sans fin, mais personne ne répondait : les temps étaient clos.¹¹⁸

Le vieux sage ne trouve aucun héritier à sa parole. Avec sa mort, plusieurs pans de l'Histoire antillaise disparaissent : non seulement la traite négrière mais aussi la résistance des marrons et l'installation dans les mornes. C'est à la suite de cet événement où une partie de la mémoire antillaise disparaît que Mathieu se trouve affecté par la mélancolie et que le morne devient hostile avant de se liguer contre les personnages. Dans le roman martiniquais, ce qui déclenche le tragique, c'est l'oubli du passé tandis que dans *Nedjma*, au contraire, les personnages sont retenus, entravés par l'échec de leur père et l'Histoire immédiate. Ils se trouvent donc dans l'impossibilité de vivre au présent et de revendiquer leur liberté d'action. Or selon le philosophe du tragique François Chirpaz,

C'est dans la revendication de la liberté que l'être humain accède à la conscience de soi, et c'est en elle qu'il peut se reconnaître dans la singularité de la personne qu'il est. Il s'y découvre dans sa singularité dans le temps même où il découvre qu'il a une vie à vivre, que cette vie est unique et qu'elle est sa destinée. Il s'y découvre, également, dans son *humanitas* puisque la liberté est possibilité offerte de faire de ce temps de la vie la réalisation de son être. C'est pourquoi la question primordiale de l'existence qui se découvre de la sorte est celle de pouvoir donner sens à sa vie. Cependant, cette revendication est vouée à se heurter à la nécessité. Affirmation de soi-même, elle ne peut s'exprimer que là où l'homme existe, dans le monde. Or, le monde, s'il est le lieu de la réalisation de cette affirmation, n'est espace offert à la possibilité humaine qu'en lui imposant un ensemble de contraintes. Celle de la situation historique et sociale dans laquelle l'existant vient dans la vie¹¹⁹.

Le tragique se manifeste donc par une mise à l'épreuve des personnages qui se trouvent tiraillés entre leurs aspirations à la liberté et la nécessité qui contraint et limite leur action. Dans *Nedjma*, les quatre personnages sont cernés par les contradictions. Tout en étant tournés vers l'avenir, ils sont encore englués dans le passé qu'ils perçoivent uniquement comme un héritage d'échec.

Des personnages entravés, retenus par le passé immédiat dans Nedjma

117 *Ibid.*, p.188.

118 *Ibid.*, p.189.

119 CHIRPAZ François, *Le tragique, op.cit.* , p73.

Suite au 8 mai 1945, les quatre jeunes gens se retrouvent seuls à errer dans la ville de Bône. C'est à partir de ce moment-là qu'ils refont l'histoire de leurs ancêtres. Comme le souligne Ridha Boulaâbi dans son ouvrage critique sur le roman, leurs récits aboutissent tous à un même constat : « les grands fils de Keblout ont déshonoré la tribu et ce sont les petits-fils qui en portent les séquelles¹²⁰ ». En effet, la puissance d'une tribu se mesure en fonction de l'importance des propriétés terriennes en sa possession. Or, les descendants de Keblout qui n'ont pas su défendre leur terre face à l'envahisseur ont violé cette règle ancestrale : « 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...¹²¹ ».

Pratiquement tous les parents ont déserté le mont Nadhor pour adopter les mœurs citadines. La ville est ici le lieu de la débauche et de la perte. En effet, « l'arrière-grand-père de Mourad avait combattu sous la bannière d'Abdelkader, s'exposant aux représailles de Bugeaud, qui fit distribuer les plus beaux domaines aux colons accourus d'Europe ; par contre l'argent liquide a été dissipé par Sidi Ahmed, qui pratiquait le charleston et la polygamie¹²² ». Sidi Ahmed, père de Mourad et de Lakhdar « est mort dans un accident d'autocar, en compagnie d'une prostituée retirée d'une maison close de Tunis ; dans un raid audacieux, le défunt a sacrifié les vestiges de l'héritage ancestral qui se montait, dit-on, avant l'invasion française, à trois mille pièces d'or, sans parler des terres¹²³ ». Pire encore sont les membres de la tribu qui ont combattu aux côtés des Français. Le dernier garant du mont Nadhor, terre de la tribu, dresse une violente diatribe de ces hommes devant Rachid et Si Mokhtar¹²⁴. De plus, le récit de Si Mokhtar remet en cause l'image d'intégrité du fondateur dont l'origine n'est plus qu'une accumulation des différentes colonisations orientales qui se sont succédées. L'étymologie fantaisiste attestée ni par la linguistique ni par la tradition est en elle-même marquée par la division et la rupture :

Quelqu'un m'a expliqué que c'était sans doute un nom turc : « corde cassé », Keblout. Prends le mot corde, et tu traduis : tu auras Hbel en arabe. Il n'y a que le K au lieu du H initial et l'altération de la syllabe finale qui différencient le mot turc du mot arabe, à supposer que ce soit bien un nom turc¹²⁵...

De plus, Si Mokhtar révèle la part de responsabilité des Kebloutis et de leur descendants dans la division de la tribu. A l'origine de la tragédie se trouve l'alliance illicite des Kebloutis avec une

120 BOULAABI, Ridha, *Kateb Yacine. Nedjma*, Honoré Champion Sud, Paris, 2015, p. 60.

121 C'est ainsi que s'exprime à Rachid et Si Mokhtar le nègre, gardien du Mont Nadhor. Grâce à ces arguments-là, il kidnappe Nedjma. KATEB Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p.162.

122 *Ibid.*, p.84.

123 *Ibid.*, p.85.

124 *Ibid.*, p. 158.

125 *Ibid.*, p. 134.

Française, une étrangère qui réinstalle l'altérité initiale que la fusion fondatrice entre l'aigle et le fondateur, entre nature et culture, entre la femme et l'homme, avait gommée¹²⁶. Selon les versions de la légende tribale relevées dans le terroir natal de Kateb Yacine, une femme étrangère est le facteur de la division de la tribu. Son cadavre aurait été retrouvé dans l'espace tribal, « ce qui, pour l'administration coloniale offrait un motif de représailles pour spolier “en toute légalité” de leurs terres les Kebloutis injustement accusés¹²⁷ » d'après les conclusions de Mireille Djaïder. Dans la version de Si Mokhtar que rapporte Rachid, la Française trouvée morte dans l'espace tribal est bien vivante. Elle fait même l'objet des désirs des Kebloutis :

Trois fois enlevée, la femme du notaire séductrice de Sidi Ahmed, du puritain et de Si Mokhtar, devait disparaître une quatrième fois de la grotte où mon père fut retrouvé, raide et froid près du fusil, son propre fusil de chasse qui l'avait trahi comme avait dû le faire la Française enfuie avec Si Mokhtar... Trois fois enlevée, la proie facile de Si Mokhtar, père à peu près reconnu de Kamel et peut-être aussi de Nedjma, Nedjma la réplique de l'insatiable Française, trois fois enlevée, maintenant morte ou repentie, la fugitive n'a d'autre châtement que sa fille¹²⁸.

Dans la grotte où elle est entraînée, deux événements vont se produire et sanctionner la fin du monde ancien : d'une part un meurtre fratricide et d'autre part la conception de Nedjma née de l'adultère des pères. L'assassinat du père de Rachid réduit le groupe des référents paternels au nombre de trois. Or, comme le développe Mireille Djaïder dans sa thèse, ils ne peuvent plus reformer le quatuor mythique sur lequel repose la fondation d'un monde nouveau dans les tribus maraboutiques comme celle des Kebloutis. De plus, ils transgressent la loi endogamique sur laquelle reposait la cohésion de la tribu.

Pour la génération des fils, il y a donc lieu de parler de débâcle et de désaffection paternelle. Cela n'engendre pas uniquement une perte de repères mais se mue également en influence destructrice pour eux et pour Rachid en particulier. Rachid, plus que ses autres compagnons est, en

126 Concernant l'épopée fondatrice et la fusion initiale entre l'aigle et le fondateur, nous renvoyons à ce qui a été dit en introduction, p. 9.

127 DJAIDER, Mireille, *Le discours mythique dans l'œuvre romanesque de Kateb Yacine*, p. 65-66.

La femme étrangère apparaît bien ici comme un facteur de division pour la tribu. « A la suite du meurtre présumé, l'administration coloniale opère toute une série de représailles qui se manifestent comme suit : six des meilleurs Kebloutis sont condamnés à mort, la terre démembrée est confisquée tandis que de ce fait ses membres sont contraints à l'exode. » *Idem*.

En annexe de notre travail, aux pages 141-143, nous avons mis une partie de la thèse de Mireille Djaïder. Elle y explicite le mouvement narratif du récit des fondations dans la légende des Kebloutis et la tragédie que provoque l'intrusion de la Française, de l'étrangère dans ce monde clos.

128 KATEB Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p.112.

tant que fils posthume, le prototype même de l'orphelin¹²⁹. Rachid livre à Mourad son ressentiment vis à vis des pères. Sa longue tirade repose sur un contraste évident entre l'ombre et la lumière et renverse le symbolisme du sang : à la transmission qui donne vie se substitue la mort qui détruit les fils¹³⁰:

Comprends-tu? Des hommes comme ton père et le mien ... Des hommes dont le sang déborde et menace de nous emporter dans leur existence révolue, ainsi que des esquifs désemparés, tout juste capables de flotter sur les lieux de la noyade, sans pouvoir couler avec leurs occupants : ce sont des âmes d'ancêtres qui nous occupent, substituant leur drame éternisé à notre juvénile attente, à notre patience d'orphelins ligotés à leur ombre de plus en plus pâle, cette ombre impossible à boire ou à déraciner, - l'ombre des pères, des juges, des guides que nous suivons à la trace, en dépit de notre chemin, sans jamais savoir où ils sont, et s'ils ne vont pas déplacer la lumière, nous prendre par les flancs, ressusciter sans sortir de la terre ni revêtir leurs silhouettes oubliées, ressusciter rien qu'en soufflant sur les cendres chaudes, les vents de sable qui nous imposeront la marche et la soif, jusqu'à l'hécatombe où gît leur vieil échec chargé de gloire, celui qu'il faudra prendre à notre compte, alors que nous étions faits pour l'inconscience, la légèreté, la vie tout court¹³¹.

Rachid ne dissocie pas les pères qui renvoient au passé immédiat de la colonisation et les ancêtres qui font référence à une histoire bien plus ancienne. Pour lui, ils ne forment qu'un. Il se trouve entravé par la défaite des pères et le sentiment de la perte des territoires ancestraux le meurtrit. En ce sens, Rachid se trouve coupable d'une faute qu'il n'a pas commise. La frontière entre innocence et culpabilité est brouillée. Ce mode de pensée se retrouve dans la littérature ancienne et archaïque, notamment dans le chapitre dix-huit du livre d'Ezéchiel. Dans ce passage de *L'Ancien Testament* concernant la responsabilité personnelle, le récit fait référence à la culpabilité familiale tout en proposant une issue. C'est dans l'histoire des raisins verts : « Les pères ont mangé des raisins verts, et les dents des fils ont été agacées¹³² ».

En ce sens, Rachid est donc bien tiraillé entre la culpabilité que la tribu lui fait porter et sa responsabilité propre. Rachid fait donc écho à Lakhdar dans la tragédie intitulée *Le Cadavre Encerclé* publiée en 1955, un an avant la parution de *Nedjma*. D'après l'analyse de Jacqueline Arnaud, cette pièce est à replacer dans son contexte méditerranéen et comporte quelques affinités avec *L'Orestie* d'Eschyle. En outre, le héros Lakhdar meurt non pas assassiné mais du fait d'être surgi de son passé et d'être intérieurement détruit par le naufrage des siens. En effet, avant de

129 Nous reprenons et reformulons ici les propos de Jacqueline Arnaud pour qui Rachid est « de façon plus frappante encore que ses amis, le symbole même de l'orphelin : il manque de modèle viril. » ARNAUD Jacqueline « Chapitre 7, Nedjma », *La Littérature maghrébine de langue française II/ Le cas de Kateb Yacine*, Publisud, coll. « Espaces méditerranéens », Jacqueline Arnaud, p.298.

130 Nous reprenons ici l'analyse proposée par Ridha Boulaabi dans son ouvrage intitulé *Kateb Yacine. Nedjma, op.cit.*, p. 62.

131 KATEB Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p.105-106. Afin de saisir les différences qui séparent Rachid et Mourad, cette brève allusion au *Cadavre encerclé* nécessiterait d'être approfondie.

132 ÉCOLE BIBLIQUE DE JÉRUSALEM (trad.), « Livre d'Ezéchiel, chapitre 18 », *La Bible de Jérusalem*, Les Éditions du Cerf, Paris, 2009, p.1468.

mourir, Lakhdar se décrit comme étant « encerclé au maquis de [son] origine¹³³ ». Comme Lakhdar, Rachid est un héros tragique dans la mesure où il est écartelé entre le passé et le présent, mais au contraire de Lakhdar, il ne se sacrifie pas pour sauver sa communauté du naufrage. Il n'endosse pas le rôle de bouc émissaire mais trouve une alternative¹³⁴. En cela, nous nous demanderons dans la seconde partie de notre mémoire si Rachid est réellement un héros tragique ou si son statut doit être redéfini.

Quoiqu'il en soit, la situation tragique qu'expose *Nedjma* est bien différente de celle de *La Lézarde*. Si les quatre compagnons se trouvent retenus voire englués dans un passé immédiat qui sanctionne la fin de la structure tribale, les personnages de *La Lézarde* sont frappés d'amnésie.

Des personnages qui au contraire oublient le passé dans La Lézarde

Dans la dernière partie du roman, Valérie ne maîtrise pas les codes d'un paysage qui finit par se liguier contre elle¹³⁵. Cet événement tragique est la conséquence de son ignorance de l'Histoire et de la géographie du morne. A la différence de Mycéa qui dépasse sa peur initiale et cherche à découvrir le patrimoine et les histoires réelles qui se cachent derrière les légendes mystérieuses attachées à la faune et à la flore¹³⁶, Valérie reste tout au long du roman et jusqu'à la scène finale incapable de mettre à distance sa peur et de déchiffrer la réalité qui se cache derrière des éléments rappelant le passé comme les chiens ou encore l'arbre fromager¹³⁷. De plus, elle reste sourde aux recommandations de Papa Longoué qui lui conseillait de ne pas s'aventurer sur le morne au risque de mourir. Dans la section vingt de la première partie, elle le consulte lors d'une séance mais ne lui accorde aucun crédit. Il se présente en effet comme un visionnaire, capable de visions prophétiques

133 KATEB, Yacine, *Le Cercle des repréailles*, Points, Paris, 1998, p.58. Je renvoie donc à l'analyse qu'en fait Jacqueline Arnaud dans la publication de sa thèse : ARNAUD Jacqueline « Chapitre 6, Le Cadavre encerclé », *La Littérature maghrébine de langue française III/ Le cas de Kateb Yacine*, Publisud, coll. « Espaces méditerranéens », Jacqueline Arnaud, p.213-252. La pièce de théâtre est à replacer dans son contexte méditerranéen car elle a certains traits communs avec la tragédie grecque à la fois sur le plan du fond et de la forme sans qu'il s'agisse d'une démarche volontaire de l'auteur. C'est en particulier le cas avec *L'Orestie* d'Eschyle. A ce propos, Jacqueline Arnaud qui a été influencée par l'anthropologie historique dit ceci : « *L'Orestie* traduit une mutation des mythes socio-religieux, un monde passe de l'âge primitif où régnait la loi du talion, la vendetta (Agammemnon), à l'âge de la justice de la cité, avec l'instauration dans Athènes du tribunal des Euménides. Ainsi Oreste, poussé, pour venger son père, à tuer sa mère, et menacé de folie, est sauvé par l'intervention purificatrice d'Apollon et d'Athéna, et l'assurance qu'une pareille tragédie sera désormais évitée à ses concitoyens. L'Algérie aussi subit une mutation, et le héros, pris entre la solidarité au groupe et ses problèmes d'individu, accepte d'être sacrifié pour que de l'époque des révoltes échouées, son pays aborde à celle de la révolution triomphante » *Ibid.*, p.220.

134 René Girard dans *Le bouc émissaire* paru en 1982 décrit le bouc émissaire comme un *pharmakos*, c'est-à-dire à la fois comme un poison et un remède pour la communauté.

135 Nous renvoyons ici à notre partie précédente intitulée « 1.4 Bône et le morne : deux contre-exemples de cosmos ».

136 A la section quinze de la première partie, Mycéa va à la rencontre du paysan Lomé pour apprendre à vivre avec lui et déchiffrer les légendes qui se cachent derrière le fromager. Plus loin, à la section quinze de la première partie, elle assiste à une veillée où sont racontés des contes.

137 Pour l'analyse de ces deux éléments, nous renvoyons à la page 34 de notre mémoire.

à la manière d'un magicien ou d'un sorcier. Comme eux, il passe par une phase d'invocation avant de formuler son discours¹³⁸. Puis, « haletant », il entre dans une transe lui permettant d'actualiser la scène à venir, de la faire apparaître devant les yeux de Valérie¹³⁹ et d'en tirer les conclusions nécessaires. En ce sens, son discours se termine par des phrases jussives. Pourtant, la jeune femme n'est pas convaincue par le vieil homme. Elle ne parvient pas à saisir le sens de sa parole poétique et à en tirer les enseignements nécessaires pour se protéger du morne. Selon elle, son discours relève de l'irrationnel, de la folie. Dans *La Lézarde*, la parole de Papa Longoué ne représente pas encore un discours vrai qui constitue un repère comme ce sera le cas dans *Le Quatrième siècle*. Dans ce premier roman, « le rôle de Papa Longoué demeure assez restreint, la figure du magicien l'emporte sur celle du sage » déclare Dominique Chancé¹⁴⁰. Pour Mathieu, sa mort paraît donc insignifiante. Selon lui, le vieil homme représente uniquement l'Afrique, il n'a pas réussi à s'implanter et à discerner la réalité antillaise :

Papa Longoué est mort, dit Mathieu avec rage. Tant pis ! Il a duré le bougre. La vieille Afrique s'en va. Vive papa Longoué. Il y a autre chose aussi ! C'était là son tort. Il ne savait pas qu'il y a autre chose.

Mathieu n'a donc pas véritablement saisi l'importance du vieil homme. Il n'est pas encore le garant d'une parole-acte qui restitue le passé, donne des repères tout en incarnant la mémoire antillaise comme il le sera dans le roman *Le Quatrième siècle*¹⁴¹. Dans *La Lézarde*, la mort de Papa Longoué ne constitue pas l'événement majeur du roman et passe pour insignifiante. Cependant, la mort de Valérie exprime par le biais d'une scène tragique l'impossibilité de fonder un avenir sans l'héritage du vieux sage. L'importance de Papa Longoué est donc suggérée mais pas explicitée et le narrateur n'établit aucun lien direct entre sa mort et celle de Valérie. En dépit de son désir de fonder un foyer avec Thaël sur le morne, Valérie se trouve prise au piège du paysage ancestral des marrons qu'elle ne maîtrise pas et dont les secrets ne lui ont pas été transmis comme nous l'avons vu plus haut dans notre développement. Elle est véritablement un personnage tragique tiraillé entre son désir et la nécessité. En cela, la définition du héros tragique comme héros déchiré illustre le personnage de

138 Le discours de Papa Longoué est scandé par la répétition de « Puissances, puissances ». Cette invocation rend compte du caractère solennel de la cérémonie.

139 Son discours reprend les procédés stylistiques propres à l'hypotypose : emploi des présentatifs « Il y a », « c'est », des démonstratifs déictiques comme « Celui-là » et du présent permettant d'actualiser la scène, appel aux sens de l'interlocuteur pour se représenter concrètement la scène avec l'expression : « je vois des chiens !... ».

140 CHANCE, Dominique, « La mort de Papa Longoué » dans *Un « traité du déparler » Essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant, op.cit.*, p.39.

141 Le roman *Le Quatrième siècle* constitue une remontée aux origines de l'histoire antillaise car l'objectif est de reconstituer deux lignées, les Béluse et les marrons, les Longoué dont descendent Mathieu Béluse et Papa Longoué. Le fil rouge du roman est un dialogue entre le descendant des marrons, Papa Longoué et Mathieu Béluse, descendant de l'autre lignée. Papa Longoué transmet à Mathieu l'héritage africain ainsi que l'histoire du morne, espace de refuge colonial.

Rachid, accablé d'un héritage d'échec, et est aussi applicable à Valérie¹⁴², oublieuse de la mémoire. Nous avons analysé ces personnages sous l'angle de la contradiction et du déchirement, il est aussi possible de les aborder sous le prisme de la révolte et de la rébellion, autre caractéristique des personnages tragiques. Nous proposerons cette lecture dans le cadre de notre sous-partie intitulée « la révolte » dans la seconde phase de notre travail¹⁴³.

Ainsi, cette étude sur le tragique a été menée dans le cadre de notre analyse sur deux espaces : le morne et Bône. La ville portuaire, épice de la domination française impose dans le roman de nouveaux repères temporels aux quatre camarades migrants venus grossir la population de la ville suite au démantèlement de la tribu. De même, dans le morne, les repères spatiaux sont nouveaux pour Valérie. Si cette étrangeté se traduit par une déshumanisation des personnages dans *Nedjma*, dans *La Lézarde*, elle engendre l'exclusion et même la mort de Valérie. Cette étrangeté met aussi en lumière une rupture communautaire. La mort de la jeune femme sur le morne révèle en creux la mort d'un ancêtre : Papa Longoué et l'éviction d'une partie de la mémoire antillaise indissociable de l'histoire coloniale. Si dans *La Lézarde*, la mort du vieux sage est un événement mineur, dans *Nedjma*, l'ombre des pères revient de manière lancinante et fait l'objet des récits des quatre personnages errant dans la ville de Bône. Leur défaite face aux Français sonne le glas de la vie passée et les jeunes gens ne parviennent pas encore à trouver d'issue. Ces deux événements ont de prime abord été interprétés comme tragiques et cette analyse a été l'occasion de réfléchir plus amplement sur cette notion dans ces deux romans. Dans *Nedjma*, le discours de Si Mokhtar ensuite rapporté par Rachid à Mourad révèle les causes du tragique. En choisissant l'expression « corde cassée » comme étymologie du nom « Keblout », Si Mokhtar place l'histoire de cette tribu sous le signe de la rupture. De plus, son discours a une valeur historicisante, c'est-à-dire qu'il démystifie le passé et revient sur les événements historiques qui ont mis fin à la vie tribale. Le meurtre fratricide du père de Rachid réduit le nombre d'ancêtres référents à trois et lèse ainsi le quatuor mythique d'un de ses membres. Il est désormais impossible de reproduire une tribu maraboutique à l'identique. De plus, l'enlèvement d'une Française ainsi que le désir qu'elle suscite montre la responsabilité des Kebloutis dans cette entreprise.

Dans *La Lézarde*, l'une des causes de la tragédie finale est aussi liée à l'Histoire dans la mesure où elle résulte d'un vide mémoriel, d'une absence de transmission ne permettant pas à Valérie de vivre sur le morne.

142 Pour la définition du héros tragique comme héros contrarié, déchiré, nous renvoyons à la note 104, page 37.

143 Nous renvoyons aux pages 82 à 93 de notre travail.

Dans *Nedjma*, ces analyses concernant le discours que portent les personnages sur l'histoire de leur père nous conduisent à interroger leur propre rapport au pouvoir colonial et renvoient à un lieu spécifique où les relations entre colons et colonisés sont constantes : le village colonial. Dans *La Lézarde*, les réalités du morne échappent aux personnages malgré eux. Cependant est-ce le cas pour tous les lieux de ce roman ? Les autres espaces reflètent-ils tout autant un vide mémoriel ? Ces questionnements amènent à s'interroger sur le rapport qu'entretiennent les personnages à un autre espace représenté dans le roman et constitutif de l'Histoire martiniquaise : le champ de cannes à sucre.

C/ Des lieux d'aliénation coloniale, le village colonial et le champ de canne à sucre

Le champ de canne à sucre comme le village colonial sont des lieux où s'exerce un rapport de domination et de force entre les colons et les colonisés. Comment ces lieux sont-ils décrits, mis en scène dans *Nedjma* et dans *La Lézarde* ? Afin de répondre à cette question, nous prendrons d'abord en compte la différence de perspective d'un roman à l'autre. Tandis que dans *Nedjma*, le protagoniste Thaël explore le champ de canne à sucre au fur et à mesure de sa découverte initiatique du pays, les personnages de *Nedjma* y sont directement immergés. Concernant le roman algérien, nous nous demanderons en quoi ce lieu induit une poétique à mettre en lien avec celle des romans faulknériens.

Cette approche différente des lieux permettra de proposer une définition de ces espaces d'aliénation adéquate à chacun des romans. Le champ de canne à sucre se présente à la fois comme un espace d'aliénation inconsciente et de mirage. C'est en effet de ce lieu que naissent les revendications politiques. Concernant *Nedjma*, nous présenterons le village colonial comme un lieu d'oppression.

1/ La découverte du champ de canne à sucre

Dans *La Lézarde*, il est question du champ de canne à sucre dans trois scènes. Dans la première qui apparaît en milieu de première partie, le narrateur emploie un point de vue omniscient, surplombant. Or, jusqu'à présent, le narrateur adoptait davantage une focalisation interne où le lecteur découvrait la scène en même temps que le personnage. C'est particulièrement le cas lors de la descente de Thaël depuis le morne jusqu'à la ville. De plus, à la différence du récit sur la ville de Lambrianne où le narrateur, qui est aussi le personnage, prend appui sur des expériences concrètes

et personnelles¹⁴⁴, il n'emploie ici que des termes génériques tels que « l'homme » ou encore « le peuple »¹⁴⁵. Ces hyperonymes renvoient à une dimension collective ; ce récit s'insère en effet dans le contexte politique de la préparation aux élections d'un représentant de la Martinique en France. Il ne se fonde donc pas sur l'expérience d'un des personnages pour illustrer ses dires car à ce stade de l'histoire, ils ne connaissent pas cet espace. Le propos reste donc généralisant. De plus le narrateur intègre l'homme dans un environnement naturel dont il n'est pas le maître. En effet, dans le récit du narrateur à propos du champ de canne à sucre, il mentionne la présence de l'homme dans un cadre et dans un rythme de vie qu'il ne surplombe pas et qui ne lui appartient pas :

En un tel soleil repose le cœur obscur des hommes. Cette chaleur occupe toute force, impose chaque front, nourrit, apaise. Il semble que le jour ait une traîne imperceptible, un épaillage de moissons à tout moment recommencées ; il semble que jamais ne tarira cette réserve de fécondités. L'homme doucement recule, il sonde (sans connaître qu'en cette façon il agit, perdu là parmi les rêves qu'autour de lui ont levés les palmistes, les filaos peignés par le vent amer, les oiseaux siffleurs)¹⁴⁶

Après cette intervention du narrateur, qui n'est plus omniscient, le lecteur découvre le champ de canne à sucre au spectre du regard de Thaël. C'est sous l'angle de la découverte initiatique qu'il pénètre pour la première fois dans un champ de canne à sucre. Après être entré dans la ville de Lambrianne par la route du sud, il passe d'abord par les usines de cannes à sucre :

Thaël avançait avec prudence : il découvrait ici la rhumerie (je suis comme un touriste, pensait-il, on lui montre les machines, on lui fait boire un peu de mélasse, il s'étrangle, il tousse et dit : merci, les ouvriers rient doucement, tout baigne dans la suffocation du sucre, les yeux pleurent -Thaël avait entendu parler de cela- pourtant c'est mon pays et je ne le connais pas, c'est ma terre, et voilà, je découvre cette usine ; incroyable, je n'en ai jamais vu) et il flairait l'air, apprenant ce parfum de mort¹⁴⁷.

Dans cette scène, Thaël prend conscience qu'il méconnaît son propre pays et cherche, tout au long du chapitre, à dépasser cette ignorance. Au contraire de Mathieu qui prétend sonder les réalités du pays dans les livres, Thaël est un homme de terrain. A l'approche intellectuelle du premier s'oppose l'approche sensible du second et ce contraste entre les deux personnages est aussi mis en évidence par la ponctuation du texte. Tandis que ce qui se rapporte à Mathieu est placé entre parenthèses, les descriptions portant sur Thaël sont inscrites dans l'ordre du discours. Cette séparation des deux personnages doublés des commentaires élogieux du narrateur à propos de Mathieu permet de

144 A la section six de la première partie, le narrateur homodiégétique s'exprime ainsi : « J'accompagne les femmes, je me roule sur le sable, je pêche sous les roches mon écrevisse du jour, que j'irai brûler sur un petit boucan, dans la savane. » GLISSANT Édouard, *La Lézarde* [1958], *op.cit.*, p.34.

145 Nous nous référons à la section 13 du premier chapitre. GLISSANT Édouard, *La Lézarde* [1958], *op.cit.*, p.52-53.

146 *Ibid.*, p. 52

147 *Ibid.*, p. 74.

comparer les deux personnages et de relativiser la curiosité et l'avidité de connaissances de Thaël qui, au fil du récit, se transforme en attitude quasi frénétique. En effet, après l'usine, il s'élanche dans les champs de canne à sucre avec empressement et démesure comme le soulignent les effets martelant de répétition dans cette phrase : « Thaël se jeta dans un chemin courant [...] pour accepter, pour connaître, pour éprouver là [...] ce poids de tyrannie¹⁴⁸ ». Il croit avoir dépassé son ignorance¹⁴⁹. Pourtant, loin de permettre de créer un lien avec le paysage, cette posture l'écarte du réel. En effet, le chapitre se termine sur sa rencontre avec Valérie qui se déroule dans une atmosphère candide :

Mais elle riait encore, et sur tout le délire, sur la prison des bruits, sur les flèches des cannes mûres, sur la récolte future et sur le vent chaud, il y avait cette splendeur nouvelle, sans pitié ni faiblesse, brûlante et pure pour eux seuls¹⁵⁰.

Cette rencontre marquée par l'innocence contraste très largement avec le cadre mortifère dans lequel elle se déroule. Les personnages n'ont pas dépassé l'innocence première qui les caractérisait.

2/ L'immersion dans le chantier colonial

Dans *Nedjma*, les personnages ne font pas la découverte de leur espace colonial, ils y sont immergés. Dès l'ouverture du roman et jusqu'au début de la deuxième partie, les quatre compagnons, Lakhdar, Mustapha, Mourad et Rachid se trouvent dans une commune mixte¹⁵¹ dans un village près de Bône qui gravite autour d'un chantier colonial. Ce sont donc des acteurs qui participent directement mais contre leur gré à l'aménagement de cet espace. Ce sont les manœuvres du chantier qui deviendra un marché couvert¹⁵², et qui sont sous l'autorité du contremaître Mr Ernest. Au contraire des personnages de *La Lézarde* qui sont des observateurs, des spectateurs, ceux

148 *Ibid.*, p. 75.

149 « Thaël pensa qu'à la fin il avait quitté la légende » *Ibid.*, p.75.

150 *Ibid.*, p. 75.

151 Comme le rappelle Jacqueline Arnaud dans son introduction à *Nedjma*, Kateb s'inspire de la réalité pour nous montrer le fonctionnement d'une commune mixte qui se distingue des communes de plein exercice et des communes indigènes. L'Algérie de 1947 est encore régie par le découpage de 1871 entre territoires civils, territoires militaires et territoires mixtes et cela jusqu'en 1962. « Une commune de plein exercice devait compter cent habitants français au moins avec un maximum de cinq cents indigènes, une commune mixte deux cent cinquante habitants français au moins avec un maximum de deux mille cinq cents "indigènes sujets français". Les communes indigènes, c'est-à-dire qui comprenaient moins d'un dixième d'Européens, étaient administrées, soit par un commissaire civil, soit par un commandant militaire chef de canton. » Dans les communes de plein exercice, les musulmans avaient le droit de vote et d'élection à la municipalité tandis que dans les communes mixtes, Européens et indigènes étaient dirigés par un administrateur civil qui faisait nommer les caïds. Le passage entre guillemets a été écrit par l'historien C-A Ageron en 1968 dans *Les Algériens musulmans et la France*. Ce passage est cité par Jacqueline Arnaud dans ARNAUD Jacqueline « Chapitre 7, Nedjma », *La Littérature maghrébine de langue française II/ Le cas de Kateb Yacine*, Publisud, coll. « Espaces méditerranéens », Jacqueline Arnaud, p. 271.

152 Nous l'apprenons dans la deuxième section de la seconde partie : KATEB Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p.53.

de *Nedjma* sont des acteurs de premier plan dans ce lieu. Ils sont non seulement actifs dans l'histoire mais aussi dans les nombreux dialogues où ils interviennent. De plus, il est possible de dire qu'ils prennent parfois en charge la fonction de narrateur. En effet, dans certains passages l'auteur choisit d'employer le pronom « on » sans qu'il soit possible de savoir qui se cache derrière : un narrateur extradiégétique ou l'un des personnages ? Par exemple, au début du deuxième chapitre, dans la première section, M. Ernest, « au flanc de la carrière qui domine le village¹⁵³ » donne des ordres aux manœuvres qui sont en contre-bas, dans la tranchée. Un dialogue indique que la tension monte chez les ouvriers, certains appellent au calme et à l'obéissance tandis que d'autres se demandent s'il ne vaudrait pas mieux se rebeller « à coup de godasse ou de pelle ?¹⁵⁴ ». C'est dans ce contexte que se trouve ce passage qui glisse vers le monologue intérieur sans qu'il soit possible de déterminer s'il s'agit du flux de conscience du narrateur ou de celui d'un des personnages. L'emploi du pronom « on » brouille les pistes :

M. Ernest émerge en titubant de l'éboulis au bas duquel il s'était assis pour fumer une cigarette. Il regarde les ouvriers en silence pendant quelques instants ; son souffle rubicond, mal rasé, demeure de glace dans la bouffée dense qu'il vient de rejeter longuement, sans cesser d'aspirer entre l'index et le pouce son mégot aux trois quarts consumés. Les manœuvres ne lèvent pas les yeux, se sentant observés et leurs paroles se font pesantes ; on croirait que, les yeux baissés, ils appuient sur chaque parole, donnant à entendre au contremaître qu'ils parlent de lui. On dirait aussi qu'ils veulent se taire, pas trop brusquement, afin de pouvoir observer à leur tour, observer M. Ernest, et guetter son signal, peut-être le prévenir... Les ouvriers et le contremaître semblent avoir conclu un pacte obscur, fait de détails multiples et précis, par lesquels ils communiquent constamment, tout en gardant les distances, ainsi que deux camps qui se connaissent depuis longtemps, se permettent parfois une trêve injustifiée, quitte à se prendre en faute à la première occasion¹⁵⁵.

S'il est vain de chercher à identifier qui se cache derrière ce pronom « on », s'il s'agit des manœuvres ou du narrateur témoin, nous pouvons au moins affirmer que Kateb décrit cette scène de l'intérieur, sans mettre à distance ce qu'il raconte par le recours à un appareil romanesque dont les formes sont pensées au préalable¹⁵⁶. Certains critiques formalistes comme Marc Gontard rapprochent cette technique romanesque et en particulier les flux de conscience des Nouveaux Romanciers. Dans le cadre précis de ce passage, cela peut être intéressant, mais au vu de l'ensemble de la partie sur le village colonial, un rapprochement entre l'écriture de Kateb et celle de Faulkner semble plus justifié¹⁵⁷. Pour cela, revenons tout d'abord sur quelques éléments à propos de cet

153 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], op. cit., p.51

154 *Ibid.*, p.51

155 *Ibid.*, p.52

156 C'est pour cela qu'il est important de se rapporter à la fois à la « biographie pleine de trous » que propose Jacqueline Arnaud de l'auteur et au contexte d'écriture du roman sur lequel nous nous arrêterons dans le début de la deuxième partie consacrée à la révolte. A l'expérience de l'auteur, il faut aussi ajouter ses lectures de Faulkner.

157 Kateb découvre l'auteur américain à Paris, dans les années 1945 au moment où le romancier du Sud des États-Unis commence à être popularisé dans la capitale et à intéresser les intellectuels. De nombreux travaux comparatistes entre la poésie de ces deux auteurs ont déjà été réalisés. Nous renvoyons en particulier à la thèse de doctorat de Nabil Boudraa publiée en 2002 : *La Poétique du paysage dans l'œuvre d'Édouard Glissant, de Kateb Yacine et de William Faulkner*

écrivain. Chez le romancier américain, les familles de sudistes ruinées par la guerre de Sécession et le krach boursier de Wall Street continuent d'avoir à leur service des personnes de couleur noire en dépit de l'abolition de l'esclavage. Les Blancs sont en réalité des personnages médiocres mais le fait de soumettre des serviteurs noirs leur permet de garder une forme d'élévation et de supériorité. Entre les Noirs et les Blancs, les interactions sont constantes pourtant le métissage est impossible. C'est ce paradoxe, cette tension qui animent les romans de Faulkner et qui intéressent Kateb pour décrire les rapports complexes et ambigus entre les Français d'Algérie musulmans et les colons d'origine française venus peupler massivement les périphéries des villes importantes comme Bône. Pour Kateb, ce qui est remarquable chez Faulkner, c'est sa vision sublimée des Noirs, proche de l'amour. Pour souligner son attachement à l'écrivain américain, il le compare avec Camus. Selon l'interprétation subjective et tout à fait contestable de Kateb, Camus serait avant tout le peintre du petit peuple pieds noirs et le chantre d'un symbolisme métaphysique bien éloigné de la réalité :

Je préfère [la] violence créatrice [de Faulkner], écrit Kateb en 1968, au moralisme de Camus. Dans les romans de Camus, il n'y a pas d'Algérien. Dans *Lumière d'août*, le héros, Christmas, est un nègre. Pourtant Camus et Faulkner étaient tous deux dans une situation fautive vis-à-vis du pays où ils vivaient. Mais Faulkner a crié. Il s'est débattu. Il a fait vivre le peuple de son pays. Tel est son génie. Et sa haine des noirs n'était pas si loin de l'amour. Rien de tel chez Camus, et c'est bien dommage [...]. Dans sa manière de se débattre avec les Noirs, dit encore Kateb, Faulkner a créé des personnages beaucoup plus vrais, il n'a pas escamoté le problème, il n'a pas voulu le noyer dans les bons sentiments... [dans] *Lumière d'août* [...] on voit Faulkner aux prises avec son ombre noire¹⁵⁸.

Quelles que soient les relations entre Albert Camus et Kateb Yacine, ce qui est intéressant ici ce sont les analogies possibles entre *Lumières d'août* et *Nedjma*. Les rapprochements entre les deux auteurs ne se limitent pas à la présence de thématiques communes mais concernent tout autant le style d'écriture. Comme le rappelle J. Arnaud, *Nedjma* et la partie sur l'espace colonial en particulier peut être comparée avec les romans faulknériens car les deux œuvres ont en commun « une chronologie brouillée », « des épisodes fortement oniriques échappant à toute délimitation de temps », « des récits[s] fait[s] de plusieurs points de vue » et « l'usage du monologue intérieur¹⁵⁹ ».

ainsi qu'aux analyses de Jacqueline Arnaud qui mettent en lumière les similitudes à la fois stylistiques et thématiques entre ces deux auteurs à partir de comparaisons précises.

158 ARNAUD Jacqueline, « Chapitre 7, *Nedjma* », *op.cit.*, p.141. Ce que reproche Kateb à Camus, c'est finalement de ne pas suffisamment représenter en termes concrets l'Algérie rurale et par là même, d'oublier une partie du peuple algérien. Glissant a lui aussi été inspiré par Faulkner mais il en propose une lecture tout à fait différente. Pour Glissant, Faulkner attribue une fonction métaphysique aux personnes noires. Pour plus de précisions, nous renvoyons à l'ouvrage qu'a publié l'auteur antillais à ce propos : *Faulkner, Mississipi* en 1996 et aussi à cette émission radiophonique : JAMIN Jean, « Faulkner anthropologue? », *La compagnie des auteurs de Mathieu Garrigou-Lagrange*, France Culture, 12 avril 2017, disponible en ligne : [<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/william-faulkner-34-faulkner-anthropologue>]

159 ARNAUD Jacqueline, « Chapitre 7, *Nedjma* », *op. cit.*, p. 259.

Cette première approche du champ de canne à sucre et du village colonial met en évidence les différents rapports que les personnages entretiennent avec ces lieux. Dans *La Lézarde*, cet espace est tantôt perçu par le regard curieux et candide de Thaël tantôt décrit par le narrateur omniscient. Celui-ci montre des hommes pris dans un univers dont ils ne maîtrisent pas le rythme et dont ils sont de simples éléments.

Le rapport des personnages au village colonial est décrit sous un spectre radicalement différent. Les personnages sont intégrés et immergés dans un cadre tout à fait prosaïque dont ils sont parfois les narrateurs. Ce cadre peut se révéler nuisible non pas en raison des éléments cosmiques comme dans *La Lézarde* mais en raison des confrontations permanentes avec le chef de chantier.

Au cours des développements suivants, nous nous demanderons en quoi le champ de cannes à sucre se révèle être à la fois un lieu d'aliénation inconsciente et de mirage puis nous nous pencherons plus précisément sur le village colonial en tant que lieu d'oppression.

3/ Le champ de cannes à sucre, un lieu d'aliénation inconsciente et de « mirage¹⁶⁰ »

Dans la chronologie de la narration, les champs de canne à sucre se situent au niveau de la première partie intitulée « La flamme » caractérisée par la descente de Thaël vers la ville. Cette partie précède la partie intitulée « L'acte » dans laquelle se situe le duel épique entre Thaël et Garin qui est à mettre en lien avec les élections politiques, l'événement central du roman. Ce duel est suivi de la remontée du héros vers le morne en compagnie de Valérie. Dans *La Lézarde*, la place des événements dans la chronologie ainsi que les titres des parties sont à prendre en considération. Ainsi, nous relevons ici un extrait du travail de Camille Pech de Laclause sur l'imaginaire des lieux dans *La Lézarde*, travail qui nous permet de replacer les champs de canne à sucre dans le roman et qui propose aussi une symbolique des éléments et en particulier de la « flamme » :

La chaleur vitale et quasi biblique qui accompagne Thaël dans sa descente de la montagne se mue, à la fin du livre, en une nuit dévoratrice, “dernier élan du jour, dernier labeur sur le chemin” où le feu brûle pour mieux consumer les êtres. L'éclat du soir emprunte à l'incendie son rougeoiement inquiétant, la nuit et le feu fondant ensemble sur les habitations, “la flamboyance tombait avec rigueur, la nuit avec rigueur englutissait les toits”. Cette contradiction de l'opacité et de la lumière n'a ici plus rien de fertile. Elle s'inscrit dans l'oxymore récurrent du “flamboiement noir”, proche du concept de “surfeu” développé par Bachelard dans *La Psychanalyse du feu* : “ quand le feu se dévore lui-même, quand la puissance se retourne contre soi, il semble que l'être se totalise sur l'instant de sa perte”. Cette dévoration renvoie à la menace du temps politique, qui annihile la mémoire de la Plantation [...] ¹⁶¹.

160 Nous empruntons ce terme de « mirage » à un titre du travail de Camille Pech de Laclause intitulé « Imaginaires du lieu dans *La Lézarde* », dossier de validation pour le séminaire : *Mesures du monde. Poétiques d'Édouard Glissant*, séminaire de Romuld Fonkua, mai 2018, accessible en ligne :

[https://www.academia.edu/36811227/Imaginaires_du_lieu_dans_La_L%C3%A9zarde_d'Edouard_Glissant], p.10.

161 *Ibid.*, p.10.

Cette analyse ouvre une piste intéressante en disant que la dernière scène du roman « renvoie à la menace du temps politique, qui annihile la mémoire de la Plantation ». *A priori*, si une scène finale parvient à évacuer cette partie de l'histoire, nous pouvons penser que les plantations sont finalement peu présentes dans le roman. Pourtant, si cette partie de l'histoire n'est pas développée, l'espace des champs de canne à sucre est tout de même présent. Comment cet espace est-il décrit ?

Rappelons-nous d'abord que cet espace est présent dans trois chapitres du roman. Dans la première partie au chapitre treize, le champ de canne à sucre est décrit par le biais de notations sensorielles dont le sens reste hermétique au lecteur. Les hommes mis en scène, loin d'être ancrés dans cet univers âpre dont ils ne possèdent pas les codes, rêvent à la terre originelle :

il sonde dans la nuit qu'il enfante, et voici, un songe plus ardent que tous les rêves d'alentour lui vient, un fort relent de piments noirs, un battage torrentiel. Mais à mesure que les cannes poussent (jusqu'à dépasser la tête d'un homme) le travailleur frustré regarde ses enfants au ventre lourd, nourris de fruits à pain (mais de fruits verts) et pense, tout au fond, à une plus haute misère, dans des forêts lointaines, révolues¹⁶².

Cette parole du narrateur homodiégétique met en lumière un décalage entre les pensées du travailleur occupées par les « forêts lointaines » et l'espace immédiat dont les fruits ne sont pas nourriciers car trop peu mûres, trop jeunes et encore verts. C'est en réponse à cette frustration qu'il « crie, et rudoie ses enfants » et que les misères s'enchaînent une à une de manière implacable¹⁶³. Ce passage fait écho aux intuitions de Papa Longoué. Comme le souligne Dominique Chancé, il est l'un des seuls personnages à avoir saisi le lien entre la misère et le vide mémoriel. Le critique le présente comme celui qui est capable de faire le « lien quasi thérapeutique entre la mémoire et la parole antillaise¹⁶⁴ ». Avant sa mort, la narration rapporte que « les gens venaient pour la maladie ou la souffrance ou la haine, pour l'amour, et ils ne savaient pas qu'au fond c'était la forêt qui appelait¹⁶⁵ ». Dans la partie qui nous concerne, le narrateur, à ce stade de la narration, ne cherche pas à trouver une issue à cette situation, il se contente d'en dresser le constat et se place en observateur actif. Il se concentre sur le quotidien des hommes :

Et si, accoudé à la case, l'homme obscurément se nourrit d'une autre cassave (lointaine) c'est bien afin de retrouver ici (par l'aliment du songe) l'ailleurs qui est le sien, et de trouver en cet ici toute saveur et

162 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op.cit.*, p. 52.

163 *Ibid.*, p. 52.

164 CHANCE, Dominique, *Un « traité du déparler » Essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant*, *op. cit.*, p. 39.

165 Cité par Dominique Chancé dans *Ibid.*, p. 39.

toute liberté. C'est afin que d'ici lui appartienne tout cru ; - mais ceci n'est pas une démarche consciente¹⁶⁶.

La nourriture que l'homme mange n'est donc pas celle de la terre sur laquelle il habite ici et maintenant mais celle d'une terre lointaine. Le narrateur souligne que c'est une démarche inconsciente. Le narrateur maintient une part d'opacité et ne qualifie ni cet « ici » ni la terre sur laquelle est cultivée cette « cassave (lointaine) ».

Il distingue cette démarche inconsciente d'une autre consciente, celle des élections politiques. Le narrateur rapporte avec immédiateté, dans un discours direct les paroles d'un homme du peuple :

Alors il revient de la ville, bruyant. Le représentant a dit des choses importantes, cet homme est notre espoir, je suis d'accord avec lui, oh ! Voisin ! On votera pour lui, ce type-là il a compris quelque chose, c'est-à-croire qu'il a trimé parmi nous, allez, vous verrez qu'on va enfin s'en sortir¹⁶⁷.

Le narrateur pointe ici du doigt l'espoir dans le représentant qui se présente comme un sauveur.

Le peuple croit qu'il est l'un des leurs, qu'il a subi la même réalité. C'est donc dans ce cadre politique qu'est abordé le champ de canne à sucre. Cet espace n'est pas abordé en lui-même et pour lui-même mais sert à expliquer les actes populaires. En ce sens, le chapitre se termine sur la rivière Lézarde dont la caractéristique première, « qui déborde souvent », rappelle l'agitation parfois excessive du peuple en ces temps d'élection¹⁶⁸.

Si pour le narrateur, le champ de canne à sucre a une fonction explicative, pour Thaël il est l'espace du mirage. Comme nous l'avons vu précédemment page 54, ce personnage découvre cet espace et croit le connaître. Pourtant, la fin du chapitre dix-huit et le début du chapitre dix-neuf montrent que le paysage est, par certains aspects, personnifié. A deux reprises le narrateur choisit le mot « cri » pour parler du bruit du chariot qui creuse des sillons dans la terre. Cependant, compte tenu du contexte politique et de la misère du peuple, ces cris peuvent tout aussi bien être ceux du peuple. Nabil Boudraa, dans sa thèse sur le paysage chez Glissant parle de « vocifération de la terre » pour mettre en évidence ce jeu de métaphore¹⁶⁹.

L'idée de ce lieu comme espace du mirage est donc renforcée par sa représentation anthropomorphique comme nous venons de le constater, mais aussi par la naissance de l'idylle entre Thaël et Valérie :

166 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op.cit.*, p. 53.

167 *Ibid.*, p.54.

168 *Ibid.*, p.55.

169 BOUDRAA, Nabil, *La Poétique du paysage dans l'œuvre d'Édouard Glissant, de Kateb Yacine et de William Faulkner*, thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction d'Humphries Jefferson, soutenue en 2002 à l'université de Louisiane, p. 54-68.

A la fin, Thaël et Valérie se quittèrent. Au détour d'un petit bois (il y a avait là une légère dépression du sol, et de la boue ; ils se tenaient dans cette boue, pieds nus, sans se soucier), elle lui tendit la main, disant : « Demain, à la même heure ? » C'est ainsi que leur vint cette habitude de se rencontrer dans le sentier entre les cannes [...] »¹⁷⁰

Le choix de ce lieu comme point de rendez-vous amoureux peut être interprété comme le signe de leur rébellion, comme leur volonté de faire fi de la réputation de cet espace considéré comme « un lieu de mort ». Cependant, ces rencontres au milieu des cannes à sucre peuvent tout autant être considérées comme des actes d'inconscience et de frivolité et comme signes de l'ignorance des deux personnages. La posture des personnages dans *La Lézarde* est tout à fait différente de celle qui prévaut dans *Nedjma* et peut être lu à plusieurs égards comme un lieu d'oppression.

4/ Le chantier colonial, un lieu d'oppression

Le village colonial est le lieu où les libertés sont réduites et extrêmement limitées. Cette oppression s'exprime par des biais différents. Le chantier colonial est l'espace où sont directement visibles les violences entre les chefs de chantier et les manœuvres. Ces petits affrontements passent pour ordinaires car ils se fondent dans l'atmosphère générale et ne troublent pas ceux qui les commettent. C'est le cas dans la scène suivante où Mr Ernest s'en prend à Lakhdar. Il le frappe comme pour compenser sa peur d'être moqué par le reste des manœuvres :

- Mais pourquoi vous taisez-vous quand j'arrive ? Alors je suis un imbécile ?

-Loin de là, susurre Lakhdar.

M. Ernest frappe Lakhdar à la tête, avec le mètre qu'il a en main.

Le sang.

Lakhdar se remet à considérer la pierre, rougie goutte à goutte.

Voici Suzy ; elle vient par la carrière ; elle s'arrête devant M. Ernest.

- Qu'est-ce qu'il a, papa ?

[...]

-C'est un accident ?

Sans mot dire, M. Ernest arrache le panier des mains de sa fille ; il descend dans la tranchée, s'installe et sort son déjeuner : viande et choux-fleurs mêlés dans une marmite, bouteille de vin, oranges. Il mange et il épie¹⁷¹.

Kateb Y. dresse des figures tout à fait humaines et réalistes des colons et c'est ce qui le différencie d'autres écrivains de sa génération comme Mohammed Dib. Dans son roman *L'Incendie*, les colons n'apparaissent que de manière abstraite sous forme de silhouettes ou de puissants personnages tout à fait déshumanisés. Au contraire, Kateb inscrit ces personnages dans une histoire à la fois

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 77.

¹⁷¹ KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], op. cit., p. 55.

collective et individuelle en dénonçant le système colonial qui les a rendus racistes et en les dotant d'une psychologie¹⁷². Ces figures d'Européens présents sur le chantier sont tout à fait différentes des personnages à l'abord de la ville de Bône comme le marin à l'accent marseillais qui aide une famille de paysans à rassembler ses bagages¹⁷³. Au contraire des contremaîtres ou encore des maîtres d'écoles, ces visages d'Européens sont habituels et parfaitement intégrés au Maghreb, on les retrouve tout au long de l'Histoire des comptoirs européens dans cette région et ils rappellent le continuum des relations entre l'Europe et le Maghreb depuis le Moyen-Age. Dans *Nedjma*, ces personnages sont relativement bien acceptés par Lakhdar qui s'en méfie moins que le contremaître arrivé suite au choc de 1830 qui met en place une colonisation brutale et destructrice¹⁷⁴.

Outre la violence banalisée et légitimée, ce qui caractérise les rapports entre les manœuvres et les colons, c'est un métissage impossible. En effet, Mourad tombe amoureux de Suzy. Des quatre personnages, Mourad est celui dont la vie est la plus empreinte des valeurs occidentales. Citadin adoptif, il est élevé à Bône, ville portuaire ouverte aux envahisseurs. Défenseur des idées assimilationnistes, il tombe sous le charme de Suzy et souhaite pleinement s'intégrer dans la société coloniale¹⁷⁵. Néanmoins, il est très vite rattrapé par sa condition de colonisé et ne peut prétendre être le compagnon de la fille du contremaître¹⁷⁶. Sur la route du village colonial, la brève entrevue entre Suzy et Mourad se solde par un long monologue intérieur où le jeune manœuvre, déçu de s'être fait ignorer, envisage de l'abattre :

Sur la route, elle aperçoit des paysans à dos de mulet. Puis Mourad paraît au tournant.

-Bonjour, mademoiselle.

Suzy croit que les paysans la regardent, en piquant le col de leurs montures ; elle s'approche de Mourad ; quand les paysans passent, elle est si près de lui qu'il a un mouvement de recul.

-Vous allez loin ?

-Je me promène.

Ils pressent le pas.

172 Concernant ces précisions, je renvoie aux développements de Jacqueline Arnaud sur le sujet : ARNAUD, Jacqueline, « Chapitre 7, Nedjma, présence coloniale », *op. cit.*, p. 270-277.

173 Nous nous intéresserons plus précisément à la figure du marin dans notre dernière partie consacrée au rhizome. KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op. cit.*, p. 70.

174 A ce propos, voir l'article de Jocelyne Dakhlia qui remet en cause les théories selon lesquelles la colonisation française aurait permis une rencontre culturelle tout à fait inédite entre les autochtones et les Européens créant ainsi une forme de métissage et de créolisation propre au Maghreb. Au contraire, pour elle la colonisation française résulte du choc de 1830 qui met fin aux siècles de relations géopolitiques équilibrées entre les deux rives de la Méditerranée.

DAKHLIA Jocelyne, « 1830, une rencontre ? » dans PEYROULOU, Jean-Pierre, BOUCHENE Abderrahmane, TENGOUR Ouanassa Siara, THENAULT Sylvie (dirs.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale*, La Découvertes, coll. « Cahiers libres », Paris, 2012, p. 142-149.

175 De plus, comme le souligne Mireille Djaïder, chacun des trois cousins a un rêve spécifique pour Nedjma en fonction de son déterminisme socio-historique. Par exemple, Mourad rêve « pour Nedjma d'une émancipation plus grande, de la mettre en quelque sorte "à l'école d'Alger" » DJAIDER, Mireille, *Le discours mythique dans l'œuvre romanesque de Kateb Yacine*, *op.cit.*, p. 111.

176 Concernant l'intrigue amoureuse, un rapprochement peut être fait entre Suzy et Mourad et entre Christmas et Bobbie dans *Lumière d'Août* de Faulkner.

Mourad marche tête baissée.

-Laisse-moi.

« 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 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. [...] Puis sa pensée n'est plus que de la frapper, de la voir par terre, de la relever peut-être, et de l'abattre à nouveau¹⁷⁷.

Le long monologue ici tronqué compense une rencontre frustrée et traduit une véritable gestation intérieure et l'enchaînement des propositions en « comme si » marquent le glissement de Mourad dans l'imaginaire et l'irréel.

Pourtant, plus tard dans le roman, dans la septième section du premier chapitre, le crime sera bien effectif. Lors du mariage de M. Ricard et de Suzy, Mourad s'en prend à l'entrepreneur et finit par l'abattre. Immédiatement, il est enfermé au bagne de Lambèse où plus tard il retrouvera Rachid également condamné suite à une rixe avec un automobiliste. Il est possible d'établir une analogie entre Mourad et Christmas, personnage du roman de *Lumière d'août* car tous deux ne parviennent pas à échapper à la fatalité de leur condition et témoignent d'une société où la mixité est impossible. Outre le rapprochement de ces deux personnages, il serait intéressant de comparer la manière dont naissent leur désir impossible à assouvir : Christmas, un mulâtre oubliant son sang noir tombe amoureux d'une Blanche tandis que Mourad croyant avoir échappé à sa condition de manœuvre s'éprend de Suzy. Il serait aussi intéressant de comparer stylistiquement la manière dont ils passent au crime : Christmas, s'apercevant que son amante ne l'a pas tout à fait accepté la tue et se fait lyncher par les Blancs¹⁷⁸.

Outre ces comparaisons possibles, revenons à *Nedjma*. A plusieurs reprises, ce schéma crime, arrestation puis incarcération est répété. Lakhdar est lui-même enfermé dans la deuxième section du chapitre deux. Après avoir été frappé par M. Ernest, le manœuvre riposte, « prend le contremaître à la gorge et d'un coup de tête, lui ouvre l'arcade sourcilière¹⁷⁹ » et est arrêté. En ce sens l'oppression se manifeste non seulement sur le chantier par une violence quotidienne et banalisée mais aussi sur la route du village colonial où n'a lieu entre Suzy et Mourad qu'une rencontre manquée et impossible.

Ainsi, le chantier, la route du village ou encore la maison de M. Ricard où fut arrêté Mourad sont certes des lieux de réduction des libertés et de répressions mais ils sont indissociables d'autres espaces où les personnages ont une marge de décision plus grande. Il s'agit des cafés maures de

177 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], op. cit., p. 23-24.

178 ARNAUD, Jacqueline, « Chapitre 7, *Nedjma* », op. cit., p. 258.

179 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], op. cit., p. 57.

Bône et de Constantine que les quatre compagnons gagnent par la fuite mais aussi des cellules de prison dans lesquels ils sont placés suite à une incarcération.

Le champ de canne à sucre et le village colonial sont rapportés par des narrateurs différents. Dans le cas de *La Lézarde*, le narrateur omniscient replace l'homme martiniquais dans un univers qu'il ne surplombe pas et dont il doit subir la rudesse. Ce narrateur change parfois son omniscience contre une focalisation interne et le lecteur découvre ainsi les champs de canne à sucre par le regard juvénile de Thaël. Dans le cas du village colonial et du chantier, la perspective est différente d'abord parce qu'on ne peut pas à proprement parler d'« univers » car à la différence du champ de canne, la nature est assez peu présente. Les quatre manœuvres, Thaël, Lakhdar, Mustapha et Rachid interviennent dans de nombreux dialogues. De plus, l'insertion de quelques monologues intérieurs et l'emploi du déictique « on » laissent l'identité du narrateur en suspens. Les personnages sont donc de potentiels narrateurs. Si les techniques narratives employées dans cette partie sur le village colonial peuvent être rapprochées de celles du Nouveau Roman, nous avons vu qu'il était plus juste de rapprocher l'écriture de Kateb de celle de Faulkner au regard de ce que l'auteur lui-même en dit.

Après ces remarques d'ordre narratologique, nous avons pu donner une définition de ces deux lieux et proposer une réponse à notre questionnement premier. Nous avons commencé en nous demandant comment ces lieux exprimaient l'aliénation coloniale. Le champ de canne à sucre rend compte de l'aliénation et de l'étrangeté de l'homme à sa terre par le biais d'une poétique de la sensualité. Cette technique d'écriture peut être analysée par le recours aux analyses de Bachelard comme l'a fait Camille Pech de Laclause¹⁸⁰. Dans le présent travail, nous avons interprété ce langage faisant appel aux sens et où les éléments naturels sont très présents comme manière de signifier l'étrangeté de la terre mais aussi de décrire des sentiments humains. En ce sens, l'expression « vocifération de la terre » choisie par Nabil Boudraa semble assez juste pour qualifier le champs de canne sucre dans l'œuvre d'Édouard Glissant¹⁸¹. Cet espace entraîne deux mouvements inverses, l'un centrifuge et l'autre centripète. D'une part les travailleurs rêvent d'évasion vers la terre originelle, la terre perdue et d'autre part ils placent leur espoir dans un représentant politique afin de posséder leur terre. En ce sens, le champ de canne à sucre ouvre vers

180 PECH DE LACLAUSE Camille, « Imaginaires du lieu dans *La Lézarde* », dossier de validation pour le séminaire : *Mesures du monde. Poétiques d'Édouard Glissant*, op. cit., p.10.

181 BOUDRAA, Nabil, *La Poétique du paysage dans l'œuvre d'Édouard Glissant, de Kateb Yacine et de William Faulkner*, op. cit., p. 54-68.

un autre espace : la place publique. Dans *Nedjma*, le village colonial et le chantier en particulier sont aussi l'expression de l'aliénation coloniale. Cependant, elle s'exprime avant tout par la mise en scène de rapports de domination violents entre colons et colonisés. Cette mixité impossible et cette violence banalisée induisent l'emploi d'une poétique particulière qui passe par l'emploi de longs monologues intérieurs faisant fi de toute chronologie, par un brouillage temporel mais aussi par des récits ou des dialogues dans lesquels les points de vue se confrontent.

Cette partie sur le champ de canne à sucre et sur le chantier colonial a aussi permis de mettre en évidence des traits stylistiques particuliers. Si ces moyens d'expression sont ceux d'Édouard Glissant et de Kateb Yacine pour aborder le contexte particulier de l'aliénation coloniale, ce sont avant tout des moyens d'expression à considérer en tant que tels. En ce sens, les comparaisons possibles avec d'autres auteurs sont nombreuses. Tandis que la poétique de la sensualité pourrait rapprocher Glissant d'autres auteurs comme Jean Giono, celle utilisée par Kateb Yacine dans cette partie sur le village colonial pourrait être rapprochée de celle de William Faulkner¹⁸².

D/ Des lieux concentrationnaires : ferments de la contestation

Nous allons désormais aborder les lieux qui ont pour fonction de rassembler les personnages du roman en nous demandant quelle est leur fonction. Ont-ils uniquement pour but de permettre la cohésion des personnages ? Ou remplissent-ils également une fonction politique ? En un premier temps, nous verrons que dans *Nedjma*, le café est un espace de liberté où les personnages reconstituent leur généalogie et renforcent leurs liens familiaux. Puis, en un second temps nous verrons que dans *La Lézarde* les personnages se rassemblent sur la place publique autour d'un projet politique commun¹⁸³. Enfin, nous terminerons sur l'étude de la cellule de prison dans le roman algérien où les liens entre les personnages et le reste du peuple sont renforcés.

1/ Le café, cohésion du groupe autour des liens familiaux

Dans *Nedjma*, les lieux de rassemblement sont extrêmement variés. Il peut s'agir de lieux aussi divers que des cellules de prison ou des cafés cependant nous avons choisi de les traiter dans

182 Ce ne sont que de simples suggestions destinées à montrer que Glissant et Kateb emploient des moyens d'expression analogues sur certains points à d'autres auteurs qui ont vécu dans des circonstances différentes des leurs.

183 Dans d'autres imaginaires comme dans la mythologie révolutionnaire française, la place publique et le café sont des lieux d'élaboration politique, la place publique, un lieu où les rencontres sont davantage spontanées et la place publique, un lieu où l'on se rencontre de manière habituelle et où l'organisation est davantage réfléchie au préalable.

une même partie car ils ont plusieurs choses en commun. D'abord, ce sont des lieux de cohésion collective et ensuite ils ont un lien plus ou moins direct avec la colonisation. Les cellules de prison sont soit situées dans le village colonial, soit à l'extérieur, au bagné de Lambèse devenu centre pénitencier lors de la période coloniale française.

Les cafés maures, sous l'effet de l'aménagement urbain colonial se retrouvent retranchés près de la vieille ville arabe où la population est quasi exclusivement composée de Français musulmans, d'autochtones¹⁸⁴. C'est ce qui les différencie à la fois du quartier européen de Bône dont nous avons vu un exemple avec le cours Bertagna dans la première partie de notre développement sur la ville portuaire. Le café maure est aussi à distinguer du chantier colonial où se côtoient régulièrement l'ensemble des populations. Dans *La Lézarde*, nous avons choisi la place de Lambrienne car il s'agit d'un des seuls lieux où les jeunes gens se retrouvent tous en groupe.

Ainsi, partons de cette première approche du lieu comme facteur de cohésion. Dans *Nedjma* l'un des premiers espaces du roman est le café maure où se retrouvent Mourad, Mustapha et Lakhdar suite à l'évasion de prison de ce dernier. Leur complicité est mise en évidence par leur langage. Ils emploient des expressions comme « Ce qui va dans ta poche va dans la nôtre » ou encore « Dieu le généreux ! » qui sont des proverbes directement traduits de l'arabe dialectal : *illi fi jibik fi jibna* et *rabbi el krim*¹⁸⁵ ! Au contraire de l'école française où est enseignée une langue normative, le café maure est un lieu où la langue française est habitée par des voix autochtones. Ainsi Kateb reproduit ici fidèlement la mosaïque linguistique de l'Algérie coloniale. Ce langage est ce qui assure la cohésion du groupe. L'autre élément qui lie les membres du groupe entre eux est le couteau. C'est un motif qui traverse le livre. Il n'est pas seulement l'élément qui caractérise Lakhdar au sortir du train de Bône comme nous avons pu le voir au début de notre première partie. Il est également utilisé par Rachid pour blesser Mourad dans le bagné de Lambèse en fin de première partie. Enfin, le couteau réapparaît à la fin du livre lorsque Mourad, comme au début, décide de le vendre dans ce même café maure qui réunit les trois manœuvres.

Comme le café maure, le café de l'avenir parfois appelé la boutique du marchand de beignets est le lieu où se retrouvent les quatre camarades. Ce café est situé dans le quartier Randon

184 Pour les éléments de contextualisation concernant le café maure, voir : CARLIER Omar, « Le café maure, lieu de sociabilité et instance politique » dans PEYROULOU, Jean-Pierre, BOUCHENE Abderrahmane, TENGOUR Ouanassa Siara, THENAULT Sylvie (dirs.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale*, La Découvertes, coll. « Cahiers libres », Paris, 2012, p. 412-416.

185 Ici la translittération n'a pas été faite selon la table de translittération mise en page de garde du mémoire dans la mesure où il ne s'agit pas de l'arabe dialectal mais de l'arabe classique. En ce sens, la distinction entre les voyelles courtes et les voyelles longues est quasiment absente.

composé majoritairement d'une population étrangère et de Français musulmans¹⁸⁶. Dans *Nedjma*, Mustapha et Lakhdar s'y retrouvent et reconstituent leur généalogie autour de cette tante commune : Lella Fatma et sa fille adoptive Nedjma dont le prénom n'est pas dit mais suggéré par des points de suspension¹⁸⁷. C'est aussi dans cette quête de Nedjma que Lakhdar dit avoir pris conscience que Mourad était son frère. Tous sont donc impliqués dans cette entreprise qui constitue l'intrigue principale de l'œuvre. En ce sens, il semble judicieux de parler d'héroïsme collectif. Au terme de notre travail, nous nous demanderons si cette expression est toujours appropriée pour qualifier les personnages. Quoi qu'il en soit, le café est donc le lieu où se soudent les solidarités entre les personnages d'abord autour de leurs liens familiaux.

2/ La place de Lambrienne, cohésion des personnages autour d'un projet politique

C'est ce qui différencie fondamentalement les personnages de *Nedjma* et ceux de *La Lézarde* qui se réunissent exclusivement autour de la politique. Le narrateur les présente en ces termes :

Sur la place, un groupe s'était réuni à l'écart du mouvement de la foule (mais à tout moment interpellé par cette foule d'amis ; et les hommes étaient graves, et les femmes riaient. Ce peuple est cérémonieux et spontané à la fois). Margarita et Gilles étaient venus les premiers : lui, simple, discret, sans allure, comme enraciné dans cette terre ; elle, mystérieuse parfois et qui, en ce mystère, était peut-être quelque peu naïve. Mathieu ensuite. Et c'était toujours entre eux la même gêne saturée d'une franchise presque austère ; il faut ici avouer qu'entre Margarita et Mathieu il y avait eu des promesses. Puis les bourgeois du groupe ? Bien assis, de sens solide : Luc et Michel. Ils ignoraient le soleil. Comptables de tout, ils pensaient technique, et riaient bruyamment. Enfin, ce prince qu'était Pablo.
Et Mycéa, rétive¹⁸⁸.

Le groupe sera ensuite très vite rejoint par Thaël et Valérie. Comme le souligne le narrateur, c'est la politique qui unit ces jeunes. Pour eux, «[ce] nouveau domaine de la dignité¹⁸⁹ » se déroule essentiellement « aux royaumes de l'esprit¹⁹⁰ ». Au début du roman, ils en ont donc une approche essentiellement intellectuelle et non pragmatique. Le narrateur souligne avec une pointe d'ironie la crédulité de ces jeunes gens qui pensent connaître les réalités du pays uniquement en lisant des livres. En effet, c'est par la lecture d'ouvrages venant du monde entier qu'ils apprennent à connaître

186 TRAVERS, Lucette, « Bône. La formation de la ville et les facteurs de son évolution », *Annales de Géographie*, t. 67, n°364, 1958. pp. 498-520, consulté en ligne le 14 avril 2020,

[https://doi.org/10.3406/geo.1958.17012www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1958_num_67_364_17012].

187 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p. 255.

188 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 19.

189 *Idem.*

190 *Idem.*

leur pays dont ils jugent la réalité misérable. C'est donc d'abord au prisme d'une réalité autre qu'ils découvrent leur territoire.

La place de Lambrienne est non seulement un espace où les jeunes gens s'abreuvent de lectures épiques pour construire leur réflexion politique mais également le lieu où ils rencontrent la foule dans une atmosphère passionnée et quasiment irréelle :

La foule s'en allait lentement par les rues étroites : il semblait à Mathieu qu'elle emportait son cœur et que lui-même s'en allait avec elle, s'abandonnant. Il répondait aux questions, serrait des mains, promettait, conseillait : un rêve¹⁹¹.

Ces rencontres avec le reste du peuple sont donc superficielles et éphémères. Pourtant, elles débouchent sur une décision capitale qui va permettre de souder le groupe : celle d'abattre Garin, l'officier du gouvernement¹⁹². En effet, cet homme a été chargé par le gouvernement de réprimer les mouvements populaires et d'empêcher le déroulement d'élections libres. Comme le souligne Juliette Eloi-Blézès dans son ouvrage sur *La Lézarde*, au début du roman, il est investi de missions officielles, il représente donc la loi et est plein d'assurance.

Une personne du peuple le présente comme un être omnipotent : « Garin, vous êtes un personnage maintenant. Vous pouvez ce que vous voulez¹⁹³ ». Pour le groupe de jeunes, éliminer cet homme est le seul moyen de faire en sorte que le peuple soit le maître en son territoire. Afin de tuer cet homme, le groupe fait appel à Thaël, un montagnard inconnu des services de police. C'est donc lui qui sera chargé de réaliser l'acte héroïque. Sur la place de Lambrienne, le groupe se soude autour d'une figure individuelle : Thaël. Compte tenu de l'analyse de cet espace, il serait préférable de parler d'héroïsme individuel. Au fil de notre réflexion, nous nous demanderons si c'est toujours le cas ou si au contraire il vaut mieux parler d'héroïsme collectif.

Dans *Nedjma*, au contraire, ces lieux de cohésions collectives ne permettent pas de distinguer un personnage qui se détache du reste du groupe pour endosser le rôle de héros. Cependant, tout comme dans *La Lézarde*, ils permettent aux personnages d'être en relation avec le peuple.

3/ La cellule de prison, renforcement de la cohésion populaire

191 *Ibid.*, p. 21.

192 Le gèreur est en effet un régisseur d'habitation (plantation) qui s'occupe de

193 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 96.

Dans *Nedjma*, il s'agit de relations directes et familiales au contraire de *La Lézarde* où le groupe ne connaît le peuple que de manière indirecte par le recours à des concepts politiques ou par des lectures extérieures. Dans le roman algérien, la cellule de prison est le lieu par excellence où les relations entre les membres du groupe et le peuple sont renforcées. Suite au soulèvement historique du 8 mai 1945 contre le régime colonial, Mustapha et Lakhdar sont arrêtés et placés en prison¹⁹⁴. Dans la salle d'exécution, Mustapha reconnaît deux figures familières : le forgeron et le peintre Tayeb qu'il décrit longuement. Face à l'angoisse de la mort, les liens de solidarités sont renforcés. De même, la cohésion du peuple se trouve confirmée lors des retrouvailles, après avoir échappé aux fusillades :

Triomphe de se retrouver avec Lakhdar dans l'unique salle de la prison civile, en compagnie d'une dizaine de détenus ! Triomphe, c'est le mot. On peut marcher, s'asseoir dans cette salle, dormir dans le ciment frais ! Surtout, on est entre amis... Si Khelifa est avec nous, calme et réconfortant¹⁹⁵.

La prison permet également de renforcer les liens du peuple autour d'un ennemi commun. C'est particulièrement le cas dans le bagne de Lambèse où Rachid se substitue à la figure de l'esclave et fait des pénitenciers corses les descendants des Romains. Ce jeu métaphorique a pour fonction de donner une dimension mythique au gardien de prison, à l'opposant. De plus, la cellule de prison est l'espace où Rachid a une apparition, celle de son ancêtre Keblout dont il est profondément intimidé. En effet, il redoute davantage le jugement moral de son aïeux défunt que la condamnation des Français pour son crime. En ce sens, la prison est aussi le lieu où les liens entre les membres de la tribu se renforcent :

Et le vieux Keblout légendaire apparut en rêve à Rachid ; dans sa cellule de déserteur, Rachid songeait à autre chose qu'à son procès ; le tribunal qu'il redoutait n'était ni celui de Dieu ni celui des Français ; et le vieux Keblout légendaire apparut une nuit dans la cellule, avec des moustaches et des yeux de tigre, une trique à la main ; la tribu se rassembla peu à peu dans la cellule ; on se serra au coude à coude, mais nul n'osait s'approcher de Keblout. Lui, l'ancêtre au visage de bête féroce, aux yeux sombres et malins, promenait son superbe regard sur sa tribu, la trique à portée de sa main¹⁹⁶.

L'ancêtre Keblout a ici une puissance comminatoire qu'il tient de sa représentation physique, de son bâton, attribut par excellence du meneur qui ici a une connotation répressive car elle apparaît sous forme de trique. Il se distingue aussi par sa capacité à rassembler le reste du groupe. En cela, il fait écho à la figure du *mahdi*, المهدي, littéralement le bien guidé, celui qui a du bon sens et qui manifeste un jugement rationnel. Dans l'histoire du Maghreb, le mahdisme fut une forme originale

194 Sur le système d'incarcération en Algérie, voir le livre de Sylvie Thénault : *Violence ordinaire dans l'Algérie coloniale Camps, internements, assignations à résidence*, Odile jacob, coll. « Histoire », Paris, 2012.

195 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p. 252.

196 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p.144.

de pratique du pouvoir. L'émir Abdelkader, dernier célèbre *mahdi* résista face aux conquérants français et réussit à fonder un état de résistance entre 1832 et 1847¹⁹⁷. Cependant, après le XIX^e siècle, il fut remplacé par le nationalisme. Au XX^e siècle, comme le souligne l'historien Michael Brett, « Le mahdisme lui-même ne disparut pas, mais il ne survécut que comme une forme inefficace de protestation contre les maux et la méchanceté du monde¹⁹⁸ ». Dans le cas de Rachid et dans sa cellule de prison, Keblout apparaît avant tout comme un relais autoritaire de la tribu démembrée et comme une figure originale sur le plan esthétique et littéraire.

Dans *Nedjma*, la cellule de prison a donc une fonction paradoxale. Parallèlement à sa fonction punitive, elle devient le ferment de la solidarité populaire à la fois entre des personnes qui ne se connaissaient pas jusqu'alors et entre des membres d'un même ensemble social, en l'occurrence la tribu. De plus, cette espace est le lieu d'où Rachid narre ses aventures à Mourad. Enfin, il fait écho à l'expérience de l'auteur lui-même qui vécut une expérience carcérale et rapporte que cette expérience fut fondatrice dans sa construction en tant que poète, qu'écrivain¹⁹⁹.

Ainsi, au terme de cette étude sur le café, la place de Lambriane et la cellule de prison, nous pouvons dire que ces lieux remplissent non seulement une fonction diégétique mais également une fonction politique. Le café maure et le café de l'avenir à Bône sont des lieux où se retrouvent exclusivement la population autochtone et particulièrement les quatre personnages de *Nedjma* qui reconstituent leurs liens familiaux. Ces espaces renforcent ainsi leur cohésion. A la suite des cafés,

197 Dans son chapitre sur le choc militaire entre les français et l'islam confrérique dont est issu Abdelkader, Pierre Vermeren, historien spécialiste du Maghreb contemporain développe la question du mahdisme au XIX^e siècle en replaçant ce phénomène dans son contexte culturel. Ce chapitre est important pour cerner la spécificité de la tribu des Kebloutis et en particulier l'ancêtre Keblout. En effet, le travail à la fois littéraire et anthropologique rassemblé par Jacqueline Arnaud dans la publication de sa thèse permettent de dire que les Kebloutis faisaient partie des tribus maraboutiques comme celle d'Abdelkader. VERMEREN, Pierre, « Chapitre IV, Le choc militaire avec l'islam confrérique » dans *La France en terre d'islam. Empire colonial et religions, XIXe-XXe siècles*, Belin, « Collection Histoire », Paris, 2016, p. 61-75. De plus, nous traiterons la figure d'Abdelkader au moment de notre développement sur l'école française aux pages 74 à 82

198 BRETT Michael, « Le Mahdi dans le Maghreb médiéval », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 91-94 | 2000, 93-106, disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/remmm/250>. De plus, Jacqueline Arnaud, relève les multiples interventions de Keblout dans la vie quotidienne des femmes de la tribu de Kateb. Dans la vie de ces femmes « maraboute, sainte » qui chantait et dansait de manière inspirée, Keblout faisait souvent son apparition.

ARNAUD Jacqueline « Chapitre 2, Un milieu familial », *La Littérature maghrébine de langue française II/ Le cas de Kateb Yacine*, Publisud, coll. « Espaces méditerranéens », Paris, 1986, p. 91-92.

199 Ce développement sur la cellule de prison dans la fiction peut être poursuivi par un retour sur l'expérience réelle que fit Kateb de ce lieu. En effet, lui-même y fut enfermé après avoir participé aux manifestations populaires de Sétif en 1945. C'est une expérience fondatrice dans sa construction d'écrivain. « Lorsque je suis sorti de prison, j'avais une vision du peuple. [...] Et sorti de prison, j'étais prêt à travailler, j'étais tout à fait convaincu qu'il fallait faire quelque chose ; et pas une petite chose, tout faire. » Puis loin, il dit : « 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.... » Propos de Kateb relevés par Jacqueline Arnaud dans ARNAUD Jacqueline « Chapitre 3, Une biographie pleine de trous », *La Littérature maghrébine de langue française II/ Le cas de Kateb Yacine*, Publisud, coll. « Espaces méditerranéens », Paris, 1986, p. 109.

nous avons étudié la place de Lambrienne car c'est dans ce lieu que se soude le groupe de personnages autour d'un projet politique : garantir la liberté du peuple lors des élections en éliminant un officier allié du gouvernement. Au contraire du roman algérien, le projet politique apparaît comme le facteur principal de la cohésion du groupe. Néanmoins, si le café et la cellule de prison dans *Nedjma* ne sont pas des lieux d'élaboration d'un projet politique, ils sont les vecteurs de la cohésion populaire autour d'un ennemi commun.

Conclusion de la première partie sur l'espace colonisé

Au début de cette première étape, nous sommes partis des mouvements de révoltes anticoloniales dans la première moitié du vingtième siècle comme point d'accroche de notre comparaison entre Kateb Yacine et Édouard Glissant. Après quelques remarques biographiques sur la vie des auteurs, nous avons présenté deux personnages : Thaël et Lakhdar. Bien que ces deux personnages soient indissociables de leurs camarades, il est intéressant de confronter leur individualité et de constater qu'ils ont des caractéristiques en commun. Tout en étant des révoltés, ce sont des personnages qui partagent un rapport analogue à l'espace. Lakhdar est le premier des quatre cousins à débarquer à Bône, ville portuaire et industrielle qui de prime abord se présente comme un anti cosmos. De même Thaël, après avoir descendu le morne au début du roman dans une « chaleur quasi biblique²⁰⁰ », le remonte et assiste à la tragique mort de Valérie. Le morne demeure un lieu de mystère encore non élucidé par les lueurs du présent.

Tout en étant des espaces hostiles et difficilement habitables, ce sont également des lieux qui révèlent en creux la terre perdue. La mort de Valérie sur le morne est analogue à celle du roi Penthée à Thèbes²⁰¹ et met en lumière une tragédie de la transmission tout en renvoyant à la mort discrète et silencieuse de Papa Longoué, dernier garant du lien à l'Afrique et dernier habitant de ce lieu de refuge que fut le morne.

Les récits désespérés et accablants de la défaite des pères par Rachid renvoient à la perte des territoires ancestraux suite aux conquêtes coloniales. Ces récits fragmentés s'accompagnent d'une poétique de l'errance ici définie comme un échec et une perte de repère.

Ainsi, *Nedjma* et *La Lézarde* mettent en fiction une tragédie, celle de la terre perdue. C'est ce qui distingue ces deux romans des œuvres de Mouloud Mammeri et d'Aimé Césaire. Bien que ces deux auteurs soient approximativement de la même génération que Kateb Yacine et Édouard Glissant, la thématique du déracinement lié à la perte de la terre natale est moins présente dans leur œuvre ou du moins le déchirement tragique y est moins net.

Après nous être penchés sur la ville de Bône et sur le morne, espaces hostiles et difficilement habitables pour des héros déracinés, nous nous sommes intéressés au champ de canne à sucre et au village colonial. Sur cet espace où prédomine une poétique de la sensualité, les hommes sont hors sol puisqu'ils rêvent d'évasion vers la terre natale mais paradoxalement, c'est de ce lieu où les hommes travaillent la terre ingrate que naît le désir de s'approprier l'espace

200 Expression de Camille Pech de Laclouse dans son article sur « L'imaginaire du lieu dans *La Lézarde* »

201 *Les Bacchantes* d'Euripide.

martiniquais par le biais des élections politiques. Du côté de *Nedjma*, l'aliénation coloniale est particulièrement bien exprimée dans le chantier colonial où les relations de proximité entre les manœuvres et les chefs de chantier sont bien réelles. Cependant, à l'image de la rencontre amoureuse manquée entre Suzy et Mourad, la mixité est impossible et la violence latente est légitimée. Kateb Yacine met en mot cela en puisant dans ses propres souvenirs et probablement en s'inspirant de ses lectures de Faulkner. Il propose ainsi sa propre poétique de l'oppression.

Bien qu'enfermant, le village colonial a plusieurs points de fuites : le café mais aussi la cellule de prison. Nous avons rapproché le café dans *Nedjma* avec la place publique dans *La Lézarde* car tous deux remplissent une fonction politique et font écho aux lieux de la mythologie révolutionnaire dans la littérature française du XIX^e siècle. En outre, nous avons mis en évidence la spécificité de la cellule de prison dans *Nedjma*, espace de narration où Rachid se trouve en prise aux apparitions de son ancêtre désirant reconstituer la tribu démantelée. Ces apparitions expriment une forme de protestation moderne et puisent dans l'héritage du mahdisme. Ces trois lieux nous invitent donc à envisager l'espace dans *La Lézarde* et *Nedjma* non plus sous l'angle de la colonisation, de la difficulté d'habiter l'espace mais plutôt sous celui de la réappropriation, de la reconquête.

II//S'appropriier l'espace : enracinement et errance

Face à l'impossibilité de trouver leur place dans la société coloniale, les héros de *La Lézarde* et de *Nedjma* désirent fonder un monde nouveau. Ces fondations, à l'instar de ce qu'avance Lucian Boia « sont [...] très "individualisées", autour d'un dieu, d'un héros, d'un personnage exceptionnel²⁰² ». En même temps, elle font rupture avec l'ordre établi. Elles ont pour objectif de garantir la dignité d'une identité collective qui jusqu'alors était niée et aliénée. Nous nous demanderons si ces épopées sont de l'ordre de la tentative, de l'aboutissement ou de l'échec. Comment les qualifier ? Les entreprises révolutionnaires de Mathieu, Thaël et Lakhdar sont-elles univoques ou sont-elles au contraire à relativiser ?

Conjointement à ces actes fondateurs inachevés, Mathieu et Thaël mais aussi Rachid, le cousin de Lakhdar, mènent une quête des origines de sorte à « re-foetaliser leur présent aliéné dans une antériorité mythique²⁰³ » et ainsi retrouver une pureté originelle. En recherchant dans le reflet de la rivière Lézarde mais aussi dans le visage de Nedjma une image de leur identité, les héros seront victime d'un mirage et contraints de constater le caractère irrémédiable de leur identité aliénée.

A/ Se révolter contre le colon et fonder la nation, entre tentative et échec

Dans les deux romans, la conquête de la terre et le désir d'enracinement s'accompagnent de la volonté de se distinguer du colon, de former un peuple et une nation distincte de la France. L'objectif est de fonder une nation. « C'est un terme difficile à définir car sa définition est historique, de plus ce terme n'existe pas dans toutes les langues et il recouvre souvent le terme de peuple²⁰⁴ ». C'est pour cela que nous retiendrons pour l'instant les termes de peuple et de nation comme des équivalents en nous interrogeant sur les réalités que recouvrent ces deux mots dans *Nedjma* et dans *La Lézarde*, en nous demandant comment Kateb Yacine et Édouard Glissant les traduisent dans leurs œuvres.

Pour cela, nous nous intéresserons dans un premier temps à la quête identitaire que mettent en scène ces deux romans. Cette définition de l'identité nationale passe par la constitution d'un discours historique propre et apte à légitimer l'existence des peuple martiniquais et algérien différents du peuple français.

202 BOIA, Lucian, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Les Belles Lettres, coll. « vérité des mythes », Paris, 1998, p. 169.

203 Expression empruntée à Mireille Djaïder, *Le discours mythique dans l'œuvre romanesque de Kateb Yacine*, op.cit., p. 227.

204 Cours de Mme Rumeau, l'épopée au XIX^e siècle.

L'émancipation vis à vis du pouvoir colonial et la constitution d'un nouvel espace politique propre passe aussi par l'organisation d'actes de révolte dont les acteurs sont non seulement les hommes mais aussi les autres êtres vivants comme les animaux dans *Nedjma* et la rivière dans *La Lézarde*. Pourtant, cet idéal de fusion entre le peuple et la nature se heurte à la réalité et les deux romans les relativisent. Nous nous pencherons plus précisément sur le comportement des héros suite à leur révolte dans *La Lézarde*. Nous nous demanderons en quoi l'acte manqué de Thaël face à Garin et la mélancolie de Mathieu suite aux élections politiques modèrent le caractère épique de ces entreprises. Dans *Nedjma*, le carnet de Mustapha et ses réflexions sur les révoltes du 8 mai 1945 auxquelles il a participé avec Lakhdar ne permettent-elles pas de mettre en lumière le caractère dérisoire de cette entreprise ?

1. La constitution d'un discours historique

Dans *La Lézarde* comme dans *Nedjma*, les personnages tentent de connaître l'Histoire de leur pays. Cette quête de connaissance se déroule dans des lieux tout à fait différents. Dans le cas du roman martiniquais, Mathieu rassemble les archives de son pays dans un bureau de la ville de Lambrianne tandis que dans le roman de Kateb Yacine, cette reconstitution de l'Histoire du pays se déroule dans le cadre scolaire. En quoi ces deux lieux permettent-ils de caractériser la nature de cette quête historique, différente dans chaque situation ?

En un premier temps, nous nous pencherons sur le bureau de la ville de Lambrianne où Mathieu trie et rassemble les faits et les archives pour mettre à jour l'Histoire de son pays comme le ferait un historien contemporain. Puis nous analyserons le rôle que joue l'école française dans la constitution d'un discours national algérien.

1.1 Le bureau de la ville de Lambrianne et le travail d'historien de Mathieu

Dans la première partie de *La Lézarde*, au chapitre vingt et un, Mathieu raconte à Thaël comment se déroulent ses journées. Il lui dit qu'il commence par aller au bureau où il exerce méthodiquement son travail d'historien. Ce rapport au savoir distingue Mathieu de Papa Longoué qui acquiert une connaissance du passé non pas par l'analyse des faits et la recherche d'une vérité historique mais plutôt par le recours à la prophétie et à la vision. Comme le rappelle Cécile Chapon dans son article sur *Le Quatrième siècle*²⁰⁵, pour Papa Longoué, « le passé n'intervient plus comme réminiscence, ou souvenir tu, il devient projection utopique, et possibilité proprement créative d'un

205 Un bref résumé de ce roman est proposé dans la première partie en note 141, à la page 47.

nouveau rapport à l'histoire, à la mémoire²⁰⁶ ». Au début de ce roman, Mathieu n'adhère pas encore au récit du vieux sage. Lorsque le quimboiseur raconte la traversée en bateau des esclaves et notamment les combats entre deux familles, les Béluse et les Longoué, Mathieu lui rétorque : « C'est des mensonges. Ils n'ont pas pu détacher les chaînes ! ». Selon Papa Longoué, Mathieu ne parvient pas à le croire car il « ne voi[t] pas le voyage²⁰⁷ », c'est-à-dire qu'il ne visualise pas la parole du vieux sage, il ne parvient pas à se représenter, à imaginer le passé. Le jeune homme ne se contente pas seulement d'être réfractaire aux paroles du vieux sage, il va même jusqu'à tourner en dérision ses propos. C'est particulièrement le cas dans ce dialogue où Mathieu met au défi le quimboiseur de raconter ce qui se déroule dans la cabine entre les deux colons, Senglis et La Roche pendant que leurs esclaves, Longoué et Béluse étaient réprimandés :

-Mais savoir ce qu'ils débattaient dans la cabine ! dit soudain Mathieu. Si tu es fort, tu peux reprendre à partir de la cabine, pendant qu'on fouettait les deux autres !
Le garçon souriait, par défi.
- Je peux. Papa Longoué connaît tout. Où est l'impatience, mon fils ? Tu as lu les livres. Ce qu'il n'y a pas dans les livres, tu ne peux pas le savoir. Comment Béluse s'est battu sur le pont, et il a manqué de perdre.
-Ah là là !...
-Bon. Passons comme l'eau... Voilà! Dans la cabine on marchandait.
- Sûr. C'est pas sorcier, non ?
-Mais voilà. Tu peux voir la place, entendre le conte qui se parle. Parce que. Oui. Parce que Papa Longoué sait tout...
Mathieu riait, Mathieu se moquait²⁰⁸.

Mathieu tourne donc en dérision l'attitude de Papa Longoué et sa manière d'appréhender le passé. De plus, il tente parfois de convaincre le quimboiseur « à suivre le sentier “ du plus logique”, et que voici qu'il raisonnait en *que*, en *donc*, en *après* et *avant*, avec des nœuds de pourquoi dans sa tête, noyés dans une tempête de *parce que*²⁰⁹ ». Ainsi, dans *La Lézarde* et au début du *Quatrième siècle*, Mathieu agit encore comme un intellectuel moderne, il n'est pas encore le visionnaire qu'il

206 Extrait de *Voies de la créolisation* d'Alain Ménéil, cité dans CHAPON Cécile, « “La Barque ouverte” : Dire la traversée du bateau négrier dans *Le Quatrième siècle* d'Édouard Glissant », *Nouvelles Études Francophones*, Volume 30, Numéro 1, Printemps 2015, pp. 41-53, p. 51. Disponible sur internet : [\[https://www.academia.edu/16315619/La_Barque_ouverte_Dire_la_travers%C3%A9e_du_bateau_n%C3%A9grier_dans_Le_Quatri%C3%A8me_Si%C3%A8cle_d%27%C3%89douard_Glissant\]](https://www.academia.edu/16315619/La_Barque_ouverte_Dire_la_travers%C3%A9e_du_bateau_n%C3%A9grier_dans_Le_Quatri%C3%A8me_Si%C3%A8cle_d%27%C3%89douard_Glissant)

207 GLISSANT, Édouard, *Le quatrième siècle* [1964], Gallimard, Paris, 1997, p. 41-42.

208 *Ibid.*, p. 46

209 *Ibid.*, p. 53

deviendra au cours du second roman de Glissant²¹⁰ et il ne fait pas encore usage d'un discours hybride comme dans *Mahagony* où il sera à la fois historien et poète²¹¹.

Dans *La Lézarde*, Mathieu reste attaché à la ville ainsi qu'à son bureau d'archiviste qui définissent son statut d'intellectuel. Lorsqu'il se rend sur le morne, au chapitre sept de la deuxième partie, ce n'est pas pour s'imprégner de la culture paysanne comme Mycéa²¹² ou pour écouter les prophéties de Papa Longoué comme Valérie²¹³ mais plutôt pour les nécessités de la campagne électorale²¹⁴.

Cet espace distingue non seulement Mathieu de Papa Longoué mais aussi de Thaël qui est un homme de terrain. Au contraire de Thaël qui a accès aux réalités grâce à son expérience de terrain, Mathieu y accède par la réflexion :

Quand il rédige l'histoire du pays, dans son bureau, il touche plus sûrement aux symboles, au sens, à la signification. Et il connaît aussi les réalités. Cela est vrai.

Puis, plus loin dans le roman, Mathieu explique à Thaël son travail et ses enjeux :

L'histoire de notre peuple est à faire (c'est mon travail : je mets à jour les archives de la ville), et ainsi nous nous connaissons. Je me découvre parmi tant de papiers, de contes, de cris et de sang ! Car notre histoire n'est pas un lot de faits à l'encan, ni un puits à margelle, un passé coupé de nous (où l'on puise tranquillement)²¹⁵.

Ainsi, Mathieu se présente comme un historien moderne dont le travail est de rassembler l'ensemble des documents, aussi variés soient-ils pour réhabiliter un savoir duquel les habitants sont coupés. Ce travail permet en même temps de définir certaines caractéristiques de la culture antillaise. De manière symbolique, le travail de Mathieu permet de sortir de l'ombre, d'échapper à la « nuit » qui engloutit la mémoire et d'« entrevoir les premières lumières²¹⁶ ». Tout au long de *La*

210 Comme le souligne Dominique Chancé, Mathieu n'est pas uniquement un intellectuel. « Il “a les yeux”, dit le quimboiseur, découvrant en cet enfant de neuf ans, puis en ce jeune auditeur passionné une promesse : “Il a les yeux. Oui, le pouvoir. Il peut faire des choses. Ses yeux parlent pour lui, j'ai vu.” Le jeune homme a donc une sorte de pouvoir qui lui permet d'approcher le quimboiseur et sa vision. [...] Il est donc visionnaire autant que théoricien, sans doute aussi attiré par le “traité”, expression d'une réflexion, que par le “déparler”, déconstruction du discours et de la parole, dans un langage neuf. CHANCE, Dominique, *Un « traité du déparler » Essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant, op. cit.*, p. 176.

211 *Ibid.*, p. 176-177.

212 *Ibid.*, p.60-63.

213 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p.80-81.

214 *Ibid.*, p. 117-118.

215 *Ibid.*, p. 83-84.

216 *Ibid.*, p. 83.

Lézarde, Mathieu utilise ce type de vocabulaire métaphorique pour se définir lui-même comme celui qui « classe », qui « sépare le jour et la nuit²¹⁷ » méthodiquement.

Ce lieu de travail, le bureau, permet non seulement de définir le caractère rationnel et méthodique du travail de Mathieu mais également de mettre en évidence le caractère individuel de cette entreprise. Or cette dimension individuelle est en partie ce qui distingue le travail de Mathieu de celui des quatre camarades dans *Nedjma*.

1.2 L'école française et la constitution d'un discours national algérien

Dans le roman algérien, la constitution d'un discours historique se déroule dans le cadre scolaire. Dans la cinquième partie de *Nedjma*, Mustapha et Lakhdar sont mis en scène à l'école et au collège. L'école est le lieu où règne une joyeuse camaraderie avec les autres écoliers mais où les différences sociales et le racisme des jeunes Européens commence à se faire sentir. Quand Lakhdar arrive dans l'école, Mustapha et Luigi proposent à Albert de rejoindre leur groupe :

- Maintenant Lakhdar est dans notre école. Il n'est plus avec les bergers.
- Si on lui disait de s'engager dans notre armée ?
- Mon père ne voudra pas, souffle Albert.
- Pourquoi ?
- Pas de voyous, pas d'Arabes dans le jardin, dit Papa. Il voudra pas, dit Albert²¹⁸.

Dans cet espace, Lakhdar prend peu à peu conscience de sa différence et de son statut particulier par rapport aux Européens. Pourtant, comme les autres, il apprend la langue française, la littérature, les idéaux de la République fondés sur les principes hérités de 1789 et sur la devise Liberté, Égalité, Fraternité. Cet apprentissage suscite chez le jeune écolier un vif engouement et une admiration pour son institutrice²¹⁹. Pourtant, il se rend compte qu'il est exclu de cet idéal « parce que le système colonial détruit les principes d'humanisme, écrase les valeurs citoyennes, discrimine la loi au détriment de ceux qu'on appelle Indigènes²²⁰ ».

La prise de conscience de ce système inégalitaire entraîne la rébellion. Au collège, Mustapha est convoqué par le principal puis exclu de l'établissement pour avoir écrit cela :

217 Citation de *La Lézarde* dans CHANCE, Dominique, *Un « traité du déparler » Essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant*, op. cit., p. 175.

218 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], op. cit., p. 234.

219 C'est le cas dans les dernières pages du *Polygone étoilé*. KATEB, Yacine, *Le Polygone Étoilé*, Éditions du Seuil, coll. « Points », Paris, 1966.

220 BENAMAR Médiène, « Stations du Poètes » dans MILKOVITCH-RIOUX, Catherine/ VON TRESKOW, Isabelle, *D'ici et d'ailleurs L'héritage de Kateb Yacine*, Peter Lang, Francfort-sur-le-main, 2016, p. 24.

Sur les milliers d'enfants qui croupissent dans les rues, nous sommes quelques collégiens, entourés de méfiance. Allons-nous servir de larbins, ou nous contenter de « professions libérales » pour devenir à notre tour des privilégiés ? Pouvons-nous avoir une autre ambition ? On sait bien qu'un Musulman incorporé dans l'aviation balaie les mégots des pilotes, et s'il est officier, même sorti de Polytechnique, il n'atteint au grade de colonel que pour ficher ses compatriotes au bureau de recrutement...²²¹

Le collège cesse donc d'être un espace où l'ordre colonial est scrupuleusement respecté pour devenir un lieu de contestation et de questionnement de ce système politique. En outre, les élèves se rendent compte de l'aliénation culturelle et s'organisent afin de mettre en place des stratégies de détournement.

Pour ces collégiens comme Mustapha et Lakhdar, l'instruction n'est plus une occasion de découvrir une réalité différente mais plutôt un moyen de prendre conscience de la situation coloniale qui les affecte. A partir de textes antiques sur la romanisation des Gaules et de la Bretagne, les collégiens établissent des analogies avec leur propre situation de colonisés. Dans le passage suivant, Mustapha trouve dans un extrait de *La Vie d'Agricola* sur la romanisation des Bretons, les habitants de la Grande-Bretagne actuelle, une explication à sa propre condition de colonisé. Le choix de cet extrait par Mustapha n'est pas anodin. Dans ce texte, Tacite est critique vis-à-vis de la civilisation romaine et montre que son adoption par les Bretons entraîne une forme de corruption²²²:

Sais-tu ce que j'ai lu dans Tacite ? On trouve ces lignes dans la traduction tout faite d'Agricola : «Les Bretons vivaient en sauvages, toujours prêts à la guerre ; pour les accoutumer, par les plaisirs, au repos et à la tranquillité, il [Agricola] les exhorta en particulier ; il fit instruire les enfants des chefs et leur insinua qu'il préférerait, aux talents acquis des Gaulois, l'esprit naturel des Bretons, de sorte que ces peuples, dédaignant naguère la langue des Romains, se piquèrent de la parler avec grâce ; notre costume fut même mis à l'honneur, et la toge devint à la mode, insensiblement, on se laissa aller aux séductions de nos vices ; on rechercha nos portiques, nos bains, nos festins élégants ; et ces hommes sans expérience appelaient civilisation ce qui faisait partie de leur servitude... » Voilà comment nous, les descendants des Numides, nous subissons la colonisation des Gaulois²²³.

Mustapha fait ici des Français les descendants des Gaulois et non des Romains. En ce sens, il prend le contre-pied de la pensée coloniale qui consiste à faire de la France l'héritière de Rome dans le but de mieux justifier sa conquête²²⁴. En faisant des Français les descendants d'un peuple conquis au

221 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op. cit.*, p. 237.

222 Selon Yasmina Benferhat, *La Vie d'Agricola* est l'occasion pour Tacite de dresser un bilan critique de la romanisation des Bretons et de présenter les Romains comme des personnes à la fois corrompues et corruptrices. BENFERHAT, Yasmina, « Tous pourris ? Réflexions sur la *Vie d'Agricola* et la *Germanie* de Tacite », *Vita Latina*, N°182, 2010. pp. 85-95. www.persee.fr/doc/vita_0042-7306_2010_num_182_1_1700

223 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op. cit.*, p.237

224 Comme le souligne l'historien du Maghreb antique Jacques Alexandropoulos, « L'exemple antique permet de légitimer la conquête, la France mettant ses pas dans ceux de la Rome d'autrefois. Au total, c'est bien la domination romaine qui est valorisée, comme ancêtre de celle de la France. Rome apporte, avant la France, l'ordre, l'organisation,

même titre que les Numides et non pas les héritiers d'un peuple conquérant, Mustapha déconstruit le ressort mythique de l'entreprise coloniale.

De plus, l'école française devient un espace d'élaboration du discours national algérien. Dans *Nedjma*, on retrouve de nombreuses mentions de la figure de Jugurtha. Dans la fiction, ce personnage n'est pas directement lié à l'espace scolaire, cependant Jacqueline Arnaud souligne que Kateb Yacine s'est servi de sa propre expérience de collégien pour écrire sur ce héros antique. Au collège de Sétif, les latinistes en herbe cherchent dans les traductions de Salluste la figure de Jugurtha²²⁵. L'historien romain du I^e siècle avant J-C rédige un ouvrage sur la guerre qui opposa Rome à Jugurtha, roi des Numides et qui se solda par une perte de l'indépendance de la Numidie (nord de l'Algérie actuelle)²²⁶. Ce royaume se trouva alors sous la tutelle étroite de Rome²²⁷. Comme le souligne Jacques Alexandropoulos, le récit de l'historien romain, centré sur la figure du roi vaincu Jugurtha « offre une matière de choix pour une récupération mythique contemporaine²²⁸ », d'autant plus que ce récit est quasiment l'unique source pour avoir accès la vie de ce roi. D'abord, le cadre géographique et historique dans lequel il apparaît est peu précis et ensuite, Salluste le donne comme une incarnation du caractère numide. Il se distingue par sa *mobilitas*, terme qui revient souvent dans le texte pour désigner aussi bien des aspects du caractère de Jugurtha que des Numides en général. Ce qualificatif qui recouvre des réalités diverses (agilité d'esprit, adaptation, souplesse mais aussi désorganisation, versatilité, instabilité, ruse et déloyauté) permet non seulement de caractériser ce peuple mais aussi de le distinguer des Romains. Sur le plan de la civilisation, la *mobilitas* rejoint l'idée de nomadisme par opposition au système des cités où se développe la *constantia* des Romains²²⁹. Au moment où écrit Salluste²³⁰, cette perspective essentialiste contribue à former l'imaginaire collectif de la conquête romaine. Plus tard, cette

et le savoir-faire, pour une véritable mise en valeur économique du Maghreb. » dans ALEXANDROPOULOS, Jacques, *Le Maghreb antique : enjeux contemporains*, Communication présentée à l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles Lettres de Toulouse, le 12 novembre 2015, disponible en ligne : [<https://www.academie-sciences-lettres-toulouse.fr/wp-content/uploads/2017/01/2016-4-M.-Alexandropoulos-2.pdf>]

225 ARNAUD, Jacqueline, « Chapitre 3, une biographie pleine de trous », *La Littérature maghrébine de langue française II/ Le cas de Kateb Yacine, op. cit.*, p. 106

226 Pour savoir ce que les auteurs antiques désignaient exactement par Numidie, il faut se rapporter à la référence suivante : HUGONOT Christophe, « Les royaumes numides », *Rome en Afrique, de la chute de Carthage aux débuts de la conquêtes arabe*, Flammarion, coll. « Champs université », Paris, 2000, p. 23.

227 La guerre entre Jugurtha et Rome s'étend entre 113 et 105 avant Jésus-Christ. La guerre ne conduit pas à une annexion du royaume, cependant il perd en autonomie. Le roi qui prend la succession de Jugurtha est un vassal de Rome. HUGONOT Christophe, « La guerre de Jugurtha » *Rome en Afrique, de la chute de Carthage aux débuts de la conquêtes arabe, op. cit.*, p. 26-28.

228 ALEXANDROPOULOS, Jacques, « Jugurtha héros national : jalons sur un itinéraire », *Anabases* [En ligne], 16, 2012, mis en ligne le 1 octobre 2015, consulté le 18 Juin 2020, [<http://journals.openedition.org/anabases/3872>].

229 Nous reprenons ici les analyses de Jacques Alexandropoulos dans son article « Jugurtha héros national : jalons sur un itinéraire ».

230 Salluste écrit une soixantaine d'années après la fin de la guerre, à un moment où la Numidie est annexée à Rome et fait partie de la province d'*Africa Nova*.

contribution servira à la formation de l'imaginaire impérial et colonial français. « Jusqu'ici, [que ce soit du côté des Romains ou des Français], la charge symbolique double de Jugurtha comme représentant de l'éternel Numide et comme opposant irréductible à la conquête n'avait été définie et utilisée que par le colonisateur pour illustrer d'une certaine manière la vocation du Berbère à subir le joug civilisateur et les obstacles que l'on allait rencontrer en chemin. La réflexion ambivalente sur Jugurtha n'était en fait que le monologue d'un conquérant qui s'interrogeait avec les outils intellectuels dont il disposait sur la nature et les chances de sa mission²³¹ ».

Cependant, sous la plume de l'écrivain Jean Amrouche, écartelé entre sa culture berbère et celle de la France et avec la formation du nationalisme algérien, Jugurtha change de visage. Il n'est plus l'éternel soumis mais garde en lui un potentiel de révolte qui lui permet de faire face à l'éternel colonisateur. Le Jugurtha de Kateb Yacine s'inscrit dans cette perspective-là et dans la perspective nationaliste en particulier.

L'Eternel Jugurtha de Jean Amrouche se distingue de celui de Kateb Yacine dans la mesure où il est tout imprégné de la culture latine. Amrouche perçoit le héros numide et le Berbère comme un être en perpétuelle métamorphose civilisationnelle qui s'adapte aux mouvements et aux changements de la vie²³². En ce sens, comme le suggère Jacques Alexandropoulos dans son article²³³, le Jugurtha d'Amrouche a des affinités avec les personnages d'Apulée, auteur représentatif des spécificités culturelles de l'Afrique romaine et du « baroque africain²³⁴ » en particulier. De plus, sa quête de l'absolu le rapproche d'autres grands auteurs africains comme Tertullien et Saint Augustin. A partir de cet ancrage dans la culture latine et donc coloniale pour l'époque, Amrouche présente la défense et les revendications de Jugurtha, un héros positif où la *mobilitas* n'est plus synonyme d'incohérence et d'indiscipline mais plutôt fidélité à soi-même et adaptation aux mouvements de la vie.

Dans *Nedjma*, la représentation de Jugurtha se détache de cet héritage livresque et des représentations antiques du Numide. Si Kateb s'inspire du texte de Salluste, c'est avant tout pour modeler un héros national. En cela, il se montre très sélectif à l'égard du texte de l'historien antique. Kateb remodèle le roi de Numidie en mettant en avant sa qualité de vaincu. Cette caractéristique n'est plus à interpréter comme un signe de soumission. La défaite permet au contraire de prouver l'existence de la communauté nationale avant même sa reconnaissance officielle et permet ainsi

231 ALEXANDROPOULOS, Jacques, « Jugurtha héros national : jalons sur un itinéraire », *op. cit.*

232 « Pour Jugurtha, vivre, c'est épouser aussi étroitement que possible le mouvement, la durée, c'est rester souple, pour faire face aux circonstances changeantes, qui modifient sans cesse les conditions de l'action. » AMROUCHE Jean, « L'Eternel Jugurtha » dans *Algérie, Un rêve de fraternité*, Guy Degas, Omnibus, Paris, 1997, p. 381.

233 ALEXANDROPOULOS, Jacques, « Jugurtha héros national : jalons sur un itinéraire », *op. cit.*

234 Concept de Gilbert Charles Picard dans PICARD CHARLES Gilbert, *La civilisation de l'Afrique Romaine*, Paris, Études augustiniennes, 1990, chapitre VI.

d'enraciner l'avènement de l'État-nation dans un temps long²³⁵. Ainsi, derrière « la Numidie que Jugurtha laissa pour morte²³⁶ », Rachid entrevoit l'Algérie à venir. Sous la plume de Kateb, l'Histoire nationale a une dimension téléologique et Jugurtha devient le représentant de l'éternelle résistance algérienne à l'impérialisme :

Constantine et Bône, les deux cités qui dominaient l'ancienne Numidie aujourd'hui réduite en département français... Deux âmes en lutte pour la puissance abdiquée des Numides. Constantine luttant pour Cirta et Bône pour Hippone comme si l'enjeu du passé, figé dans une partie apparemment perdue, constituait l'unique épreuve pour les champions à venir : il suffit de remettre en avant les Ancêtres pour découvrir la phase triomphale, la clé de la victoire refusée à Jugurtha, le germe indestructible de la nation écartelée entre deux continents, de la Sublime Porte à l'Arc de triomphe, la vieille Numidie où se succèdent les descendants romains, la Numidie dont les cavaliers ne sont jamais revenus de l'abattoir, pas plus que ne sont revenus les corsaires qui barraient la route à Charles Quint... Ni les Numides ni les Barbaresques n'ont enfanté en paix dans leur patrie. Ils nous la laissent vierge dans un désert ennemi, tandis que se succèdent les colonisateurs, les prétendants sans titre et sans amour...²³⁷

On retrouve ici la perception dominante du nationalisme algérien qui conçoit l'Histoire de la nation comme celle d'« une proie éternellement convoitée par des impérialismes successifs²³⁸ ». Jugurtha fait partie des ancêtres fondateurs de cette nation en gestation qui se caractérise par sa résistance permanente aux envahisseurs. Il est l'initiateur du combat contre les impérialismes qui se poursuit avec la lutte contre les Français. En ce sens, le Jugurtha de Kateb Yacine comporte davantage d'affinités avec celui du militant nationaliste Mohamed Cherif Sahli dans *Le Message de Yougurtha* qu'avec celui de Jean Amrouche²³⁹. En effet, d'après la bibliographie de Jacqueline Arnaud, Kateb Yacine a eu accès au texte de Salluste sur Jugurtha dans les années 1945 au collège de Sétif, à un moment où les conflits politiques se révèlent et où le projet nationaliste devient de plus en plus concret.

Compte tenu du contexte, d'autres personnages historiques font l'objet d'une récupération au service du roman national. C'est le cas de l'Émir Abdelkader. Là encore comme pour Jugurtha, la diffusion et la récupération nationaliste de ce personnage passent par l'école française. Dans *Nedjma*, au moment de la manifestation du 8 mai 1945, avant de sortir manifester dans la rue,

235 Comme le rappelle Jacques Alexandropoulos dans son article, « les héros nationaux sont souvent des vaincus dans la mesure où la défaite même joue un rôle fondateur dans la construction des identités nationales. ». L'historien prolonge son propos en proposant un parallèle entre Jugurtha et Vercingétorix, deux héros nationaux qui ont en commun d'être des vaincus et d'avoir été construits à partir d'ouvrages d'historiens romains. La France de Napoléon III puise dans *La Guerre des Gaules* de César de quoi constituer un Vercingétorix comme héros vaincu et pourtant représentant de l'identité française. ALEXANDROPOULOS, Jacques, « Jugurtha héros national : jalons sur un itinéraire », *op. cit.*

236 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op. cit.*, p. 188.

237 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op. cit.*, p. 187.

238 Expression de J. Alexandropoulos dans ALEXANDROPOULOS, Jacques, « Jugurtha héros national : jalons sur un itinéraire », *op. cit.*

239 A propos de la représentation de Jugurtha dans l'ouvrage de Mohamed Sherif Sahli, nous renvoyons à nouveau à cet article : ALEXANDROPOULOS, Jacques, « Jugurtha héros national : jalons sur un itinéraire », *op. cit.*

Lakhdar est au collège et s'empresse de cacher la *Vie d'Abdelkader*. Après avoir déploré la fuite des manifestants, Lakhdar s'empare du manuscrit sur Abdelkader, ce qui redonne un souffle épique à son entreprise :

Le cuisinier et l'économiste s'étaient enfuis.
Ils avaient peur de nous, de nous, de nous !
Les manifestants s'étaient volatilisés.
Je suis passé à l'étude. J'ai pris les tracts.
J'ai caché la *Vie d'Abdelkader*.
J'ai senti la force des idées,
J'ai trouvé l'Algérie irascible. Sa respiration...
La respiration de l'Algérie suffisait²⁴⁰.

Après avoir mentionné la *Vie d'Abdelkader*, Kateb ne fait pas allusion à la vie de cet homme mais l'associe à un contenu idéologique, « la force des idées » et au potentiel de révolte du pays. Rachid voit dans les œuvres de cet homme les germes de la nation algérienne :

[Abdelkader est le] seul chef capable d'unifier les tribus pour s'élever au stade de la nation, si les Français n'étaient pas venus briser net son effort d'abord dirigé contre les Turcs ; mais la conquête était un mal nécessaire, une greffe douloureuse apportant une promesse de progrès à l'arbre de la nation entamé par la hache ; comme les Turcs, les Romains et les Arabes, les Français ne pouvaient que s'enraciner, otages de la patrie en gestation dont ils se disputaient les faveurs²⁴¹.

Ce texte illustre le jeu de réinterprétation dont fait l'objet Abdelkader à la veille de l'insurrection de 1954²⁴². Il fait écho au discours de Kateb intitulé *Abdelkader et l'indépendance algérienne* prononcé en 1947 à la salle des Sociétés savantes à Paris. Ce travail est moins une présentation historique de la vie d'Abdelkader qu'un plaidoyer en faveur de la reconnaissance de la nation algérienne. En ce sens, Kateb Yacine sélectionne et réinterprète des éléments de la vie de cet homme pour servir sa thèse. Ainsi, selon lui, l'Etat que mit en place Abdelkader entre 1834 et 1847 pour résister à la conquête française est une préfiguration de l'Algérie indépendante. Or c'est oublier que l'entreprise politique d'Abdelkader se fonde sur une pratique du mahdisme. Comme le souligne l'historien Pierre Vermeren, « au Maghreb, dans les périodes de crise, d'invasion, de déstabilisation de l'État ou de catastrophe naturelle, un (ou des) *mahdi* [envoyés de Dieu ou guides] se lèvent et prétendent au gouvernement des musulmans²⁴³ ». Cette construction politique propre à l'entreprise

240 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op. cit.*, p. 60.

241 *Ibid.*, p. 111.

242 Nous renvoyons ici à l'article de l'anthropologue François Pouillon qui analyse les procédés par lesquels Abdelkader est devenu le héros national de l'Algérie indépendante en se focalisant sur le passage de l'Histoire au mythe : POUILLON, FRANÇOIS, « Abd el-kader, héros fondateur de la nation algérienne ? » dans PEYROULOU, Jean-Pierre, BOUCHENE Abderrahmane, TENGOUR Ouanassa Siara, THENAULT Sylvie (dirs.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale*, *op. cit.*, p.124- 127.

243 VERMEREN Pierre, « Le mahdisme ou les envoyés de Dieu » dans *La France en terre d'Islam, Empire colonial et religions, XIXe-XXe siècles*, *op.cit.*, p. 67. Dans *Nedjma*, Rachid fait un rêve où l'ancêtre Keblout apparaît comme un

d'Abdelkader est assez différente de celle du nationalisme algérien dont se réclame Kateb Yacine et qui s'inspire à la fois de l'Etat jacobin français, du communisme et du réformisme arabe²⁴⁴.

Ce qui intéresse Kateb Yacine dans la figure d'Abdelkader, c'est sa capacité de résistance. En mettant en avant cette qualité, il fait d'Abdelkader un héros national au même titre que Jugurtha. Tous deux ont prouvé selon lui l'existence de l'Algérie indépendamment des impérialismes. Tandis que l'un représente l'essence africaine du pays, l'autre devient l'emblème de la civilisation islamique :

L'Algérie a fait sa propre preuve : elle n'est pas le résultat d'une colonisation expansionniste, quelle qu'elle soit, mais bien une nation africaine qui a trouvé sa voie et sa signification dans une unité morale musulmane. Rien, sinon son infortune et sa trop grande misère morale musulmane ne peut la différencier de l'Égypte, autre nation africaine irrévocablement musulmane et arabe²⁴⁵.

Ainsi, l'expérience de Kateb Yacine au collège de Sétif mais aussi celle des personnages de *Nedjma* mettent en évidence le rôle de l'école française dans la constitution d'un discours national algérien.

Dans les années 1945, cette institution n'est plus uniquement le relai de la mission civilisatrice française, elle devient pour Mustapha, Lakhdar et l'écrivain lui-même le lieu de la rupture avec la France. La découverte des textes antiques en cours de latin leur donne accès à une partie de leur histoire. Dès lors, ils déconstruisent les ressorts mythiques de la France coloniale. Sous leur plume, elle n'est plus l'héritière de Rome mais de la Gaule, ce qui la replace sur un plan d'égalité avec la Numidie dont les jeunes gens réclament l'héritage.

De plus, à partir des sources antiques découvertes au collège et en particulier de *La Guerre de Jugurtha* de Salluste, Kateb Yacine modèle un héros national qui présente des points communs avec celui de Mohamed Cherif Sahli dans *Le Message de Yougourtha*. A la différence du Jugurtha d'Amrouche, le roi numide de Kateb est avant tout un héros vaincu dont le royaume déchu constitue le germe de la nation algérienne en gestation. Les collégiens recherchent dans l'Antiquité les origines du roman national.

L'Histoire algérienne commencerait donc avec la Numidie et se poursuivrait par l'intégration à la civilisation islamique dont Abdelkader est un éminent représentant. Là encore, la mise en valeur

maïdi. Nous avons analysé ce passage dans la partie sur la cellule de prison, à la page 65.

244 A ce propos, nous renvoyons à la note de bas de page 13 page 5 ainsi qu'à trois articles d'Ounassa Siari Tengour : « Le PPA-MLTD entre action légale et action clandestine », « Le rôle méconnu(et complexe) du Parti communiste algérien », « La dynamique sociale de l'Association des oulémas » dans PEYROULOU, Jean-Pierre, BOUCHENE Abderrahmane, TENGOUR Ouanassa Siara, THENAULT Sylvie (dirs.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale*, op. cit., p.474-479.

245 KATEB, Yacine, « Abdelkader et l'Indépendance algérienne » dans *Minuit passé de douze heures, Écrits journalistiques 1947-1989*, Éditions du Seuil, 1999, p. 31.

de ce personnage historique en tant que résistant à l'impérialisme français et héros national passe par le collège de Sétif. Ce lieu constitue l'espace de diffusion des tracts nationalistes et de la *Vie d'Abdelkader* qui préparent l'action politique et la manifestation du 8 mai 1945.

Le collège français permet ainsi l'élaboration collective d'une histoire et d'une identité nationale au service de l'action politique. Ce travail passe par la valorisation et la mythification de Jugurtha et d'Abdelkader qui deviennent des modèles d'action populaire et dotent la nation d'une généalogie. Dans *Nedjma*, la constitution d'un discours historique a donc une valeur identitaire et c'est ce qui le rapproche du travail de Mathieu dans *La Lézarde*.

Dans le roman martiniquais, Mathieu se donne pour mission de découvrir l'histoire de son peuple mais cette entreprise lui paraît bien plus complexe qu'aux personnages de *Nedjma*. Elle ne passe pas par la lecture de textes appartenant à un patrimoine littéraire commun aux colonisateurs et aux colonisés. C'est une entreprise opaque et périlleuse si bien que Mathieu avoue être « saisi de vertige » et avoir « peur de la nuit » au cours de sa quête²⁴⁶.

Ce travail passe par l'écriture d'un livre de Chroniques dans un bureau de la ville de Lambrienne. C'est un rapport au savoir qui se veut à la fois rationnel et individuel. En cela, Mathieu se distingue de l'approche sensible de Thaël qui se définit comme un homme de terrain. Dans le roman *La Lézarde*, il se distingue aussi de Papa Longoué. Le vieux sage a lui aussi la maîtrise des mots comme Mathieu mais à la différence du jeune homme, il se présente comme un garant du morne, lieu depuis lequel il est avant tout conteur et visionnaire.

Ainsi, dans *La Lézarde*, tous les jeunes révolutionnaires n'ont pas la maîtrise de la parole. C'est ce qui les distingue des camarades de *Nedjma* qui rédigent leur texte de manière collective.

Le lieu de cette quête historique détermine à la fois le caractère individuel ou collectif du travail mais aussi ses modalités de réalisation à savoir la chronique pour Mathieu et les lettres protestataires mais aussi les tracts pour les camarades algériens. Quelle que soit leur modalité de réalisation, ces travaux expriment de la part de ces jeunes gens une volonté de rupture avec le colon²⁴⁷. Dans *La Lézarde*, cela est implicite mais dans *Nedjma*, cela est clairement défini et revêt un caractère combatif.

246 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 83.

247 Nous avons une distinction à faire entre le discours historique de Mathieu et celui de Papa Longoué qui prend la forme d'une parole poétique. Dans *Nedjma* aussi, il y a une distinction à faire entre le discours identitaire de la jeune génération et le récit des origines de Si Mokhtar, relai de la parole des ancêtres.

2/ La révolte

Dans ces deux romans, la constitution d'un discours historique s'accompagne d'actes de révolte contre le pouvoir colonial. Dans le roman algérien, les manifestations historiques du 8 mai 1945 contre l'État colonial sont mises en fiction à la fois au début du roman, dans la deuxième partie et à la fin, dans la sixième partie. Dans *La Lézarde*, les jeunes révolutionnaires s'engagent dans un combat politique. Leur objectif est d'« aider le peuple à prendre conscience de ce qu'il est et à assumer pleinement son avenir²⁴⁸ ».

Au cours de ce travail, nous verrons que la représentation de ces actes révolutionnaires met en avant des figures héroïques. Dans *Nedjma*, Lakhdar se place en leader du mouvement nationaliste tandis que dans *La Lézarde*, Thaël s'engage dans un combat épique contre Garin, l'officier du gouvernement chargé de réprimer les mouvements populaires et d'empêcher le déroulement des élections libres²⁴⁹.

En un second temps, nous verrons que les héros mènent leur lutte aux côtés de la nature. Dans ces deux romans, la rivière mais aussi les animaux ne sont pas de simples objets à contempler mais de véritables acteurs qui fusionnent avec le peuple et l'accompagnent dans son entreprise révolutionnaire.

2.1 Thaël et Lakhdar, des héros populaires

Dans *La Lézarde*, le narrateur célèbre Thaël avec enthousiasme : « J'étais dans les rues, je criais, je courais. J'entrais dans les privés, je cherchais ce héros qui avait échappé à la barre dans des circonstances si extraordinaires²⁵⁰ ». C'est en effet lui qui a été choisi par son groupe d'amis pour suivre Garin, le long de la Lézarde et pour le tuer. L'objectif est de débarrasser le pays de ce traître qui confisque les bonnes terres pour le bénéfice des békés²⁵¹. Il est choisi par le reste du groupe à la fois parce qu'il est inconnu des services de police et aussi parce que ses camarades estiment qu'il est le mieux placé pour « reconquérir la terre ». À la différence des autres membres du groupe qui se jugent trop « marqués par la ville²⁵² », Thaël, en tant que descendant des nègres marrons, connaît particulièrement bien le morne et s'initie aux réalités de la plaine et de la ville tout

248 ELOI-BLEZES, Juliette, *La Lézarde*, SCEREN/CNDP-CRDP Martinique, coll. « lectures d'outre-mer », Fort-de France, 2011, p. 24.

249 Je ferai ici un renvoi à la première partie (p. 48)

250 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 165

251 Les békés sont les grands propriétaires blancs qui sont les descendants des premiers colons.

252 *Ibid.*, p. 66

au long du roman. Thaël est indissociable de sa terre. Le paysage exerce sur lui une influence considérable et il est présenté comme une part entière de son environnement :

Et il s'exalte, à l'ombre des fougères. Et il ressent le bouillonnement de la forêt, l'inextricable fouillis de sève, de nuit, d'éclairs, qui sur la montagne se perpétue. Il est comme une branche de l'arbre universel qui a proliféré là [...] ²⁵³

Tandis que Thaël est en communion avec les éléments qui l'entourent, Garin qui représente la loi et revendique l'appartenance juridique des terres est parfaitement hermétique et étranger au paysage : « Il est planté dans la source : un arbre qui tente d'usurper toute la fécondité de la Lézarde, ou du moins de salir quelque chose, la rivière, les champs, les hommes ²⁵⁴ ». Pour Garin, ces terres sont uniquement source de profit et de gain. Il a pour objectif de réquisitionner toutes les terres qui bordent la Lézarde pour ensuite les mettre aux enchères. Garin propose à Thaël de travailler pour lui, de posséder la Source, c'est-à-dire le terrain sur lequel naissent les eaux de la Lézarde :

Thaël est pantelant à l'idée d'avoir la Maison [de la Source], mais il n'oublie pas ce qu'est Garin. Tu as trop de sang dans ton œil ; mais ce n'est pas le sang versé, c'est pour ce que l'officier prépare, pour le malheur qu'il traîne (comme si cette terre n'a pas eu sa part, et plus !) ; Thaël crie : « Non, non ! » (car la tentation est encore là, de consentir tout de suite, ou de pousser Garin un grand coup). Et Garin vexé se replie encore sur lui-même ; Thaël croit qu'il va bondir ²⁵⁵.

Thaël ne cède pas à la tentation, il ne se laisse pas séduire par la proposition de Garin. Il fait passer l'intérêt de son pays avant son intérêt propre. Cette fidélité au projet initial de ses amis renforce le caractère héroïque de ce personnage. Suite à ce passage, Thaël, prêt à « bondir » sur son adversaire commence à défier son adversaire jusqu'au duel final où Garin se noie dans la mer.

Thaël, le défenseur de la terre

Le combat entre les deux hommes commence véritablement au milieu de la deuxième boucle de la Lézarde, en descendant du morne vers la mer, à l'endroit où la rivière traverse la ville. A ce moment-là, Thaël et Garin s'opposent d'abord dans un véritable affrontement rhétorique à propos de Lambrienne. Tandis que pour Thaël, la ville a une secrète profondeur, un charme, elle est le reflet de la terre, pour Garin, au contraire, elle n'est qu'un « trou » et un « assemblage » :

Tu croyais que la ville, c'était un joujou ? Tu croyais que ça marcherait, qu'il n'y aurait qu'à l'ouvrir pour trouver le ressort ? Mais ce n'est pas une ville ! C'est un trou, même pas, on ne peut pas dire que

253 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 92

254 *Ibid.*, p. 98

255 *Ibid.*, p. 123

c'est un trou, c'est un assemblage, il y a la terre, mais on ne peut pas la cultiver, il y a les maisons, mais elles tombent sous le vent, il y a les hommes : que font-ils ? Ils ne travaillent pas la terre, ni le métal ni la roche. C'est sale, mais c'est terreux, et il n'y a pas d'outils. J'ai vu le monde, je sais²⁵⁶.

Pour asseoir son propos, l'officier du gouvernement essaie d'abord de discréditer la posture de son interlocuteur²⁵⁷ avant de chercher à reformuler chaque élément de cet assemblage sans y parvenir comme pour suggérer qu'il n'y a pas de mot pour cela. L'impossibilité de trouver une désignation suggère l'inexistence du référent.

Pour Thaël au contraire, Lambrienne est digne d'intérêt, il cherche à en convaincre Garin dans un discours mythique permettant de faire sortir la ville du néant. Selon l'helléniste Suzanne Saïd, le mythe se caractérise entre autre par son contenu qui « raconte comment quelque chose est venu à l'existence²⁵⁸ », cherche à expliquer le monde, à relater l'origine des choses, ici en l'occurrence l'origine de la ville qui selon Thaël « pousse dans la terre²⁵⁹ ». Le discours de Thaël fait advenir des lieux, des espaces citadins « géographiquement identifiés dans la communauté concernée²⁶⁰ » à partir de sa propre expérience mais aussi de celles de ses compagnons « Luc », « Mathieu » et « Margarita », Thaël propose par le recours à une hypotypose une description animée et vivante de la ville qui s'ancre dans les lieux de vie quotidienne des gens du peuple. La ville retrouve ainsi toute sa densité, toute son épaisseur.

En extirpant la ville du néant, Thaël se place en défenseur des gens du peuple et du pays dans son ensemble car selon lui, « la ville continue la terre », « ce n'est pas séparé », « il n'y a aucun mur²⁶¹ » entre les deux. Si cette ville a quelque chose de si particulier, c'est parce qu'elle est traversée par la Lézarde qui « ramasse toute la terre autour de la ville, elle comprend que cette ville et cette terre c'est la même nourriture, et elle fait sa boucle, pour porter à la mer toute la ville et toute la terre²⁶² » Pour Thaël, « la Lézarde, c'est ce qui empêche la ville d'être une ville, ce qui lui donne sa chance, d'être quelque chose, au fond de la nuit. C'est la beauté²⁶³ ». La Lézarde porte en elle l'âme des gens du peuple, des anciens nègres marrons qui, comme Thaël sont descendus du

256 *Ibid.*, p. 126

257 L'emploi de l'imparfait suivi du conditionnel dans « Tu croyais que ça marcherait » place directement le discours de Thaël du côté de l'irréel. La tournure restrictive « ne ...que » dans la phrase « qu'il n'y aurait qu'à l'ouvrir » tourne en dérision la pensée de Thaël.

258 SAÏD Suzanne, *Approches de la Mythologie grecque*, Nathan Université, coll. « 128 », 1993.

259 À Garin qui le prend pour un fou à propos de son discours sur la ville, Thaël répond : « Je te dis que cette ville a un charme. Je te dis que c'est à cause que ce n'est pas une ville. Et toi, tu l'as dit. Ça pousse dans la terre, comme une fleur. C'est plein de gens, et ils croient qu'ils sont quelque chose d'à part, une catégorie à part, parce qu'ils ont des salons, des services, qu'ils vont se promener le dimanche après-midi. Mais ce n'est pas vrai ! Au fond d'eux il y a toute la terre d'alentour. » GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 128.

260 Une autre caractéristique du mythe, c'est l'espace. *Ibid.*

261 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 128

262 *Ibid.*, p. 130

263 *Idem.*

morne pour habiter la ville, centre du pouvoir colonial. C'est donc en son sein que naît la flamme, c'est-à-dire les revendications populaires portées par Mathieu²⁶⁴.

Cependant, Garin ne saisit pas et refuse de comprendre l'aspect symbolique de la Lézarde qui pour lui n'est autre qu'une simple rivière. Il se refuse au dialogue et considère le discours de Thaël comme immature et rêveur. Face à cela, Thaël perd sa patience et le combat verbal se mue en combat physique au bord de la mer où Garin continue de narguer le jeune homme en réduisant la Lézarde à un simple « filet de boue²⁶⁵ ». Thaël se jette donc sur Garin qui est pris au piège de la barre, c'est-à-dire une accumulation d'origine fluviale ou maritime en bordure de côte et qui peut prendre la forme d'une forte vague. Thaël, quant à lui est protégé par la Lézarde qui « oppose à la barre sa puissance souterraine²⁶⁶ ». Il est donc sous la protection de cette rivière qui représente le pays. En cela, la Lézarde devient l'alliée du jeune militant dans sa lutte face à l'officier. Le héros et le paysage sont indissociables l'un de l'autre et se soutiennent mutuellement. Cette fusion entre le personnage et son paysage caractérise non seulement Thaël mais aussi Lakhdar, le personnage de *Nedjma*. En effet, lors des manifestations du 8 mai 1945, la rivière est de connivence avec Thaël et se fait complice du jeune révolutionnaire :

Je suis passé à l'étude. J'ai pris les tracts.
J'ai caché la *Vie d'Abdelkader*
[...]
Je les ai enterrés dans la rivière.
J'ai tracé sur le sable un plan...
Un plan de manifestation future.
Qu'on me donne cette rivière, et je me battraï.
Je me battraï avec du sable et de l'eau.
De l'eau fraîche, du sable chaud. Je me battraï²⁶⁷.

La rivière est donc symbole de révolte et de changement et accompagne Lakhdar dans sa lutte²⁶⁸. Comme Thaël, le jeune héros algérien est prêt à se battre pour son pays.

264 Thaël explique à Garin que c'est en ville que naît la flamme et que c'est la flamme qui donne son unité à la ville : « Je vois la ville : rien. Je passe à côté, je fais le tour : rien. Je me dis : il doit y avoir un secret, toutes ces maisons, ça se raccroche à quelque chose, par force. Alors Mathieu parle, et je vois la flamme ! ». Plus loin, il dit à Garin que la flamme désigne les mots de Mathieu, ce qui fait référence à ses compétences d'orateur et son travail d'historien. *Ibid.*, p. 128.

265 *Ibid.*, p. 146.

266 *Ibid.*, p. 147.

267 KATEB, Yacine, *Nedjma, op.cit.*, p. 60.

268 Dans sa thèse, Nabil Boudraa compare la rivière dans *Nedjma* et la rivière dans *La Lézarde* : BOUDRAA, Nabil, *La Poétique du paysage dans l'œuvre d'Édouard Glissant, de Kateb Yacine et de William Faulkner*, thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction d' Humphries Jefferson, soutenue en 2002 à l'université de Louisiane, p. 80.

Lakhdar, un héros national

Lakhdar se caractérise par sa force guerrière et sa capacité de résistance non seulement dans *Nedjma* mais aussi dans l'ensemble de l'œuvre de Kateb qui est le fruit d'une seule et même longue gestation. Lakhdar n'est pas comme dans les tragédies qui ont précédé ou suivi la publication de *Nedjma* un garant et un fervent défenseur de la tribu déliquescence et de sa mémoire. Dans *Nedjma* il se trouve métamorphosé. Il n'est plus le « dernier des paysans » qui se sacrifie pour sa communauté lors des manifestations du 8 mai 1945 comme dans *Le Cadavre encerclé* publié en 1955. Il n'est pas non plus identifié au Vautour, le messager des ancêtres et l'oiseau de mort qui signale la dégradation de la tribu dans *Les Ancêtres redoublent de férocité* publié en 1959²⁶⁹.

Dans *Nedjma*, Lakhdar se présente davantage comme un héros national. Il est le jeune étudiant qui écrit au couteau sur les pupitres et les portes du collège français « *Indépendance de l'Algérie*²⁷⁰ » avant de sortir manifester dans les rues lors du 8 mai 1945 et de marcher sur les traces d'Abdelkader, le héros national algérien dont nous avons parlé dans le partie précédente²⁷¹.

Il se présente comme un héros subversif, comme une préfiguration de Djoh'a, le traditionnel farceur du bassin méditerranéen que Kateb réactualise dans ses pièces de théâtres publiées après *Nedjma*²⁷². Comme ce personnage, Lakhdar se présente comme un intellectuel issu du peuple²⁷³, « le symbole de la critique populaire, la réaction naturelle des opprimés contre l'opresseur²⁷⁴ ». En se nommant lui-même comme « un fou²⁷⁵ », Lakhdar s'identifie à ce personnage populaire et comme

269 Tahar s'exprime ainsi à Mustapha à propos de Lakhdar, l'amant de Nedjma : « On vous racontera l'histoire du vautour qui vient la [Nedjma] voir, et à qui elle a donné son nom... » « Quel nom ? » « Lakhdar ! » KATEB, Yacine, « Les ancêtres redoublent de férocité » dans *Le Cercle des repréailles*, Seuil, coll. « Points », Paris, 1998, p. 130. Selon la critique littéraire Khedidja Khelladi, le Vautour qui est le messager des ancêtres fait écho à l'aigle souvent associé à l'ancêtre fondateur de la tribu : Keblout. Cet animal est positif car il est symbole de puissance et de protection, il se distingue donc du vautour qui est plutôt réputé pour être une l'oiseau de mort qui se nourrit de charognes. Il est souvent perçu négativement mais il également a une fonction régulatrice en mangeant ce qui est mort. Dans le passage de *Nedjma* concernant le 8 mai 1945, Lakhdar n'est ni identifié à Keblout, ni au Vautour mais à un « fou » comme nous allons le voir. Khedidja Khelladi montre dans son article intitulé « Archétypes et paradigmes littéraires dans l'œuvre de Kateb Yacine » que le discours mythique de Kateb sur les personnages de fondateurs tels que Keblout et Lakhdar n'est pas monolithique et univoque, qu'il est tout en nuance et en variation au gré des circonstances d'écriture de l'œuvre.

270 KATEB, Yacine, *Nedjma*, *op.cit.*, p. 243

271 Nous renvoyons aux pages 79 à 81.

272 Jean Déjeux analyse la représentation de Djoh'a dans l'œuvre de Kateb dans l'article suivant : DEJEUX Jean. « Djoha, héros de la tradition orale, dans la littérature algérienne de langue française », dans *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n°22, 1976. pp. 27-35 [www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1375]

273 « Moi j'étais étudiant. J'étais une puce. Une puce sentimentale... Les fleurs des peupliers... Les fleurs des peupliers éclataient en bourre soyeuse. » *Ibid.*, 61

274 Propos de Kateb Yacine présentant Djoh'a. Propos recueillis par Jean Déjeux dans DEJEUX Jean. « Djoha, héros de la tradition orale, dans la littérature algérienne de langue française », *op. cit.*, pp. 33 [www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1375]

275 « Moi j'étais en guerre. Je divertissais le paysan. Je voulais qu'il oublie sa faim. Je faisais le fou. Je faisais le fou devant mon père le paysan. Je bombardais la lune dans la rivière. » KATEB, Yacine, *Nedjma*, *op.cit.*, p. 61

lui devient le défenseur des humbles face aux puissants. Dans son discours épique portant sur les manifestations du 8 mai, il s'exprime ainsi :

J'ai trouvé l'Algérie irascible. Sa respiration...
La respiration de l'Algérie suffisait.
Suffisait à chasser les mouches.
Puis l'Algérie elle-même est devenue...
Devenue traîtreusement une mouche.
Mais les fourmis, les fourmis rouges.
Les fourmis rouges venaient à la rescousse.
[...]
J'étais décidé. Je voyais donc loin. Très loin.
Je voyais un paysan arc-bouté comme une catapulte²⁷⁶.

L'Algérie se métamorphose ici en mouche, elle devient donc cet animal irrespectueux et réactionnaire qui ne se laisse pas faire face aux animaux plus forts qu'elle. Au secours de la mouche, tout un monde s'anime. Les fourmis rouges, possible métaphore d'une société en colère se mettent en marche et plus loin, Lakhdar s'organise, prépare les plans d'une manifestation future. Le choix de ces animaux, la mouche et les fourmis rouges ne semble pas anodin. Ce sont des animaux de petite taille qui paraissent vulnérables face aux « armes » et aux « automitrailleuses » des Européens mais qui peuvent renverser le cours des choses grâce à leur persévérance et leur organisation²⁷⁷. Le discours de Lakhdar cherche donc à renverser le cours des choses et a une dimension collective tout comme les interventions de Djoh'a Mohammed d'après les analyses de Jean Déjeux dans *L'homme aux sandales de caoutchouc* publié en 1970 dans un tout autre contexte que *Nedjma*²⁷⁸.

De plus, ce discours révolutionnaire montre que les hommes et les animaux sont liés dans leur quête d'émancipation nationale.

2. 2 L'union de la nature et du peuple

Lakhdar et Thaïl se présentent comme des héros populaires qui défendent les intérêts du peuple face à ceux qui les bafouent. Tout en défendant le peuple, ils défendent aussi la nature car les deux sont indissociablement liés. Au cours de ce travail, nous nous pencherons sur la représentation des animaux dans *Nedjma* en nous demandant quel est leur rôle lors des manifestations du 8 mai

276 *Ibid.*, p. 61

277 Nous faisons ici référence à l'organisation collective des fourmilières et à la persévérance tenace des mouches qui reviennent sans cesse à la charge et usent de toutes les stratégies pour piquer les animaux de plus grande taille qu'elles comme les bovins. En français, il y a aussi l'expression « faire mouche » c'est à dire impressionner son adversaire en touchant un de ses points sensibles.

278 DEJEUX Jean. « Djoha, héros de la tradition orale, dans la littérature algérienne de langue française », *op. cit.*, pp. 3 [www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1375]

1945. Dans *La Lézarde*, nous intéresserons plus précisément à la rivière Lézarde en nous interrogeant sur le sens de la fusion du peuple et de la rivière en contexte révolutionnaire.

2.2.1 La représentation des animaux lors des manifestations du 8 mai 1945 dans *Nedjma* :

C'est depuis sa cellule de prison que Lakhdar se remémore les manifestations historiques du 8 mai. Ce souvenir replace ces événements dans un cadre bien précis, celui d'une journée de printemps lumineuse. Dans ce cadre de renouveau des forces naturelles, Lakhdar évoque cette journée de révolte populaire. Tout au long de ce passage, la thématique qui revient le plus souvent est celle de la terre. Déclinée sous plusieurs formes, il s'agit tantôt des « paysans » à l'assaut, tantôt des moutons enfermés à l'instar des manifestants ou il s'agit encore des « terres en friches » sur lesquelles Lakhdar tend une embuscade.

Face à cette profusion, nous nous pencherons plus précisément sur les animaux car les exemples sont nombreux et parce que cela permettra d'aborder l'union entre la terre et les colonisés. L'animal impose nécessairement à l'être humain un rapport d'altérité qui est néanmoins à relativiser. L'animal est aussi un compagnon de proximité au quotidien et dans toutes sortes d'entreprises comme l'agriculture et les rituels sacrificiels dont l'organisation est encadrée. Dans ce travail, nous nous intéresserons plus précisément au rapport entre les révolutionnaires et l'animal en étant attentif aux rapports d'identité et d'altérité qu'ils entretiennent entre eux.

En se remémorant le 8 mai, Lakhdar se replace dans le cadre carcéral. Après avoir manifesté, il fut en effet enfermé au centre de la gendarmerie et, chose curieuse, non pas dans une prison mais dans une remise de foin, espace normalement consacré aux animaux ou à leur soin :

Il n'y avait pas assez de menottes ; le gargotier était attaché avec moi ; nous étions enfermés au centre de la gendarmerie, dans la remise aux foin : le gargotier, le garçon boulanger et moi. Chacun avait une main et un pied libres. Un mouton, un vrai mouton, bondissait dans la remise. Il avait renoncé à bêler. Le brigadier l'avait poussé là sans le brutaliser, et il lui apportait sa nourriture à part, distribuant au passage dans le paquet d'hommes des coups de pied sans vigueur²⁷⁹.

Dans ce passage, la frontière entre l'homme et l'animal semble brouillée. Face aux circonstances fortuites, tous deux se trouvent réunis en un même lieu. Le narrateur trouve donc nécessaire de préciser que l'animal est bien un vrai mouton. Pourtant, paradoxalement ce « vrai mouton » perd son bêlement qui en temps normal le caractérise et le distingue de l'homme. En même temps, les hommes semblent moins bien lotis que le mouton en termes de nourriture. On ne leur apporte pas de

279 Il s'agit de la section trois de la deuxième partie. KATEB, Yacine, *Nedjma*, *op.cit.*, p. 59.

la nourriture un à un mais on « leur distribue » des « coups de pied sans vigueur ». Le narrateur ne parle pas de « paquet de nourriture » mais de « paquet d'hommes » que l'on brutalise. L'emploi et le jeu sur la polysémie des mots signalent non pas la profanation et la dégradation de la nourriture mais plutôt le mépris des personnes humaines. En conséquence, les hommes sont traités comme des animaux. Certes cela signifie le mépris de celui qui se croit supérieur aux animaux mais cela renvoie également à une communion de l'Algérien avec sa terre.

Le mouton, figure tutélaire du peuple algérien

A la suite de ce passage, Lakhdar décrit son parcours personnel et héroïque avant de revenir à une mise en scène du mouvement populaire dans un petit ensemble de trois pages, la section cinq de la deuxième partie. Elle s'ouvre avec une réplique du garçon boulanger suivie d'un monologue de Lakhdar qui glisse vers le récit des événements. Entre les deux prises de parole, le narrateur introduit une phrase en italique qui structure la typographie de la page et indique de manière implicite un espace spatio-temporel qui fait écho à la remise de foin, ou prison, en raison de la présence répétée du mouton : « *Le mouton posa son museau sur le crâne rasé du garçon boulanger qui chanta paupières plissées rempli de l'odeur ancienne des gens du peuple*²⁸⁰ ». Cette notation qui précède le récit des manifestations paraît intéressante car de prime abord, elle semble introduire non pas une manifestation politique mais plutôt un rituel. En effet, la position du mouton, placé au-dessus de la tête du garçon boulanger rappelle une posture de protection comme si cet ovin était une figure tutélaire²⁸¹. Cette idée peut être mise en relation avec un article de *L'Encyclopédie berbère* portant sur les ovins et en particulier sur le bélier à sphéroïde. Dans de très nombreuses gravures rupestres de l'Atlas, on a retrouvé des représentations de ce mouton relativement extraordinaire en raison de son attribut : une coiffure globuleuse de forme sphérique. Certaines gravures mettent en scène l'animal et l'homme pour qui « la position classique est celle de l'orant placé à droite du bélier, lui tournant le dos ou vu de face²⁸² ». Face à ce constat, les rapprochements entre ces gravures et la posture du garçon boulanger sont nombreuses. Pourtant, il semble périlleux d'avancer que la position du jeune manifestant est un héritage direct de ces représentations préhistoriques. Cet

280 *Idem*.

281 Cette position, le mouton au-dessus de l'homme, paraît étrange quand on pense à l'égorgement de ces animaux dans des cadres rituels où l'homme se situe au-dessus de l'animal et maintient une distance respectueuse avec lui. AGABI, C., « Égorgement », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 17 | 1996, document E08, mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 02 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2130> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2130>.

282 CAMPS Gabriel, « Bélier à sphéroïde », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 9 | 1991, document B54, mis en ligne le 01 avril 2013, consulté le 27 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1511> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.1511>

article de Gabriel Camps permet simplement d'être attentif à quelques aspects de cette indication scénique. Le « chant » mais aussi « les paupières plissées » indiquent *a priori* une posture sacrée, une situation d'oraison.

La métaphore animale, un moyen de légitimer les revendications nationalistes

Après cette notation sur le mouton que l'on pourrait qualifier de scénique²⁸³, les animaux sont toujours présents dans le texte, notamment dans le monologue de Lakhdar. Il compare les fourmis rencontrées sur son chemin, sur les « terres en friche » aux manifestants. Lakhdar n'est pas un naturaliste, les fourmis elles-mêmes importent peu. Ce qui l'intéresse ce sont certaines positions de ces animaux qu'il juge utiles pour décrire le comportement des rebelles dans la rue : « J'ai encore dormi à mi-chemin, bouche contre terre, et j'ai pas secoué les fourmis. Je les comparais toujours aux manifestants. Elles creusaient vivement avec leurs pattes, et se dressaient parfois de tout leur long²⁸⁴ ». Loin d'être dévalorisante, cette comparaison avec les fourmis permet au contraire à Lakhdar de montrer la vitalité de toute une société qui se met au travail pour atteindre ses objectifs²⁸⁵. Plus loin dans son discours, le peuple est désormais invisible, insaisissable, « mêlé aux arbres, à la poussière » et caractérisé par son seul mugissement. Ce mot « mugissement » ensuite repris sous sa forme verbale pour introduire les paroles des manifestants indique que les révolutionnaires se transforment en animaux. D'ordinaire, le langage, la voix et la parole sont des éléments qui caractérisent l'être humain. Dans ce cas-ci, la voix du peuple se métamorphose en mugissement autrement dit en un cri non humain souvent choisi pour qualifier les sons émis par les bovins mais aussi, de manière plus générale un « cri puissant », des « paroles proférées avec une force excessive²⁸⁶ ». La comparaison avec l'animal n'est pas ici péjorative car elle permet au peuple de mieux de se faire entendre. Les mugissements traduisent ici les revendications populaires, la volonté de s'emparer du village et l'opposition aux intellectuels musulmans qu'ils qualifient de « riches » :

283 La notation sur le mouton pourrait être qualifiée d'indication scénique car elle fige dans une posture précise le garçon boulanger qui vient de s'exprimer dans un discours direct. Ces dialogues ou discours directs enrichis d'indications sur la posture des personnages rapproche le texte de Kateb du genre théâtral. Cependant, ces indications scéniques servent aussi de transition pour introduire un nouveau dialogue ou discours direct. Dans ce cas, elles font office de récits introducteurs. A propos des relations entre *Nedjma* et le genre théâtral : BRUN Catherine, *Nedjma : le théâtre à l'œuvre* dans JULIEN, Anne-Yvonne, CAMELIN, Colette, AUTHIER, Jean-François (dirs.), Kateb Yacine et l'étoilement de l'œuvre, Presses universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », Rennes, 2010, p. 91- 107.

284 KATEB, Yacine, *Nedjma, op.cit.*, p. 61

285 Par exemple, chez Dostoïevski, il existe des correspondances à faire entre la fourmi et la société. Néanmoins, au contraire du texte de Kateb, la comparaison est dysphorique chez l'auteur russe.

286 Définition du CNRTL

Et la foule se mit à mugir :

*Attendre quoi ? Le village est à nous
Vous les riches vous couchez dans les lits des Français
Et vous vous servez dans leurs docks.
Nous on a un boisseau d'orge et nos bêtes mangent tout.
Nos frères de Sétif se sont levés*²⁸⁷.

Cette opposition entre les gens du peuple et les intellectuels structure le texte²⁸⁸. Les possessions foncières et cet attachement à la terre les distinguent des intellectuels tout en légitimant leur insurrection et leur prise du village²⁸⁹. Plus loin, le peuple et les animaux ne forment plus qu'un seul corps dans la foule :

*Je n'étais plus qu'un jarret de la foule opiniâtre, rumine Lakhdar, il n'y eut plus un mot, l'avocat et le muphti fermaient la marche. Plus de discours, plus de leaders, de vieux fusils hoquetaient, au loin les ânes et les mulets conduisaient loyalement notre jeune armée. [...]*²⁹⁰

Dans ce passage, les animaux et en l'occurrence « les ânes et les mulets » normalement placés en arrière sont ici à l'avant. Ces animaux humbles et travailleurs qui accompagnent les hommes lors des travaux des champs sont ici devenus les leaders de ce mouvement. Ils semblent représenter le triomphe des valeurs populaires²⁹¹.

Ainsi, dans *Nedjma*, la thématique des animaux traverse les sections et les chapitres portant sur le 8 mai 1945²⁹². Elle forme donc une certaine cohérence en dépit de la fragmentation apparente. Les animaux et les hommes se trouvent dans des rapports de proximité inédits : tous deux sont contraints de vivre dans un même espace carcéral où la distance physique est abolie et l'altérité réduite. Dans ces conditions, les animaux et le mouton en particulier apparaît comme une figure

287 *Ibid.*, p. 62

288 L'opposition est mise en évidence par les reprises anaphoriques des pronoms personnels « vous » et « nous », « nos » placés en tête de phrase à chaque fois. Les révolutionnaires bâtissent leur *ethos* en disant que ce sont des gens pauvres qui ont pour unique bien leurs animaux et tout juste de quoi les nourrir.

289 Un peu plus loin dans le texte, la terre et les travaux agricoles ne sont plus qu'un moyen pour masquer la réalité des combats. Pour rassurer leur femme, les militants disent qu'ils vont chercher la nourriture (le blé) alors qu'en vérité, ils vont se battre. Ces paroles des militants sont en italiques comme les deux sections que nous avons précédemment analysées. Ce sont les dernières phrases placées en italique et mises à part du reste du texte.

290 KATEB, Yacine, *Nedjma, op.cit.*, p. 63.

291 Cette fraternité entre l'homme et l'animal rapproche Kateb de Giono. Le bestiaire de Giono est riche et met en scène des animaux domestiques ou sauvages, familiers ou étranges en fonctions des situations. Cependant, comme dans ce passage de *Nedjma*, on retrouve chez Giono des animaux qui n'ont pas uniquement un statut d'objet, de figurant mais qui peuvent devenir des acteurs de premier plan comme le cerf dans *Que ma joie demeure*.

292 Nous nous sommes ici concentrés sur le début du roman mais les manifestations du 8 mai 1945 sont aussi présentes à la fin du livre, dans la section deux de la cinquième partie qui est disposée de la même manière sur le plan typographique, avec la présence récurrente de texte en italique. Le style est plus direct, les phrases sont courtes et hachées et la thématique du combat militaire est davantage développée. *Ibid.*, p.243-245.

tutélaire, une figure de protection²⁹³. De plus, les textes de Kateb mettent en scène la représentation des animaux qui sont de véritables acteurs dans la lutte nationaliste. Ils se font les porte-voix du peuple.

2.2.2 La représentation de la rivière Lézarde

Dans *La Lézarde*, la situation révolutionnaire s'accompagne d'une poétisation de l'eau et en particulier de la rivière Lézarde qui parcourt le pays depuis les mornes jusqu'à la mer. Comme pour l'étude des animaux dans *Nedjma*, nous nous pencherons sur la représentation de la rivière en nous demandant si elle dit quelque chose de l'effervescence populaire au moment des élections de 1945.

Dans le roman, la rivière est un véritable acteur qui aide parfois les héros dans leurs entreprises. Comme nous venons de le voir²⁹⁴, c'est elle qui protège Thaël lors de son combat final contre Garin. Elle lui évite la noyade dans la mer en « opposant à la barre sa puissance souveraine²⁹⁵ ». De plus, à la différence de la mer qui est un espace en soi, la rivière agit comme une dynamique de l'espace qui lie les différents lieux de l'île entre eux et constitue l'âme du peuple. Dans la première partie intitulée « la flamme », le narrateur compare la rivière au peuple : « Lorsque paraît le premier soleil, la Lézarde surprise en son détour semble là s'assoupir, guetter l'astre, jouer à la dame, prudente ; puis soudain elle bondit, c'est comme un peuple qui se lève²⁹⁶ ». Cette comparaison permet ici de mieux caractériser la trajectoire et les mouvements de ce cours d'eau qui est désormais associé à l'image du peuple. Plus loin, cette rivière « qu'on ne peut oublier, car elle déborde souvent²⁹⁷ » se révèle être la manifestation d'un peuple que le « Centre²⁹⁸ » néglige et maintient à un statut d'*in-fans*.

293 Le mouton n'est pas une proie à offrir en sacrifice lors d'un rituel habituel. Cette représentation de l'homme et de l'animal bien que brève et unique est importante. Son importance est mise en relief par la disposition et la typographie du texte qui la place au début du passage sur les manifestations du 8 mai. Cette représentation comparable avec certaines gravures rupestres de l'Atlas introduit une étrangeté dans ce mouvement révolutionnaire algérien. Elle introduit de l'archaïsme dans un mouvement politique nationaliste jugé « moderne » par rapport d'autres pratiques de pouvoir comme celle d'Abdelkader ou d'autres *mahdis* jugées dépassés, arriérés ou du moins inefficaces. (Comme il a déjà été abordé précédemment, après le XIX^e siècle, le mahdisme fut remplacé par le nationalisme. Au XX^e siècle, comme le souligne l'historien Michael Brett, « Le mahdisme lui-même ne disparut pas, mais il ne survécut que comme une forme inefficace de protestation contre les maux et la méchanceté du monde ». BRETT Michael, « Le Mahdi dans le Maghreb médiéval », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 91-94 | 2000, 93-106, disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/remmm/250>.)

294 Je renverrai à la page exacte quand j'aurai le numéro exact.

295 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 147.

296 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 33

297 *Ibid.*, p. 55

298 « On méconnaît ces terres lointaines, qui ne paraissent dans l'imagination des hommes du Centre qu'à la manière de paradis en fin de compte assez peu sérieux » *Ibid.*, p. 18

Le narrateur enfant, au début du roman, oppose les champs cultivés où règnent l'abattement et le dépit des travailleurs à la terre libre et non domestiquée qui puise sa force dans la Lézarde :

J'ai vu un enfant de quatre ans : il dirigeait un attelage de bœufs, au travers d'un champ stérile. Bœufs squelettiques, sillons sans rigueur, laboureur sans joie. Un enfant près des bœufs, et son père cloué à la charrue ! La forêt alentour n'était que splendeurs. [...] Le ciel, si loin, semblait de glace : un miroir, une couche aride ! [...] J'ai vu cela : une richesse impitoyable sur toute chose, et la rivière, la Lézarde, qui menait de roche en roche son concert jaune. J'ai entendu la Lézarde : elle criait (avec des boues et des poutres par tout son travers) une chanson chaotique et sauvage. Sûr, la Lézarde criait à la vie. Pourtant, là ! Un enfant de quatre ans... Il arrivait à l'encolure des bœufs maigres³⁰⁰.

Le narrateur assimile le chant de la rivière lézarde au cri du nouveau-né. Pour Mathieu, ce cri de nouveau-né doit se muer en parole claire et limpide car la vraie libération vis à vis du pouvoir central et la quête d'autonomie ne peut se réaliser que par la conquête du langage. Le projet politique mené par Mathieu s'accompagne d'une représentation idéalisée de cette rivière. Au moment où le jeune révolutionnaire explique à Thaël son projet politique et répartit les rôles des membres du groupe, il s'exprime ainsi à propos de la Lézarde :

Nous ferons une seule énorme beauté de tout ce chant d'ignorances, de monotonies. Oui, tout est vague, tout est vague maintenant. Mais voici que nous allons connaître l'acte ! La rivière descend avec une précision nouvelle, c'est la Lézarde, c'est un fleuve propice, c'est l'eau des criques où un peuple vient s'ébattre. Et ensuite, notre delta ne sera pas sale ! En cela seulement la Lézarde nous a trahis. Mais nous lui ferons des digues, des canaux (nous apprendrons les techniques) ! Et un jour la Lézarde sera claire devant la mer. Comme un peuple assuré vient au-devant des autres peuples...³⁰¹

Cette représentation de la rivière permet à Mathieu de projeter son peuple vers l'avenir, de l'imaginer allant au-devant de la mer, c'est-à-dire du Tout-monde dans l'imaginaire de Glissant³⁰². Comme le souligne Camille Pech de Laclause, « avec la Lézarde, une esthétique de la révolte se met en place, celle d'une jeunesse impétueuse souhaitant précipiter le renouveau de la Martinique³⁰³ ».

299 Expression empruntée à Camille Pech de Laclause dans cet article : « Imaginaires du lieu dans *La Lézarde* », dossier de validation pour le séminaire : *Mesures du monde. Poétiques d'Édouard Glissant*, séminaire de Romuld Fonkua, mai 2018, accessible en ligne : [https://www.academia.edu/36811227/Imaginaires_du_lieu_dans_La_L%C3%A9zarde_dEdouard_Glissant]

300 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 29

301 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 84-85.

302 BOUDRAA, Nabil, *La Poétique du paysage dans l'œuvre d'Édouard Glissant, de Kateb Yacine et de William Faulkner*, thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction d' Humphries Jefferson, soutenue en 2002 à l'université de Louisiane, p. 63-66.

303 « Imaginaires du lieu dans *La Lézarde* », dossier de validation pour le séminaire : *Mesures du monde. Poétiques d'Édouard Glissant*, séminaire de Romuld Fonkua, mai 2018, accessible en ligne : [https://www.academia.edu/36811227/Imaginaires_du_lieu_dans_La_L%C3%A9zarde_dEdouard_Glissant]

Ainsi dans *La Lézarde*, l'entreprise révolutionnaire menée par Mathieu se fonde sur une représentation idéalisée de la rivière. Ce cours d'eau représente pour eux la naissance d'un peuple en quête d'autonomie vis à vis du pouvoir central et en passe d'accéder à une parole claire et limpide. La rivière Lézarde matérialise donc l'espoir d'un changement de statut pour le peuple martiniquais. Dans *Nedjma*, les revendications nationalistes s'appuient aussi sur une poétisation de la nature qui revêt un caractère combatif et aide le peuple dans son entreprise révolutionnaire. Les animaux, en tant que partie intégrante de la nature donnent du crédit au peuple revendiquant la terre. Ce sont tantôt des figures de protection à l'instar du mouton, tantôt des compagnons de combat qui prêtent leur voix mugissante au peuple qui espère de la sorte pouvoir se faire entendre.

Cependant, la multiplicité des voix et des points de vue narratifs dans ces deux romans empêchent une lecture univoque de ces deux événements politiques.

3/ Des fondations inachevées

L'unité rêvée entre l'homme et la nature au service de la reconquête d'une terre et d'une identité est évanescence dans les deux romans. Nous verrons comment Mustapha substitue à l'épopée fondatrice une tragédie familiale et aborde ainsi l'inefficacité immédiate de la manifestation du 8 mai 1945. De même, l'éclairage du narrateur-personnage dans *La Lézarde* vient porter un regard nouveau sur l'élection du Représentant, qui loin de combler les attentes de Mathieu, sonne sa démission. Le leader du mouvement révolutionnaire tombe malade, est atteint d'une étrange mélancolie et se retire à l'écart du peuple.

3.1 La tragédie familiale se substitue à l'épopée fondatrice dans les carnets de Mustapha.

La scène du 8 mai 1945 prise en charge par un narrateur extérieur se termine une violente répression française et par des combats fratricides involontaires où « un paysan tranche d'un coup

Dans cette représentation de la rivière Lézarde, on peut voir un certain idéal progressiste, néocartésien. Il s'agit de corriger, de redresser la Nature. On veut y voir un retour aux sources car le Créole vient de la Mer. Dans *Le Quatrième siècle*, roman qui succède à *La Lézarde*, le gouffre de l'Océan devient la matrice du peuple martiniquais. Voir à ce propos cet article : CHAPON Cécile, « “La Barque ouverte” : Dire la traversée du bateau négrier dans *Le Quatrième siècle* d'Édouard Glissant », *Nouvelles Études Francophones*, Volume 30, Numéro 1, Printemps 2015, pp. 41-53, p. 8-9. [https://www.academia.edu/16315619/La_Barque_ouverte_Dire_la_travers%C3%A9e_du_bateau_n%C3%A9grier_dans_Le_Quatri%C3%A8me_Si%C3%A8cle_d%27%C3%89douard_Glissant]

de sabre l'épaule d'un étudiant qu'il a pris pour un Européen³⁰⁴ ». Suite à ce passage, Mustapha raconte dans son journal sa propre expérience des événements. Il retrace d'abord son arrestation et révèle ainsi le caractère dérisoire de cet élan révolutionnaire qui se termine dans une cellule de prison : « Triomphe de se retrouver avec Lakhdar dans l'unique salle de prison civile, en compagnie d'une dizaine de détenus ! Triomphe, c'est le mot³⁰⁵ ». L'insistance sur le mot triomphe placé en anaphore montre ici l'ironie de la scène. A l'euphorie de la situation initiale où Lakhdar se replaçait dans le sillage d'Abdelkader, Mustapha substitue l'amertume de la réalité. Il sort du temps mythique où son camarade se rêvait en nouvel héros fondateur à l'instar de ses ancêtres et actualise ainsi la scène. Les deux camarades n'ont plus qu'à se réjouir d'avoir le droit à une salle de prison et ainsi d'échapper au poteau d'exécution.

Le retour de Mustapha dans sa maison natale révèle le tragique de la situation dont il est en partie responsable. La manifestation du 8 mai 1945 a rendu la mère folle et a accéléré la maladie du père, ce qui contraint Mustapha à se rendre à l'hôpital de Constantine. Au cours du trajet en taxi, sa petite sœur chantonne :

Mon frère est en prison,
Ma mère s'affole,
Et mon père s'est couché³⁰⁶

Dans l'immédiat, cet événement n'assure pas d'autre issue que la séparation des familles.

A l'instar du journal de Mustapha qui instaure une distance critique avec le présent des manifestations politiques, le narrateur homodiégétique dans *La Lézarde* prend également du recul sur les élections.

3.2 La démission de Mathieu rapportée par le narrateur homodiégétique

L'élection de 1945 est censée non seulement nommer un Représentant auprès du Pouvoir central mais surtout faire advenir l'aube d'un jour nouveau au sortir « du trou noir de la guerre³⁰⁷ ». Pourtant, cette élection tant attendue ne suffira pas à combler les rêves d'indépendance. A la clarté du jour tant espéré se substitue la nuit dévoratrice qui engloutit Valérie sur le morne³⁰⁸. Une retraite aux flambeaux précède la tragédie finale. Mathieu est paradoxalement absent de ce défilé nocturne qui, au soir des élections recouvre un sens traditionnellement patriotique. Le lecteur apprend

304 KATEB, Yacine, *Nedjma*, *op.cit.*, p. 244.

305 *Ibid.*, p. 252.

306 *Ibid.*, p. 254.

307 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op.cit.*, p. 191.

308 Nous renvoyons à ce qui a été dit dans la première partie sur « L'espace colonisé » aux pages 39 à 49.

indirectement cette absence par le biais du narrateur homodiégétique. Enfant dans le présent de narration, le narrateur se dédouble, devient adulte pour venir interroger l'enfant qui a pris part à l'euphorie collective de la veillée et pour lui révéler ce que Mathieu, retiré à l'écart du groupe, se disait seul dans sa chambre. Il lui apprend la décision du jeune homme d'arrêter ses recherches historiques. Ne parvenant pas à faire coïncider le passé avec le présent, il interrompt sa quête mémorielle. Ne parvenant pas à inscrire l'actualité des élections dans la lignée des grands héros comme « Schoelcher le libérateur ; et les marrons dans les bois³⁰⁹ », il arrête sa minutieuse collecte du passé. Il cesse de composer une histoire qui revient sur elle-même et qui n'est pas en phase avec le présent : « Chacun de nous aura beau composer, ruser, le rouleau qui ramène toujours le souvenir des mêmes actes inscrit aussi les mêmes sentences...³¹⁰ ». Mathieu se demande s'il n'est pas nécessaire de faire le deuil des pères et des actes héroïques pour enfin assumer le présent³¹¹.

Comme Mustapha, le narrateur délaisse la grandeur idéalisée des ancêtres, d'Abdelkader ou de Schoelcher pour se frotter à l'âpreté de la réalité. Ces révélations ultérieures de l'adulte engendrent chez l'enfant un regard nouveau sur les héros et la réécriture de l'Histoire par Mathieu :

Tu compris soudain que cette histoire n'avait été qu'une féroce poussée pour échapper à la mesquinerie qu'on imposait à ce pays, à la petitesse dont on l'accablait en même temps qu'on lui distillait la honte et la misère. Un effort absolu pour rejoindre le flamboyant, le fromager terrible, la barre resplendissante. Tu compris ainsi pourquoi la misère n'avait jamais été par Mathieu ni par Michel ni par Thaël dénombrée, mesurée, sériée dans le détail le plus incroyable ; pourquoi il leur avait pour un temps suffi de reconnaître la nature de cette misère, la grise et avilissante condition. Pourquoi ils avaient dans un élan de flamme voulu rayonner hors de ce lieu de désolation³¹².

De cette prise de conscience émerge une autre approche de la réalité. A la différence de Thaël et de Mathieu qui partaient des contes, légendes et romans épiques pour appréhender la réalité, le narrateur se confronte directement au réel, ce qui lui permet de l'actualiser :

[...] dans cette liberté soudaine, c'est-à-dire soudainement connue, surgie sombre et flamboyante, déjà le réel s'imposait d'une nouvelle façon. La maladie, les remèdes. Il fallait maintenant, avec la vaillance de celui qui a bien lutté, qui sort vainqueur de la ronde, il fallait dénombrer les plaies. Avec patience et ténacité³¹³.

309 *Ibid.*, p. 218.

310 *Ibid.*, p. 210-211.

311 Cette prise de conscience est encore tâtonnante : « Et y a-t-il une barricade entre nos pères et nous ? Faut-il que tout soit terminé parce que nous avons décidé d'être chaque jour plus précis, plus près de nous-mêmes ? Non, non. Nous n'avons rien décidé. C'est tout ce peuple qui a dirigé ». *Ibid.*, p. 214.

312 *Ibid.*, p. 218.

313 *Idem.*

Le narrateur se propose donc de porter un regard lucide sur la réalité. Tout comme Mustapha qui accompagne son père à l'hôpital, il compte une à une et patiemment les plaies. Il a bien conscience, qu'au sortir du « trou noir » de la guerre, la lumière ne peut advenir d'un seul coup.

Ainsi, le narrateur enfant dans *La Lézarde* et Mustapha dans *Nedjma* se proposent d'aborder les manifestations du 8 mai 1945 mais aussi les élections d'un Représentant au pouvoir central sous un angle différent de celui des héros. En choisissant de parler de l'hôpital, de la prison, de la maison de convalescence de Mathieu et non pas uniquement des manifestations dans les rues de Sétif et de la retraite aux flambeaux à Lambrienne, ces deux personnages nuancent l'euphorie des héros³¹⁴. Mustapha montre, par le recours à l'ironie mais aussi par un ton âpre le revers sanglant de la révolte du 8 mai. Le narrateur enfant, grâce au regard distancié de son homologue adulte, prend conscience que la flamme a embrasé les héros et qu'à la clarté du jour se mêle encore l'ombre et la nuit qu'il s'agit désormais d'accueillir et dont il faut élucider le mystère.

Ainsi, au terme de ce développement intitulé « se révolter contre le colon et fonder la nation », nous avons vu que dans ces deux romans, l'avènement de la nation en Algérie tout comme la conquête d'une autonomie vis à vis du pouvoir central en Martinique s'accompagnaient d'un mouvement de constitution d'un langage propre au peuple martiniquais et algérien que nous avons choisi de nommer « discours historique ». Il s'agit en fait de la manière dont les habitants de l'île et les Algériens se représentent leur propre passé. Ce type de discours a une fonction politique immédiate, celle de légitimer l'existence d'un peuple distinct des Français.

Conjointement à cette réécriture de l'Histoire pour servir les circonstances, des mouvements révolutionnaires autrement dit des actions ayant pour but d'inverser le cours des choses et de libérer le peuple du joug du colon se mettent en place. Ils se caractérisent par une mise en scène de combats et de luttes armées.

314 Ce n'est pas l'unique manière de nuancer les actes de révoltes. Par exemple, le discours nationaliste de Lakhdar que nous avons analysé comme un discours épique a été lu par Charles Bonn comme une manière de tourner en dérision sa propre idéologie. Pour lui, dans ce discours, Lakhdar brise le monologisme de l'épopée grâce à la dérision. BONN Charles, « L'ambiguïté tragique et la dérision : le lieu du sens invalide le sens » dans MILKOVITCH-RIOUX, Catherine/ VON TRESKOW, Isabelle, *D'ici et d'ailleurs L'héritage de Kateb Yacine*, Peter Lang, Francfort-sur-le-main, 2016. De plus, dans *La Lézarde*, l'acte de Thaël est tourné en dérision par les gens du peuple. Une passante lui rappelle que c'est la mer qui a tué Garin et non pas lui: « Où vas-tu ainsi, monsieur Targin ? Prendre un bain de mer ?... et elles riaient largement » GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op.cit.*, p. 182. Thaël lui-même prend conscience des forces qui le divisent et de son acte manqué face à Garin. Néanmoins, nous avons choisi d'étudier en parallèle le journal de Mustapha avec le discours dédoublé du narrateur homodiégétique car ils permettent de comparer deux espaces en lien avec la maladie : l'hôpital de Constantine et la chambre de convalescence de Mathieu.

Dans *Nedjma* et dans *La Lézarde* ces deux mouvements, bien qu'indissociablement liés, se déroulent dans des espaces tout à fait différents que nous avons séparés dans un souci de clarté méthodologique.

Nous avons vu que l'école française était le lieu d'élaboration d'un discours national dans *Nedjma* et que le bureau de Lambrienne était le lieu de collecte des archives et d'écriture d'un livre des Chroniques pour Mathieu.

En un second temps, nous nous sommes penchés plus en détail sur les actes révolutionnaires qui ont lieu le long de la rivière Lézarde entre Thaël et Garin dans le roman martiniquais et dans les rues de Sétif lors de la manifestation historique du 8 mai 1945.

Cependant, ces deux groupes d'espaces ainsi que les discours dont ils sont porteurs s'entremêlent dans les narrations. Le discours historique de Mathieu se retrouve dans le duel épique de Thaël contre Garin, dans un langage poétique sous le nom de « la flamme ».

Thaël, en tant que descendant des Marrons, se fait lui-même le défenseur de l'Histoire de la terre, une terre qui selon lui englobe aussi la ville. En cela, à l'égal de Mathieu, il s'initie lui aussi à la rhétorique et à l'art de la parole dans son duel face à Garin. La parole est déjà une arme.

De même, Mathieu, reconnu comme étant l'intellectuel du groupe et assigné au bureau de Lambrienne, fait le trajet inverse de Thaël et remonte jusqu'au morne pour mener sa campagne électorale. Les personnages sont mobiles dans l'espace : les rôles s'inversent donc et chacun s'initie aux actes comme à la parole en vue de l'avènement d'un monde nouveau. Chemin faisant dans notre réflexion, nous pensons qu'il est désormais judicieux de parler d'héroïsme collectif plus que d'héroïsme individuel dans *La Lézarde*³¹⁵.

De même que dans *La Lézarde*, Thaël fait référence au discours historique, à « la flamme » de Mathieu lors de sa descente de la Lézarde et de son duel avec Garin, dans *Nedjma*, le discours nationaliste qu'élaborent Lakhdar et Mustapha à l'école française se retrouve dans la bouche de Lakhdar qui marche dans les pas d'Abdelkader et nous l'avons identifié à Djoh'a, le farceur qui dans les œuvres théâtrales de Kateb subvertit les codes et défend les humbles face aux puissants. Le discours nationaliste et l'élévation de Jugurtha en héros national se retrouve dans les paroles de Rachid qui chante en poète courtois dans les ruines de Cirta, de Constantine son amour fou pour Nedjma.

315 Nous avançons p.65 de la première partie, au moment de parler de la place de Lambrienne qu'il était intéressant de parler d'héroïsme individuel dans *La Lézarde*.

Dans le cadre de cette partie sur la fondation de la nation, nous nous sommes plus précisément penchés sur les souvenirs que Lakhdar racontait depuis sa cellule de prison à propos du 8 mai 1945. Sur le plan formel la mention des héros nationalistes que ce soit Abdelkader ou Jugurtha s'insèrent dans des textes qui ont leur style, leur forme et leur rythme propre. Après avoir affirmé la rébellion de la mouche, métaphore de l'Algérie qui peut compter sur l'aide de Lakhdar qui organise le plan des manifestations tout se faisant poète pour élever « le[s] paysan[s] », les gens du pays qui cultivent la terre et entretiennent le paysage en véritable « catapulte[s] ». Après cette tirade épique qui affirme toute la densité et la vie du pays algérien, sa capacité de résistance et sa force de rébellion, Lakhdar met véritablement en scène le déroulement des manifestations en plaçant en ouverture un mouton qui peut apparaître au lecteur comme une figure protectrice avant le début d'un rituel. Cette référence au théâtre est intéressante quand l'on sait que cet art est pour Kateb Yacine celui qui épouse au mieux les contours et les dynamiques sociales, qui représente le peuple dans ses évolutions et ses contradictions tout en restant de l'art et en prenant du recul vis à vis de la politique. Ainsi, la prise en compte de la forme du texte et du style donne des indications importantes sur la manière dont les auteurs se représentent l'espace.

Cette partie intitulée « se révolter contre le colon et fonder la nation » permet également de mettre en évidence l'importance des êtres vivants, des éléments naturels différents des hommes. Bien qu'étant singulier et particulier à chaque roman, dans les deux cas les hommes semblent fusionner avec ces éléments naturels qui sont habituellement des marqueurs d'altérité avec l'être humain.

Néanmoins, comme nous l'avons vu en dernière partie, cette fusion personnage-paysage et l'unicité des discours épique est relativisée dans ces romans par des moyens divers³¹⁶. Nous avons choisi de nous intéresser au journal de Mustapha et au dédoublement du narrateur homodiégétique dans *La Lézarde* car ils ont permis d'aborder d'autres lieux en lien avec les événements politiques. Ces personnages ne s'intéressent pas uniquement aux espaces ouverts des rues de Sétif, de la place de Lambrienne ou encore de la rivière Lézarde mais également aux espaces de repli et de refuge comme la maison familiale à Constantine, l'hôpital mais aussi la maison de convalescence de Mathieu. A ces espaces sont associés d'autres formes d'expression littéraire, différents de ceux des héros eux-mêmes. Ces récits mis en abyme sont ceux de deux « romanciers bâtards³¹⁷ » selon

316 Voir note de bas de page numéro 314, page 97.

317 Concept développé par Marthe Robert dans *Roman des origines et origine du roman* publié en 1972.

l'expression de Marthe Robert, qui s'engagent dans le monde et sa réalité sans s'inventer d'univers idéal³¹⁸. Cette confrontation avec le réel laisse émerger un tableau en demi-teinte des actions politiques, laissant les héros dans l'attente et la frustration de l'inachèvement. Certes, les personnages ne parviennent pas à égaler leurs modèles pré construits. Néanmoins, cela leur laisse une brèche ouverte, celle de pouvoir construire leur propre identité.

318 Dans *La Lézarde*, le narrateur homodiégétique n'a pas encore le statut d'écrivain. Néanmoins, le travail de Lydie Moudileno indique bien que ce processus de mise en abyme d'un écrivain est présent dans le reste de l'œuvre de Glissant. MOUDILENO, Lydie, « 4. Édouard Glissant : le génie du lieu », dans *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature. Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Karthala, coll. « Lettres du Sud », Paris, 1997.

De plus, un prolongement sur le concernant le personnage de Mustapha et son journal pourra être fait en lisant : « Conquête d'altérité et origine du roman- les écrits de Mustapha » dans DJAIDER ,Mireille , *Le discours mythique dans l'œuvre romanesque de Kateb Yacine*, op.cit.

B/ Sacralisation de la terre et confrontation avec une réalité nouvelle

Toutes relatives et nuancées soient-elles, les entreprises de Lakhdar, Mathieu et Thaël sont bien des tentatives de faire rupture avec l'ordre colonial et avec la société de leurs ancêtres. Animés par une soif du progrès et inspirés consciemment ou non par les modèles d'Abdelkader, de Schoelcher et des grands marrons, ils souhaitent bâtir une société nouvelle et unique, distincte du passé. A cette conception du temps en ligne droite se conjugue ici, pour reprendre le travail de Lucian Boia, un conception du temps en cercle³¹⁹.

Tout en se projetant vers l'avenir, ces héros révolutionnaires ou leurs amis sont également irrémédiablement attirés par des figures féminines indissociables de la terre, des éléments naturels et qui les guident sur les lieux des origines. Parallèlement à leur acte politique, certains héros de *Nedjma* et de *La Lézarde* retournent aux sources. Rachid souhaite enlever Nedjma dont la présence rappelle la tribu et la terre natale, Thaël retourne sur le morne et remonte aux sources de la Lézarde, y voyant là l'origine de la rivière symbolisant le peuple martiniquais. Mathieu s'unit à Mycéa, femme en communion avec sa terre.

D'abord, nous caractériserons ces figures en lien avec les éléments naturels à savoir Nedjma, La Lézarde et Mycéa. Nous nous demanderons dans quelle mesure elles s'inscrivent dans un double mouvement de déclin et de renaissance.

En un second temps, nous verrons que ces trois personnages font l'objet d'une poursuite, d'une recherche de la part des héros. Cette quête s'avère exaltante mais aussi déroutante et parfois décevante pour les personnages. Ils s'étonnent de ne pas trouver chez Nedjma, Mycéa et La Lézarde ce qu'ils recherchaient et sont ainsi invités à réinventer leur représentation de ces trois femmes-là.

1/ La Lézarde, Mycéa et Nedjma, des figures féminines en lien avec les éléments naturels et cosmiques

Dans le roman martiniquais, la rivière Lézarde revêt par intermittence un visage de femme. Mycéa et Nedjma dans le roman algérien, deux figures féminines dont tombent amoureux les personnages se trouvent indissociablement liées aux règnes végétal et animal mais aussi au cosmos. Nedjma est courtisée par les quatre camarades et Mycéa est liée à Mathieu par une relation amoureuse. Au contraire de Valérie qui est associée à la plaine et finit par mourir sur le morne à la

319 BOIA, Lucian, « Lire l'avenir : le cercle ou la ligne droite? », dans *Pour une histoire de l'imaginaire*, op. cit., p. 174-176.

fin du roman, Mycéa fusionne avec les différents éléments naturels qui composent l'île martiniquaise et en particulier la montagne.

Au cours de ce travail, nous étudierons alternativement ces trois personnages féminins en mettant en évidence la manière dont elles se trouvent liées à la nature et en essayant de caractériser les différents lieux où elles apparaissent.

1.1 La Lézarde, une rivière qui se métamorphose en femme

Dans *La Lézarde*, le narrateur enfant consacre la section six de la première partie à la rivière Lézarde. Au sein de cette partie, il la met en scène par le recours à une hypotypose qui la rend vivante et animée aux yeux du lecteur. D'abord, il la présente dans son ensemble en retraçant sa géographie, qui dans un processus continu va des montagnes à la mer. Au fil des méandres du cours d'eau, la figure féminine qui le personnifie suit d'abord un rythme cyclique, de dame elle redevient jeune fille avant de suivre un rythme évolutif et progressif où elle termine sa course en femme mature :

Lorsque paraît le premier soleil, la Lézarde surprise en son détour semble là s'assoupir, guetter l'astre, jouer à la dame, prudente ; puis soudain, elle bondit, c'est comme un peuple qui se lève, elle débouche d'angle en angle, et elle rattrape bientôt les écumes qu'elle a laissées sur ses rives, avaricieuse, occupée de toutes ses richesses, comme un usinier qui guette au fond de ses chaudières, elle ne laisse ni la lie jaune ni l'éclair bleu, et la voilà dans le grand matin, joyeuse et libertine, elle se déshabille et se réchauffe, c'est une fille nue et qui ne se soucie des passants sur la rive, elle baigne dans sa promptitude (éternelle, et l'eau passe sur l'eau), et le plaisir et la satiété, la Lézarde, croupe élargie, ventre de feu sur les froides profondeurs de son lit, comblée, s'attarde et se repaît dans le cri de midi. Oui, voici le lieu : l'amas de tôles au beau mitan de ce cercle où Et aux abords de la ville, la Lézarde s'humanise. Elle aménage des bassins et des criques (oui), bordés de roches. Les femmes viennent y laver le linge : elles s'en vont en procession, longeant la voie ferrée qui ne sert qu'à l'usine, elles s'installent près d'une pierre de table, l'eau sur leurs jambes noires se vêt de transparence³²⁰.

Si au départ, près des sources, la Lézarde se présente avec une certaine préciosité, au fil de sa descente, comme le montre l'accélération du rythme et le recours à la parataxe, son rythme se fluidifie avec vivacité et inconstance. De plus, elle emprunte les traits du peuple. Les déterminants indéfinis « un », « une » pour la qualifier montrent qu'il s'agit d'une personne ordinaire. La comparaison avec « un usinier » renforce également le prosaïsme du personnage qui se mêle à tous les éléments, aussi bien à la « lie jaune » des pruniers moubins qu'à « l'éclair bleu ». Lors de sa descente, elle paraît libre et indomptable avant de se muer en femme mature et féconde qui produit sa propre chaleur. Aux abords de la ville, sa fougue est maîtrisée, domestiquée et la personnification est actée. Elle devient l'actrice de son propre aménagement en « bassins » et « en criques » où les

320 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 34

femmes lavent leur linge quotidiennement dans un ordre ritualisé. Ainsi, qu'elle soit libre et insouciante ou au contraire domestiquée, la Lézarde cristallise en elle les attributs de l'ensemble du peuple, des gens du morne comme de la plaine. C'est principalement ce qui la différencie de Mycéa, autre figure féminine en lien avec les éléments naturels, qui se présente comme une femme à part, hors du commun.

1.2 Mycéa, une femme en communion avec sa terre

Dès les premières pages de *La Lézarde*, Mycéa est décrite comme une femme à « l'acuité impitoyable » dont « le regard semblait voiler les désordres d'une âme plus que nulle autre sensible aux perturbations de l'époque, à la mue forcenée de la terre, dont elle souffrait³²¹ ».

Plus loin dans le roman, Mycéa est cette femme qui se méfie des mots et des belles formules politiques et n'hésite pas à s'éloigner de la ville pour gagner le morne où elle rejoint le paysan Lomé dans le but d'apprendre à vivre avec lui. Dans le roman, le morne peut se révéler espace impitoyable où la nature indomptée se montre impitoyable et finit par tuer Valérie. C'est aussi un espace marqué par le deuil comme nous l'avons vu dans la première partie sur « L'Espace colonisé ». La mort de Papa Longoué marque en effet la fin d'une lignée, celle des Longoué, arrivés suite à la grande révolte de 1788. Pourtant, si le morne est pour le vieil ancêtre le lieu de la mort et pour Valérie, le lieu des ténèbres, il est pour Mycéa un espace accueillant :

Les cathédrales souveraines de la nuit et de la terre s'ouvrent devant la jeune fille aveugle, elle monte par la nef des mystères, entre les lourds manguiers, la profusion des voûtes grimpantes, le hourvari du vent (qui est comme une architecture plus subtile), vers l'autel du matin³²².

La solennité du lieu est mise en exergue par l'emploi des substantifs renvoyant à l'architecture d'un lieu de culte, d'une église. Le verbe « monter » suggère l'idée d'élévation, d'ascension. Grâce à l'emploi de tels termes, la nature devient un espace sacré, c'est-à-dire à « un domaine séparé, inviolable, privilégié par son contact avec la divinité et inspirant crainte et respect³²³ ». Mycéa a accès à cet espace relevant du sacré et va même jusqu'à faire corps avec lui : « elle se confond avec cette roche volcanique³²⁴ ». Mycéa fusionne avec le morne et tout particulièrement avec la matière rocheuse. Pour Camille Pech de Laclause, la roche, contrairement à la terre « ne féconde rien

321 *Ibid.*, p. 27.

322 *Ibid.*, p. 60.

323 Définition du CNRTL.

324 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 60.

d'autre que le paysage de ses formes profondes³²⁵ ». En cela, elle ne peut être exploitée par les géreurs et exploitants du Centre. De plus, la roche « s'associe à la mémoire séculaire de l'île, elle renferme son héritage³²⁶ » et perpétue une nature inviolée. En s'ouvrant à cette terre et à cette roche, Mycéa s'ouvre forcément à :

la déchirante passion des mers (une furie, un plaisir) qui de chaque côté tirent ; qui sollicitent le pays, l'accablent ou le caressent, voulant en cette furie le ravir vers le large ou au contraire par ce plaisir et cette caresse l'amuser, l'endormir, afin de le couvrir moitement, à demeure, sans ouverture. Et peut-être Mycéa [...] perçoit-elle la succion acharnée de l'océan, sa rage d'attirer, d'emporter et qui, en effet, emporterait tout (les mornes, les labours noirs, et l'odeur brune du bois d'Inde, les chiens gris sombre) si de l'autre côté la mer tranquille ne retenait par tous les subterfuges de la séduction³²⁷.

Mycéa est donc sensible aux forces océaniques et marines qui tiraillent l'île martiniquaise et qui façonnent à la fois sa géographie et son histoire. Dans l'œuvre de Glissant, l'océan est témoin du passé, complice de toutes les atrocités de la traite négrière et cache en son fond les corps d'esclaves³²⁸. En même temps, l'océan est la matrice, l'ancêtre du peuple antillais³²⁹. L'océan possède donc des forces de vie et de mort. Dans cet extrait de *La Lézarde*, l'océan pourrait emporter et dissoudre tout autant « les mornes » qui permettent aux Africains fraîchement débarqués d'échapper à l'esclavage que « les labours noirs » qui assujettissent les esclaves ou encore « les chiens gris sombre », les chiens des colons qui rattrapent les esclaves en fuite. L'océan se présente donc ici comme une force pouvant annihiler la mémoire antillaise. Au contraire, la mer Caraïbe « à l'ouest » retient et protège l'île contre la potentielle fureur de l'océan. L'île antillaise est donc un équilibre entre ces deux forces.

En plus d'être réceptive aux forces qui travaillent et modèlent l'île, Mycéa est également sensible aux histoires qui façonnent le morne. Au chapitre quatre de la seconde partie intitulée « L'acte », Mycéa prend part avec enthousiasme au rituel de la veillée, elle s'imprègne de la parole du conteur qui restitue les histoires de la terre natale, c'est-à-dire de l'Afrique mais également qui « fait connaître les pays [et] les autres choses différemment arrangées³³⁰ » tout en rappelant que « la

325 PECH DE LACLAUSE, Camille, « Imaginaires du lieu dans *La Lézarde* », *op. cit.*, p. 14

326 *Ibid.*, p. 14

327 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 61.

328 BOUDRAA, Nabil, *La Poétique du paysage dans l'œuvre d'Édouard Glissant, de Kateb Yacine et de William Faulkner*, *op. cit.*, p. 65

329 Dans son poème « Océan », publié dans le recueil *La Terre inquiète* en 1954, l'océan est associé à l'ancêtre : « L'ancêtre parle, c'est l'océan, c'est une race qui lavait les continents avec son voile de souffrance ; il dit cette race qui est chant, et sa bouche est le chant de toutes les bouches d'écume ; océan ! Tu permets, tu es complice, faiseur d'astres ; comment n'ouvres-tu pas tes ailes en poumon vorace ? Et voyez ! Il ne reste que la somme du chant et l'éternité de la voix et l'enfance déjà de ceux qui en feront l'héritage. Car pour la souffrance elle appartient à tous : chacun en a, entre les dents, le sable vigoureux. L'océan est patience, sa sagesse est l'ivraie du temps. »

330 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 106

terre parle à chacun, comme un oreiller à l'oreille qui est dessus³³¹ ». De plus, en compagnie de Lomé, elle apprend que les légendes ne sont pas uniquement destinées à faire peur, mais qu'elles ont une signification, qu'elles sont le « miroir de l'homme qui se cherche³³² » et qui tente d'appivoiser les éléments. En plus d'être reliée à sa terre martiniquaise par le biais des contes, Mycéa prend également part au travail, au labeur quotidien.

En conséquence, Mycéa est indissociable de son environnement. Dans cette mise en scène de sa rencontre avec Mathieu, sa présence engendre un éveil et une mise en mouvement du paysage si bien que le narrateur ne la décrit pas en tant que telle :

La jeune fille s'arrête : Mathieu est devant elle. L'air ruisselle entre les branches. Il y a un champ de paroka ; odeur de feuille que l'on broie. Il y a un mahogani, épais et dur. Il y a dans la terre le relent de chaleur, et partout la lumière ouverte³³³.

Cette description mobilise tous les sens du lecteur de sorte à lui donner accès à cette scène où le ciel est relié à la terre par le biais de l'air et des arbres.

Ainsi dans *La Lézarde*, Mycéa et la Lézarde se présentent comme des figures féminines complémentaires. La rivière apparaît sous des traits féminins tandis que Mycéa, peu décrite pour elle-même n'est représentée que dans sa relation au paysage et tout particulièrement au morne et à l'océan. Ces espaces mystérieux et secret qui renvoient aux ancêtres et au passé ont une dimension sacrée³³⁴. Ils s'ouvrent à elle et font d'elle une personne hors du commun. Au contraire, la rivière Lézarde qui prend tour à tour les identités de la dame, de la jeune fille et de la mère mêle ses eaux à la boue des montagnes, aux lessives quotidiennes des femmes et à la fougue des révoltes populaires et urbaines propulsées vers l'avenir.

1.3 Nedjma et les métamorphoses végétales, animales et cosmiques

Dans le roman *Nedjma*, tout comme dans *La Lézarde*, les figures féminines sont multiples. Il y a les mères et Suzy dont nous avons parlé dans la première partie de notre travail³³⁵. Comme Nedjma, elle est convoitée par les quatre personnages principaux et tout particulièrement par Mourad. Cependant Suzy est une jeune femme inaccessible en raison du régime colonial qui impose

331 *Ibid.*, p. 107.

332 *Ibid.*, p. 63.

333 *Ibid.* p. 149

334 Nous entendons ici le mot « sacré » dans son sens étymologique désignant ce qui est séparé du domaine public et qui nécessite une initiation particulière pour y pénétrer.

335 Nous renvoyons aux pages 58 et 59.

des rapports de domination entre les colons et les colonisés³³⁶. Parallèlement à Suzy qui représente la puissance dominatrice, Nedjma fait également l'objet d'une quête. Comme le souligne l'écrivain dans un entretien pour Berbère télévision, ce roman est « un livre à la recherche d'une femme et d'un pays³³⁷ ». Si Nedjma dont le nom désigne l'étoile représente l'identité collective algérienne en renvoyant au symbole stellaire figurant sur le drapeau national de l'Algérie, elle se présente également dans le roman comme un personnage féminin et non pas uniquement comme un symbole identitaire. Dans ce travail, c'est à la femme que nous nous intéresserons prioritairement. Nedjma est un personnage indissociable des éléments naturels et c'est ce qui la rapproche de Mycécia et de la Lézarde. Tantôt elle emprunte à son milieu naturel certaines caractéristiques, tantôt elle se trouve métamorphosée.

Dans le cadre de ce développement sur Nedjma, nous nous inspirerons d'un article de Khedidja Khelladi intitulé « Archétypes et paradigmes littéraires dans l'œuvre de Kateb Yacine³³⁸ ». Tout en replaçant Nedjma dans l'histoire littéraire, ce travail met en lien Nedjma avec la nature en distinguant trois niveaux d'analyse : le règne végétal, animal et cosmique. C'est à partir de cette distinction que nous caractériserons Nedjma.

Lors de sa première mise en scène, elle apparaît de manière très fugace au commissionnaire Mustapha mais ces quelques instants suffisent à créer un choc en lui, à stimuler son imagination de sorte à ce qu'il se réinvente la scène après l'avoir vécue³³⁹. Ce qui lui reste en mémoire après cette rencontre éphémère analogue à celle que l'on retrouve chez des poètes surréalistes et des poètes courtois³⁴⁰, c'est avant tout son lieu d'habitation, décrit en ces termes par le narrateur :

336 Sur Suzy en particulier : ĆURKO, Daniela, « Le désir et l'identité : une lecture de *Nedjma* de Kateb Yacine » dans VAUPOT, Sonia ; MEZEG, Adriana ; PERKO, Gregor (dirs), *Contacts linguistiques, littéraires, culturels : Cent ans d'études du français à l'Université de Ljubljana*, Les Presses universitaires de Université de Ljubljana, Ljubljana, 2020, p. 343-353, accessible en ligne : [<https://www.bib.irb.hr/1105887>]

337 Cité dans l'article de Daniela Ćurko, *Ibid*, p. 346

338 KHELLADI Khedidja, « Archétypes et paradigmes littéraires dans l'œuvre de Kateb Yacine », JULIEN, Anne-Yvonne, CAMELIN, Colette, AUTHIER, Jean-François (dirs.), *Kateb Yacine et l'étoilement de l'œuvre*, op. cit. p. 166

339 « Mustapha ne se retournera plus, jusqu'au terminus, mais verra encore la villa, encore la terrasse et encore la femme aux cheveux fauves dominant la pelouse : ce tableau vivant fondra sur lui jusque dans le tramway, à la station finale où il reste seul... » KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], op. cit., p. 71.

340 Dans *Nedjma*, la rencontre entre Nedjma et les quatre camarades pourrait être rapprochée de la rencontre chez les surréalistes, en apparence due au hasard mais qui est en réalité déterminée par le hasard objectif, c'est-à-dire par l'inconscient, la psyché, ce à quoi les êtres aspirent. Dans *Nedjma*, cette rencontre en apparence fortuite est déterminée par la quête des origines et des ancêtres. D'autres comparaisons pourraient être faites notamment concernant la brièveté de la rencontre et sur ce qu'elle provoque pour ceux qui la vivent. Pour Breton dans *Nadja* mais aussi pour les quatre camarades Lakhdar, Mustapha, Rachid et Mourad, la rencontre est un passage initiatique dont ils sortent transformés.

Si une comparaison entre la rencontre amoureuse dans *Nedjma* et chez les surréalistes peut être faite en raison d'un même contexte de publication situé au XX^e siècle, nous pouvons également replacer cette rencontre dans une histoire littéraire plus large, celle de la poésie courtoise en général et celle la poésie courtoise arabe en particulier. Tout en reprenant certaines caractéristiques comme celle de la rencontre provoquant chez l'être aimé un choc qui s'en console par la poésie et les mots, Kateb renouvelle ces formes anciennes en y mêlant sur le plan du contenu des références diverses. Ainsi Nedjma n'est-elle pas uniquement « Layla » que chante le poète Qays, elle est également « la Salammbô

[...]la villa Nedjma est entourée de résidences qui barrent la route du tramway, au bas d'un talus en pente douce, couvert d'orties; c'est un rez-de-chaussée de quatre pièces donnant sur un couloir, qui débouche d'un même côté vers un jardinet inculte et une terrasse, où l'on grimpe par un escalier vermoulu, pas plus solide qu'une échelle ; les murs écaillés ont des tons d'épave, dans un épais jaillissement de verdure; au sommet du talus se dressent des marches de roc, émergeant de la broussaille que les bivouacs des vagabonds et des nomades ont tondu, calcinée, réduite à l'état de remblai, sans venir à bout des jujubiers et des cèdres penchés en arrière, coureurs éblouis à bout d'espace et de lumière en un sprint vertical, le tronc dégagé, les branches tendues vers le sol, en l'épanouissement hérissé des figues de Barbarie, de l'aubépine, de l'airelle ; lointaines pourtant, les oranges tombent d'elles-mêmes au fond de ce frigidaire naturel.

La villa apparaît tout d'abord comme un espace au bord de la ruine comme le suggère « l'escalier vermoulu », « les murs écaillés » ou encore « les tons d'épave ». A cela s'ajoute la profanation des vagabonds et des nomades qui se succèdent en ce lieu, tentant de le réduire à néant sans pour autant y parvenir. En effet, il reste en ce lieu clos des traces d'un paradis méditerranéen dont le « cèdre », les « oranges » ou encore le « jujubier » sont la preuve. Comme le souligne Ridha Boulaâbi, le jujubier est un arbre sacré, présent dans le Coran et derrière lequel se trouve le royaume de Dieu³⁴¹. Pour Mustapha, l'image de Nedjma est donc liée à cet espace ambigu qui exerce une force de répulsion mais aussi d'attraction. C'est un espace en friche en apparence délaissé mais d'où jaillissent des attributs édéniques renvoyant à un univers sacré où règnent la béatitude absolue et la satisfaction du désir³⁴².

Toujours en lien avec le monde végétal, Nedjma est liée au figuier. Dans la quatrième partie du roman, au mont Nadhor ancestral, sur les derniers hectares de la tribu, c'est en effet sous le figuier qu'elle prépare le vaste chaudron de cuivre des ancêtres dans lequel elle se baignera. Cet arbre parfois associé au Maghreb à la régénérescence et à la fécondité³⁴³ cache le corps de la femme aimée avec laquelle Rachid espère refonder la tribu défaite. A mesure que Nedjma se déshabille derrière l'arbre, « le figuier grossi[t] à la chaleur » et « deux figues [...] nai[ssent] au tronc bossu du figuier³⁴⁴ ». Progressivement, la figue qui désigne par métonymie dans certaines expressions

de [l]a lignée » qui porte en elle les traces de la profanation du sacré, de la tribu.

341 BOULAABI, Ridha, *Kateb Yacine. Nedjma*, Honoré Champion Sud, Paris, 2015, p. 71.

342 L'anthropologue Malek Chebel rappelle que « le Paradis se présente comme le lieu constant de la béatitude suprême » et également le lieu de la « satisfaction totale et absolue du désir ». CHEBEL Malek, « Le Paradis (Al-jannâh) », *L'imaginaire arabo-musulman*, Presses Universitaires de France, Paris, 1993, p. 160-161.

343 Dans son article sur le figuier en Afrique du Nord, l'historien Saïd El Bouzibi montre qu'à l'instar de l'olivier et de la vigne, le figuier est lié aux sociétés méditerranéennes et en particulier aux espaces africains. Après avoir dressé un historique du figuier dans les sources antiques et notamment dans les textes sacrés, il revient sur la place de cet arbre en Afrique du Nord où il demeure fondamental dans la vie des montagnards grâce à son apport alimentaire mais aussi par les croyances et rituels dont il est porteur. Parmi ces croyances, deux nous semblent intéressantes pour caractériser le figuier dans ce passage de *Nedjma*. Saïd El Bouzibi rappelle que la figue « symbolise la bienveillance et la fécondité en raison du grand nombre de ses graines. Les femmes désireuses d'avoir des enfants, prennent à leur petit déjeuner une figue, en croyant que l'un des grains-mâles est capable de féconder son ovule et de mettre un terme à leur stérilité. Dans certaines régions montagneuses la figue est synonyme de « testicules » de sorte que le mot ne s'emploie pas dans la conversation et est remplacé par *Khrif* : l'automne. »

344 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op. cit.*, p. 146-147.

populaires la virginité des jeunes filles³⁴⁵ devient le fruit convoité « par d'énormes guêpes en état d'ivresse³⁴⁶ » ou encore « par les premières patrouilles de fourmis³⁴⁷ ». Cependant, dans le roman, ce fruit est peut-être déjà consommé³⁴⁸. Nedjma devient pour Rachid « le fruit du rapt si longtemps médité » qu'il brûle d'envie et d'impatience de « cueillir³⁴⁹ ». Pourtant, « les deux figes brunes », placées à côté du corps nu de Nedjma, « font gémir avec sévérité » Rachid « contre sa présente dans un verger trop chargé dont [il] se sentai[t] obscurément gardien, visé de toutes parts pour la problématique possession de Nedjma ». La figue est donc à la fois ce fruit tant convoité qui attire Rachid et en même temps, un fruit qui renvoie au désir contrarié et impossible du jeune homme pour Nedjma.

Si Nedjma est associée aux univers végétaux du jardin et du verger, elle est également en lien avec le règne animal. Près de la villa sauvage, son « écrasante chevelure fauve³⁵⁰ » qui la caractérise, « son pelage³⁵¹ » ou encore la présence d'un vieux chat « fixant diaboliquement une toile d'araignée suspendue à sa moustache³⁵² » dans le jardin renvoient à un univers sauvage. Ainsi Nedjma, personnage en correspondance avec la nature provoquerait selon Khedidja Khelladi, « un désir animal, [...] un désir déjà dangereux (comme le suggèrent les images de « clous » ou de « guêpes »)³⁵³ ». Cependant, Nedjma n'est pas une figure figée, elle se métamorphose sans cesse au cours du roman et des errances des personnages. Si elle suscite un désir empreint de crainte, elle peut tout autant susciter un désir amoureux. Ainsi comme dans les littératures berbères ou comme

345 Dans la vie courante des expressions telles que « être juteuse comme une figue » ou encore « préserver sa figue des insectes sous peine d'être fécondée » font allusion à la vie sexuelle des jeunes filles. « La figue est alors symbole de la vertu de la jeune fille : l'hymen est très fragile et nécessite d'être bien conservé. » EL BOUZIDI Saïd, « Le figuier : histoire, rituel et symbolisme en Afrique du Nord » dans *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 28, n°2, 2002. pp. 103-120. [[Le figuier : histoire, rituel et symbolisme en Afrique du Nord - Persée \(persee.fr\)](#)]

346 *Ibid.*, p. 147.

347 *Ibid.*, p. 150.

348 C'est du moins ce que laisse entendre cette expression : « les deux figes brunes, mûrissantes, ouvertes aux premières patrouilles de fourmis » KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op. cit.*, p. 150.

349 *Ibid.*, p. 147.

350 *Ibid.*, p. 72

351 *Ibid.*, p. 86

352 *Ibid.* p. 72

353 KHELLADI Khedidja, « Archétypes et paradigmes littéraires dans l'œuvre de Kateb Yacine », JULIEN, Anne-Yvonne, CAMELIN, Colette, AUTHIER, Jean-François (dirs.), *Kateb Yacine et l'étoilement de l'œuvre*, *op. cit.* p. 166

dans la poésie arabe³⁵⁴, sur le Nadhor ancestral à Constantine ou encore à Bône, Nedjma est aussi une « gazelle³⁵⁵ » insaisissable qui fait l'objet d'un amour fou que l'on peut qualifier de courtois³⁵⁶.

Enfin, sans proposer d'analyse mythocritique exhaustive, il est nécessaire de souligner que Nedjma est également en lien avec le cosmos. Si dans l'ensemble de l'œuvre, Nedjma renvoie tout autant à l'astre solaire qu'à l'astre lunaire³⁵⁷, dans le premier roman, elle est davantage en lien avec le soleil³⁵⁸. Les premières apparitions de cette femme dans la villa ensauvagée sont accompagnées d'une même expression qui fait parfois irruption au milieu d'une phrase comme pour mieux la caractériser : « Les seins se dressent. Elle s'étend. Invivable consommation du zénith ; elle se tourne, se retourne [...]»³⁵⁹. Dans un autre contexte, « invivable consommation du zénith » encadre le récit concernant la jeune femme et, tout en indiquant le cadre spatio-temporel dévoile l'effet que produit Nedjma sur Mustapha. Plus loin encore, « sa gorge » est le lieu « où le soleil martèle jusqu'au cœur ». Quels que soient ses emplois, le soleil suggère à chaque fois l'idée d'intensité extrême qui souvent va jusqu'au flamboiement dont il faut se préserver, se maintenir à distance au risque d'être consumé. Si de prime abord, Nedjma irradie les personnages d'un soleil incandescent, au fil des errances des personnages et tout particulièrement à Constantine, au retour du mont Nadhor, elle est pour Rachid « un astre en déclin³⁶⁰ » qui a perdu son « éclat virginal³⁶¹ » et sa pureté idéalisée.

354 Concernant la littérature berbère, « Sous les termes convenus de “gazelle”, “fleur”, “jardin”, “pouliche”, “joyau”, “ramier”, “perdrix”, “gerfaut” [se trouve] figuré l'aimé(e) dans de nombreuses variantes régionales ». GALAND-PERNET, Paulette, *Littératures berbères des voix des lettres*, Presses Universitaires de France, coll. « islamiques », Paris, 1998, p. 186. Ce terme de « gazelle » pourrait tout autant renvoyer à la poésie arabe dans laquelle la femme est désignée ainsi. C'est le cas depuis l'époque pré-islamique où « la description des traits de la belle [se fait par] analogie aux beautés animalières [dont celles] de la gazelle ». Plus tard, à partir du VII^e siècle, le poème amoureux devient un genre littéraire et se fait appeler *al-ğazal* الغزل. Le mot désignant ce type de poésie a donc les mêmes racines que la gazelle. *Il y a donc un lien consubstantiel entre ces deux mots.* TOELLE, Heidi et ZAKHARIA, Katia « La poésie d'amour, nasīb et ghazal » dans *A la découverte de la littérature arabe du VI^e siècle à nos jours* [2003], Flammarion, coll. « Champs », Paris, 2014, p. 95

355 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op. cit.*, p. 117 p. 151, p. 195.

356 Nous entendons par là un amour impossible car parfait, clos, pur. C'est un amour absolu, insatisfait, fondé sur le renoncement. Il s'agit de l'amour des poètes bédouins chanté dans *al-ğazal al-'udrī*.

357 KHELLADI Khedidja, « Archétypes et paradigmes littéraires dans l'œuvre de Kateb Yacine », *op. cit.* p. 170.

358 Layla, la fameuse amante de Qays qui a donné naissance à quantité de réécriture et de légendes est parfois elle-même comparée à un soleil. « Laylā “est le soleil. Proche est sa lumière ; mais, veut-on le saisir ? Il est inaccessible.” » TOELLE, Heidi et ZAKHARIA, Katia *A la découverte de la littérature arabe du VI^e siècle à nos jours* [2003], *op. cit.*, p. 100. Kateb, en faisant de Nedjma un soleil brûlant dont la lumière agresse plus qu'elle n'éclaire donne une nuance différente à cette association entre l'astre et la femme.

359 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op. cit.*, p. 74.

360 Cette formule est empruntée à Daniela Ćurko qui dans son article concernant les différentes identités de Nedjma présente cette femme comme « une étoile en déclin » : ĆURKO, Daniela, « Le désir et l'identité : une lecture de *Nedjma* de Kateb Yacine », *op.cit.*, p. 343-353, accessible en ligne : [<https://www.bib.irb.hr/1105887>]

361 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op. cit.*, p. 189.

Ainsi, dans le roman algérien, le lien entre Nedjma et la nature est perceptible dans la description de cette femme. Celle-ci n'est pas décrite en tant que telle mais au travers de métaphores végétales, animales ou encore cosmiques. C'est ce qui la différencie de Mycéa dont les interventions ouvrent nécessairement sur des descriptions du paysage et c'est aussi ce qui distingue Nedjma de la rivière Lézarde qui se trouve personnifiée en femme.

Cette association entre Nedjma et la nature est rendue possible grâce aux analogies avec le figuier, la gazelle ou le soleil qui inscrivent la femme aimée dans un processus d'idéalisation démesurée qui la rend tout autant exceptionnelle qu'inaccessible comme dans la poésie courtoise³⁶². En même temps, Nedjma prend place dans un lieu comme le jardin de sa villa qui renvoie par ses attributs édéniques à un espace sacré. En cela, Nedjma a des affinités avec Mycéa devant laquelle le morne se transforme en cathédrale. De plus, toutes deux prennent place ou sont en relation avec des lieux ancestraux : l'océan et le morne pour Mycéa, le mont Nadhor et le jardin de la villa du côté de Nedjma. Cependant, dans le cas de *Nedjma*, ces espaces sont mixtes et ambigus. Le sacré y côtoie ce qu'il y a de plus basement prosaïque. En effet, le jardin aux allures de paradis méditerranéen est aussi un espace en friche, ensauvagé, où règne une certaine hétérogénéité semblable à d'autres espaces populaires de la ville de Bône. En cela, la villa de Nedjma est comparable à la rivière Lézarde dans les eaux de laquelle tout se mêle, à la fois les eaux purifiées de sa source, la boue débordant des champs de canne à sucre et le cri des révoltes citadines. Si leur caractère hétéroclite rapproche ces deux espaces, deux aspects les distinguent néanmoins. La Lézarde a une dimension populaire que n'a pas le jardin de Nedjma. L'association d'éléments disparates dote le jardin d'un aspect étrange, sauvage voire menaçant. Cet ensauvagement de Nedjma est également mis en évidence par les références au monde des félins. Par ailleurs, si Nedjma est une « gazelle³⁶³ » adulée qui raccroche les personnages à l'histoire de leur tribu, elle est également un soleil qui menace de consumer ceux qui s'en approchent de trop près, une étoile « qui a perdu son éclat virginal³⁶⁴ » ou encore « une Salammbô déflorée » et une « vestale au sang déjà versé³⁶⁵ » qui fait sacrilège en éclatant l'unité de la tribu et en imposant une création nouvelle où se mêlent dans « un chaos créateur³⁶⁶ » sans cesse renouvelé des références à la poésie anté-islamique, médiévale et à la

362 Nous renvoyons aux notes de bas de page 20, 34, 35 et 37.

363 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op. cit.*, p. 117 p. 151, p. 195.

364 *Ibid.*, p. 189

365 *Idem.* Salammbô et la vestale font certainement référence à *Salammbô* de Flaubert, livre dans lequel selon Ridha Boulaâbi, « la vierge prêtresse de Carthage devient le symbole tragique de la patrie perdue dont il ne reste aujourd'hui que des ruines ». Dans son ouvrage critique, R. Boulaâbi propose une lecture comparée de Nedjma et de Salammbô. BOULAABI, Ridha, *Kateb Yacine. Nedjma*, Honoré Champion Sud, Paris, 2015, p. 68-69.

366 Expression de Jacqueline Arnaud dans *La Littérature maghrébine de langue française II/ Le cas de Kateb Yacine*, Publisud, coll. « Espaces méditerranéens », Paris, 1986, p. 143

littérature contemporaine. Nedjma est en effet une bâtarde née de l'alliance illicite des descendants du Fondateur Keblout et d'une Française qui vient perturber l'unité tribale initiale et diviser le groupe. Habituellement, comme le rapporte Mireille Djaïder, dans le système tribal,

la femme [...] qui assure la consanguinité est facteur principal de cohésion du groupe puisqu'elle garantit au nom de la parenté l'indivision de la terre. Les règles matrimoniales sont d'ailleurs très strictes, chaque Keblouti devant nécessairement épouser la fille de l'oncle paternel. Ce système d'échange très réduit accuse l'introversion du groupe ou une sentence circule disant "une Keblouti pour un Keblouti, celle qui reste on l'égorge". Cette terrible sentence rend compte d'une volonté de briser le pouvoir de la femme qui a dans le groupe une fonction essentielle puisque c'est elle qui garantissant la pureté du sang témoigne de son identité originelle³⁶⁷.

Le cercle tribal est ainsi fondé sur une relation binaire entre deux pôles distincts : la femme symbolisant la terre, l'espace, les forces naturelles et l'homme associé à la parole et au temps. Suite au drame adultérin, la Française réintroduit l'altérité que la fusion fondatrice et artificielle entre nature et culture avait gommée. Nedjma est donc une figure ambivalente qui est à la fois objet d'une passion démesurée et d'un vif rejet. Elle restitue donc la féminité initiale antérieure à la fondation qui est « tantôt jeune fille séductrice, "vierge chasseresse", tantôt "prototype de la féminité sanglante et négativement valorisée, archétype de la fécondité, mais toujours vecteur du drame du temps"³⁶⁸ ». Elle régule les rythmes de mort/vie³⁶⁹.

Ainsi, Nedjma et la rivière Lézarde, quoique différentes, font rupture avec l'ordre ancien. Nedjma devient peu à peu une figure marginale suscitant l'effroi et introduisant la notion de profane. Elle signale qu'une société, celle de la tribu est en train de se métamorphoser face au contexte colonial. La rivière Lézarde, élançant son flot vers la mer et se détachant du morne, charrie avec elle non seulement la terre des ancêtres mais surtout les revendications des habitants de la plaine qui portent en elle les germes d'un monde nouveau.

La Lézarde et *Nedjma* mettent donc en scène des figures cosmiques hétérogènes et ambivalentes. Ces personnages en étroite conjonction avec le cosmos sont liés selon Lucian Boia au mythe de l'origine³⁷⁰. En ce sens, les lieux dans lesquels elles sont implantées sont des lieux de l'origine. Dans le cas de Nedjma, la villa ensauvagée aux allures de paradis délabré mais aussi le

367 DJAIDER, Mireille, *Le discours mythique dans l'œuvre romanesque de Kateb Yacine*, *op.cit.*, p. 58.

368 KHELLADI Khedidja, « Archétypes et paradigmes littéraires dans l'œuvre de Kateb Yacine », *op. cit.* p. 170. Le passage entre guillemets est extrait de l'ouvrage de Gilbert Durand intitulé *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*.

369 En cela, Nedjma a des affinités avec des divinités chthoniennes comme Médée.

370 « Les mythes d'origine sont "cosmiques" » C'est ce qui les différencie des mythes des fondations qui sont historiques. Extrait du livre de Lucian Boia, *Pour une Histoire de l'Imaginaire* cité dans KHELLADI Khedidja, « Archétypes et paradigmes littéraires dans l'œuvre de Kateb Yacine », *op. cit.* p. 170.

jardin du Nadhor ancestral dont Rachid est chassé sont des espaces composites et hétéroclites, en constance redéfinition et situés à la lisière entre le sacré et le profane. Dans le cas du roman *La Lézarde*, l'océan et le morne sont des lieux liés aux ancêtres qui ont un aspect mystérieux et sacré tandis que la rivière Lézarde, parce qu'elle est rattachée à la plaine a au contraire un caractère prosaïque et populaire.

2/ Quête de l'origine et confrontation avec l'altérité

Dans le cadre de cette partie, nous nous intéresserons plus particulièrement à Thaël, à Mathieu et à Rachid ainsi qu'aux relations qu'ils entretiennent avec la Lézarde, Mycéa et Nedjma, trois figures en lien avec la notion d'origine que nous venons de définir.

A travers ces trois exemples, nous verrons en quoi *La Lézarde* et *Nedjma* participent de manière différente à la construction et à la réinvention de récits des origines, c'est-à-dire de mythes, inducteurs de poésie. Dans cette perspective, Joanna Pavlevski-Malingre, dans un article sur Mélusine, souligne que le mythe n'est pas considéré comme un récit premier et extérieur à la littérature mais comme un ensemble mouvant contenant la somme des représentations collectives attachées à une figure ou à un hypotexte qui ne saurait être unique³⁷¹. Glissant et Kateb se posent donc ici comme des « faiseurs de mythe³⁷² », fixant sous un jour nouveau le récit des origines.

En un premier temps, nous nous pencherons plus précisément sur Thaël qui après être descendu dans la plaine et s'être familiarisé avec le groupe de jeunes révolutionnaires revient sur son lieu d'habitation initial, le morne. Cet acte précède son duel face à Garin visant à libérer le pays tout entier d'un oppresseur. Avant d'entreprendre cette action aux répercussions nationales, Thaël remonte les sources de la Lézarde et cette « remontée jusqu'à sa source [se présente comme] un acte d'anamnèse, pour y retrouver la mémoire de l'origine perdue³⁷³ ». Thaël, en remontant aux sources de la Lézarde croit reconnaître dans le morne le lieu de naissance et l'identité de la rivière,

371 Dans un article sur Mélusine, Johanna Pavlevski-Malingre revient sur les relations entre mythe et littérature. PAVLEVSKI-MALINGRE Johanna, « Quand Mélusine trouve sa voix : d'un cri mortifère à une voix (méta)poétique revivifiante » dans AURAIX-JONCHIERE (dir.), Pascale, *Voix poétiques et mythes féminins*, Presses Universitaires de Clermont-Ferrand, Clermont-Ferrand, 2017, p. 159-185

372 « Dans un article éclairant, Véronique Gély souligne le lien étroit existant entre mythe et poésie. Elle rappelle en effet que l'association entre le nom “*muthos*” et le verbe “*poïein*” (faire) remonte à Platon. Dans *La République*, Socrate, pour désigner les poètes, utilise le composé *muthopoïos*, “faiseur de mythe” ». PAVLEVSKI-MALINGRE Johanna, « Quand Mélusine trouve sa voix : d'un cri mortifère à une voix (méta) poétique revivifiante », *op. cit.*

373 BOUDRAA, Nabil, *La Poétique du paysage dans l'œuvre d'Édouard Glissant, de Kateb Yacine et de William Faulkner*, thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction d'Humphries Jefferson, soutenue en 2002 à l'université de Louisiane, p.63.

métaphore du peuple. Pourtant, nous verrons qu'après sa redescente dans la plaine il découvre dans la Lézarde une figure de l'altérité.

En un second temps, nous nous intéresserons à Mathieu, l'intellectuel du groupe, qui se veut historien contemporain comme nous l'avons vu au début de la seconde partie. Dans *Le Quatrième Siècle*, nous apprenons que ce personnage est un descendant de la lignée des Béluse qui ont enduré la vie de l'Habitation où ils furent contraints de servir l'ordre colonial. Dans *La Lézarde*, il s'unit à Mycéa qui de son côté est en étroite communication avec le morne où fut mis en place par la société des ancêtres marrons et par la lignée des Longoué une société libre et indépendante du pouvoir colonial. Mycéa est aussi en lien avec l'océan, espace également associé à l'ancêtre et « est contre toute cette politique de bulletins³⁷⁴ », n'y voyant là qu'une parade. Elle préfère à cela « le fond, l'âme, la nécessité³⁷⁵ ». L'union avec Mycéa est donc l'union des contraires. C'est l'occasion pour Mathieu d'être relié à l'univers du morne, espace dont sa famille n'est pas originaire mais qui constitue l'un des premiers espaces politiques indépendants des colons en Martinique.

Au cours de ce travail, nous prendrons aussi en compte la rencontre entre Rachid et Nedjma. Comme Mycéa permettant à Mathieu de reprendre racine avec les ancêtres marrons, elle se présente en apparence comme une manière pour Rachid de renouer avec « l'ancien monde », celui du père qu'il n'a pas connu. Nedjma est certes une bâtarde née d'une Française mais elle est également la cousine de Rachid, ce qui lui permet de retisser le lien avec sa tribu. Rachid rencontre Nedjma à Constantine qui est un bastion des valeurs culturelles arabo-musulmanes à la différence de Bône, ville portuaire ouverte aux envahisseurs et imprégnée d'une vie à occidentale. C'est à Constantine que Rachid entreprend des études à la medersa, « le seul établissement où il fut possible d'achever les études en langue arabe...³⁷⁶ ». Il souhaite refaire au présent l'itinéraire passé du père, mort avant sa naissance. Il reconstitue donc le comité d'étudiants que son père avait assemblé sous la bannière du congrès musulman en construction. C'est dans ce contexte que le jeune homme tente de renouer avec les liens du sang, de restituer l'univers paternel qu'il n'a pas connu et de reconstituer les éclats brisés de la tribu que Rachid rencontre Nedjma. Cette rencontre nourrit les rêveries de Rachid et le pousse à se mettre en mouvement, à se déplacer vers deux lieux, le mont Nadhor d'abord puis Constantine ensuite. Le premier constitue le lieu d'origine de la tribu où il espère la rétablir avec Nedjma. La cité antique de Cirta avec laquelle finira par se confondre Nedjma constitue l'un des lieux de l'origine de nation algérienne.

374 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op. cit.*, p. 151

375 *Idem*

376 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], Éditions du Seuil, coll. « Points », Paris, 1996, p. 117

2. 1 Thaël et la rivière Lézarde

La remontée de Thaël dans le morne se présente pour lui comme une manière de renouer avec sa vie d'avant, de reprendre contact avec « cette région qui lui était familière quand il n'avait pas encore connu la ville plate³⁷⁷ ». De nouveau, « toutes les feuilles, toutes les plantes, toute la végétation lui paraissent amicales³⁷⁸ ». Tous ses sens sont en éveil et il est sensible aux injonctions de la rivière qui lui « impos[e] » de remonter jusqu'à la source, « de connaître ce commencement, ce doux jaillir qui prendra force et engendra la fécondité, avant qu'il accomplisse l'acte³⁷⁹ ». Guidé par cet ordre émanant du pays lui-même³⁸⁰, Thaël s'avance sans la moindre peur dans cette forêt mystérieuse à la recherche de la source. Face aux ombres environnantes, il pense à Mycéa qui a également connu « ce labeur fixe de la nuit³⁸¹ ». Il passe donc la nuit dans la forêt à la recherche de cette source :

Il s'épuise de bonds en bonds. Il saute un jeune plant. Il file à travers une clairière. Il dévale une pente. Pour finir il dort sur le sol, parmi les étoiles proches. Quand le premier craquement le surprend, ainsi livré aux puissances, c'est déjà six heures. La clarté du matin a fait place au rayonnement soutenu du soleil. Les raidissements disparaissent, Thaël bénit le jour³⁸². [...] Il voit qu'il a dormi tout près d'un champ de ronces, quelle chance ! Il écarte des branchages, ne dirait-on pas qu'il entend un murmure, un doux chanter d'eau pure ? Une source ? Il avance, dans l'espérance de ce chant ; il déchire des feuilles, des transparences, des beautés. Alors il aperçoit la maison³⁸³

L'impatience de Thaël est rendue significative par l'emploi répété des verbes de mouvement qui, employés au présent de narration, actualisent la scène et la rendent ainsi plus vivante pour le lecteur. Suite à cette ascension, l'interaction entre Thaël et la forêt est de plus en plus nette. Il fait don de lui-même aux « puissances », il « bénit le jour ». Consécutivement à cet élan de grâce aux connotations quasi-religieuses, il découvre la source qui se manifeste d'abord à son oreille comme « un murmure » puis comme « un doux chanter d'eau pure » qui le guide jusqu'à la maison de Garin. Dans cette maison, en présence de l'homme à abattre, la source se présente désormais

377 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], Gallimard, Paris, 1997, p. 89.

378 *Ibid.*, p. 90

379 *Ibid.*, p. 91.

380 « Il guette un rampement près de là, il sait pourtant qu'il n'a rien à craindre. Tant que me volonté ne sera pas distincte de l'amas, dit-il. », *Ibid.*, p. 92.

381 *Ibid.*, p. 92

382 *Idem.*

383 *Ibid.*, p. 93.

comme « un autel ruisselant³⁸⁴ », autrement dit comme un espace sur lequel on dépose des offrandes à une divinité³⁸⁵.

Si sur le morne Thaël semble en parfaite osmose avec la rivière Lézarde, en redescendant dans la plaine, il découvre en elle une figure d'altérité qui exerce sur lui une force de répulsion. En effet, lors de sa descente, « il éprouva ce haut désir des solitudes, ce besoin d'éloigner la rivière (témoin de ses remords, de ses tentatives multipliées pour amadouer Garin, pour le convaincre)³⁸⁶ ». Il souhaite s'écarter de la rivière Lézarde qui a été témoin de son acte manqué, de son incapacité à tuer lui-même Garin. En effet, ce n'est pas Thaël qui tue le renégat et prend ainsi la défense de la terre, du peuple dont la Lézarde est le symbole mais la mer et donc le pays lui-même. « Le pays [se fait] lui-même justice, dans une scène qui écarte les actes humains pour n'exalter que le drame élémentaire, cosmique³⁸⁷ ». Dépossédé de son acte, Thaël n'est plus maître de la rivière Lézarde. Son flot déborde à tel point qu'« il vit toute la plaine noyée dans la rivière ». Elle envahit non seulement la plaine mais aussi son âme et laisse en lui une image divisée et multiple du pays et du peuple qui tire son identité non seulement du morne mais aussi de la plaine :

Cette gésine de son peuple, dont il avait maintenant l'image écartelée dans son esprit, sans qu'il en eût les souffrances dans le corps. Cet accomplissement qui avait partagé une seule volonté en tant de volontés partielles, qui avait opposé Mathieu qui avait raison à Thaël qui avait raison, à Luc qui avait raison, à tous les autres : car chacun d'eux connaissait une part du bien commun, et la symbolisait, et mieux l'incarnait³⁸⁸.

Prenant conscience de cela, il souhaite s'unir à Valérie car elle représente « la parfaite réalité des forces contradictoires qui le hantaient³⁸⁹ ». Néanmoins, cette histoire d'amour avec Valérie se terminera en tragédie comme nous l'avons vu au début de la partie sur l'espace colonisé. Thaël ne parvient pas à reconstituer la société des nègres marrons et le morne qu'il croyait connaître redevient un espace sauvage et destructeur qu'il faut s'approprier à nouveau.

En définitive Thaël a bien conscience que la rivière Lézarde est une figure complexe qui représente tout autant le morne que la plaine dont Valérie est la représentante. Néanmoins, cette rivière est la métaphore d'un peuple encore diffracté où règne l'altérité car Thaël ne parvient pas à s'unir à Valérie, tous deux associés à deux espaces distincts: le morne et la plaine.

384 *Ibid.*, p. 94.

385 Dans cette perspective-là, le meurtre de Garin peut être analysé comme un sacrifice en l'honneur de cette source d'où naît la rivière, symbole du peuple. La remontée aux sources de la Lézarde précède son acte politique, c'est-à-dire son duel face à Garin.

386 *Ibid.*, p. 183.

387 CHANCE, Dominique, *Un « traité du déparler » Essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant*, *op.cit.*, p. 23.

388 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op.cit.*, p. 183.

389 *Idem.*

La rencontre entre Mathieu et Mycéa, au contraire se solde par une union.

2.2 L'union de Mycéa et Mathieu, un nouvel enracinement

Mycéa et Mathieu se rencontrent dès les premières pages du roman lors de la présentation par le narrateur du groupe de jeunes révolutionnaires de la ville de Lambrianne. Plus loin dans le roman, au chapitre deux, suite au combat épique de Thaël contre Garin le long de la Lézarde, leur mariage a lieu et prend la forme d'un enracinement :

Mathieu prend Mycéa dans ses bras, voici qu'il l'élève puissamment vers midi souverain. Ce qui court entre eux, c'est plus que la grâce aiguë du désir, plus que l'ineffable et le grondement, bien plus encore que l'assurance de deux arbres qui auraient joint leurs racines sous la surface et ainsi s'embrasseraient dans la terre, oho ! c'est le charroi de toute la sève, c'est le cri même de la racine, ho ! c'est le geste venu du fond des âges, qu'ont parfait les ancêtres et que voici renaître roide et tendre dans la motte d'ici.

[...]

Elle dit : « Nous sommes mariés. » Les jours recommenceront³⁹⁰.

Cette union revivifie la racine. Avec l'emploi répété des comparatifs de supériorité au début de l'extrait et des nombreuses reformulations, le narrateur cherche à décrire le caractère solennel et la profondeur de cette rencontre qui offre une renaissance aux ancêtres et la possibilité d'un recommencement qui est à la fois un retour aux racines et un renouveau.

À Mathieu qui est focalisé sur les élections et se projette corps et âme dans l'avenir, Mycéa offre la possibilité d'un ancrage dans la mémoire de l'île martiniquaise. Mycéa est en effet de connivence avec Papa Longoué. S'il est vrai que cette figure paternelle représentant la figure du père, du quimboiseur et du vieil africain et portant le récit du passé meurt sans descendance, Mycéa est néanmoins en mesure de revendiquer son héritage. Dans *La Lézarde*, elle est en effet la seule du groupe de jeunes qui s'imprègne de la vie dans les mornes et de la parole des conteurs. Mycéa est également celle qui cherche les remèdes pour Mathieu et qui le soigne de son étrange maladie déclenchée suite à la mort de Papa Longoué³⁹¹. Néanmoins, cette union ne revivifie pas uniquement les « racines » des ancêtres marrons et de la lignée des Longoué mais également celle des Béluse dont Mathieu est le descendant. En effet, situé à mi-chemin entre le morne et la plaine, le mariage informel entre Mathieu et Mycéa se situe à la confluence entre deux espaces politiques jusqu'alors

390 *Ibid.*, p.149.

391 *Ibid.*, p. 217. Sur la mélancolie de Mathieu suite à la départementalisation, voir cet article : MOUDILENO, Lydie, « Relire *La lézarde*: Victoire et mélancolie de la départementalisation », *International Journal of Francophone Studies* 11, 3, pp. 387–400, 2008, [doi: 10.1386/ijfs.11.3.387]

rivaux et antagonistes représentés par deux familles différentes, les Béluse et les Longoué³⁹². L'union de Mycéa et de Mathieu ne représente pas uniquement l'union entre deux êtres mais également celui deux héritages jusqu'alors distincts. En ce sens cette union engendre une redéfinition des origines désormais plurielles situées à la confluence entre le morne et la plaine. Dans *Nedjma*, la rencontre entre Rachid et Nedjma est également en lien avec la question des origines.

2.3 Rachid et Nedjma ou la nostalgie de l'ancien monde

De même que la rencontre entre Nedjma et Mustapha fut brève, celle de Rachid avec la jeune femme est également fugace. Nedjma se présente en effet comme un être pouvant prendre la fuite à tout moment : « on eût dit que [...] la prestigieuse femelle était sur le point de s'abattre sur ses fines jambes faites pour la piste, ou de s'échapper brusquement³⁹³ ». Cette rencontre prend donc la forme d'un face à face succinct dans la clinique de Constantine, d'une « rencontre inachevée, construite sur une image en fuite engag[eant] comme dit Bachelard, à user d'une imagination qui tend vers la “surréalité”, sublimation donnant naissance à des corps-poèmes : la langue y prend ancrage et suit le jeu du rêve et des associations³⁹⁴ ».

Nedjma apparaît d'abord comme une femme. Cependant, suite à l'intervention de Si Mokhtar indiquant à Rachid que Nedjma et lui sont de la même famille, elle devient une chimère qui déclenche chez Rachid une série de fantasmes :

Et Rachid revenait à la matinée grise, sans pouvoir écarter le spectre qui s'éleva dès la première seconde entre la gazelle en émoi et l'orphelin frappé de stupeur : « Le vieux bandit! Il me la présenta entre deux portes, « fille d'une famille qui est aussi la tienne », avait-il dit, me laissant seul avec elle, en proie au silence, à la terreur, dans cette clinique où les maladies semblaient simulées, comme si le vieux coquin avait conçu cette clinique selon sa fantaisie, pour épater le pauvre jeune homme que j'étais, épris d'illusions; et la chimère se mit à me sourire, dans sa somptuosité inconnue, avec des formes et des dimensions de chimère, semblant personnifier la ville d'enfant : l'ancien monde qui m'enchantait comme un fondouk ou une belle pharmacie, utopique univers de sultanes sans sultans, de femmes sans patrie, sans demeure, sans autre demeure du moins que le monde aux tentures sombres des princes et des brigands³⁹⁵

Avec Nedjma, Rachid retrouve l'ascendance idéale, celle qui « personnifie la ville d'enfant » et réunit l'ancien monde et le nouveau. L'emploi de temps verbaux à l'aspect non sécant et inaccompli comme l'imparfait avec « enchantait » et le participe présent avec « semblant » donne l'impression

392 Concernant les Longoué et les Béluse, nous renvoyons à ce que nous avons écrit précédemment p. 113.

393 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], Éditions du Seuil, coll. « Points », Paris, 1996, p. 116.

394 KHELLADI, Khedidja, « Archétypes et paradigmes littéraires dans l'œuvre de Kateb Yacine », *op. cit.* p. 177.

395 *Ibid.*, p. 117

que les rêveries de Rachid s'étirent dans le temps jusqu'à durer indéfiniment. Comme le souligne Mireille Djaïder, « cette coïncidence illusoire de deux temps, deux mondes irréconciliables dans l'atmosphère trouble de la clinique, détermine une quête idéalisée [...] figurée dans la fiction par cet itinéraire à rebours vers l'espace anachronique du Nadhor³⁹⁶ » où demeurent les derniers habitants de la tribu des Kebloutis.

Si le choc de la rencontre provoque en un premier temps chez Rachid des rêveries, elle enclenche également des déplacements. Poussés par leur désir de reconstituer la tribu, Si Mokhtar et Rachid enlèvent Nedjma et se rendent sur « les derniers hectares de la tribu », au mont Nadhor. Nedjma apparaît alors sous un nouveau jour à Rachid. Comme nous venons de le voir³⁹⁷, Nedjma est cette « figue » qu'il rêve de cueillir mais qui le fait « gémir avec sévérité » [...] « contre sa présence » dans ce verger. En effet, en se trouvant en face à face avec Nedjma, Rachid ne fait que reproduire la faute des pères qui enlevèrent la Française pour s'unir à elle dans la grotte comme nous l'avons vu précédemment³⁹⁸. La tragédie originelle est répétée. Dans la foulée, Rachid est exclu du Nadhor par Si Mabrouk désormais maître des lieux. Comme le développe Ismaïl Abdoun dans un article sur le mythe des ancêtres chez Kateb Yacine, ce personnage a un rôle « révolutionnaire³⁹⁹ ». En chassant Rachid du Mont Nadhor et en s'emparant de Nedjma, il retourne la situation et met fin au « rêve de ressourcement dans “ la terre sacrée des ancêtres ” ». Refonder la tribu est désormais impossible.

Nedjma, représentation de la nation en gestation ?

De plus, Si Mabrouk « désubjectivise [Nedjma], la désindividualise en la (re)territorialisant dans le champ symbolique et légendaire : sous sa garde, elle voyage, [...], entre Bône et Constantine et finira par se confondre avec ces deux grandes cités antiques (Hippone et Cirta)⁴⁰⁰ ». Selon Ismaïl Abdoun, Nedjma n'incarne pas seulement la tribu mais aussi la Nation. Elle guide Rachid par l'impossible nostalgie qu'elle inspire vers la forme de la Nation, « l'irrésistible forme de

396 DJAIDER, Mireille, *Le discours mythique dans l'œuvre romanesque de Kateb Yacine*, op.cit., p. 128

397 Nous renvoyons à ce que nous avons écrit sur ce fruit p. 6-7.

398 Nous l'avons vu dans la partie intitulée « Une communauté écartelé : le déchirement tragique »

399 ABDOUN, Ismaïl, « 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 09 mai 2021 URL : [<http://journals.openedition.org/recherchestravaux/553>]

400 Ismaïl Abdoun se sert des concepts de déterritorialisation et de reterritorialisation développés par Gilles Deleuze et Félix Guattari pour désigner les processus de décontextualisation d'une donnée et son actualisation dans un autre contexte, ABDOUN, Ismaïl, « Quelques remarques sur le mythe des ancêtres chez Kateb Yacine ou comment le Nègre « providentiel » de *Nedjma* bouleverse la mythologie identitaire », op. cit.

la vierge aux abois, mon sang et mon pays⁴⁰¹ ». Nedjma qui se prête à toute les métamorphoses se présente ici comme un archétype de la terre violée, « vierge après chaque viol⁴⁰² ». Dans ce cas, elle est une figure mythique et collective. Le voile noir qu'elle porte l'assimile également aux autres veuves qui depuis l'Antiquité ont survécu à la mort des hommes morts au combat pour la défense de la patrie.

Elle voyage [...], voilée de noir à présent, de Bône à Constantine, de Constantine à Bône. Il en est des cités comme des femmes fatales, les veuves polyandres dont le nom s'est perdu... Gloire aux cités vaincues ; elles n'ont pas livré le sel des larmes, pas plus que les guerriers n'ont versé notre sang : la primeur en revient aux épouses, les veuves éruptives qui peuplent toute mort, les veuves conservatrices qui transforment en paix la défaite, n'ayant jamais désespéré des semailles, car le terrain perdu sourit aux sépultures, de même que la nuit n'est qu'ardeur et parfum, ennemie de la couleur et du bruit, car ce pays n'est pas encore venu au monde : trop de pères pour naître au grand jour, trop d'ambitieuses races déçues, mêlées, confondues, contraintes de ramper dans les ruines... Peu importe que Cirta soit oubliée... Que le flux et le reflux se jouent de ce pays jusqu'à brouiller les origines par cette orageuse langue de peuple à l'agonie, d'immémorial continent couché comme un molosse entre le monde ancien et le nouveau...⁴⁰³

De même que les veuves peuvent avoir des enfants posthumes, Nedjma pourra enfanter dans la paix retrouvée. Elle ne se présente donc plus comme une libertine apte à rendre fous ses amants par ses fausses promesses de possession mais comme une « mère régénératrice de la nation⁴⁰⁴ ».

Cette femme-patrie se caractérise également par ses origines mêlées et indistinguables dont il est inutile de chercher l'identité. D'après Jacqueline Arnaud, elle « porte en germe le mythe du brassage des aspects séculaires de l'Algérie, ce que Kateb développera dans *Le Polygone étoilé*⁴⁰⁵ ». Nedjma contraint donc Rachid à constater la vanité de ses interrogations sur l'identité qui n'aboutissent qu'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...⁴⁰⁶ ». Selon ces deux points de vue critiques, Rachid ne serait plus uniquement un membre de la tribu des Kebloutis mais également celui de la Nation algérienne en gestation. En dépit de la pertinence de ces deux analyses souvent données et qui déplacent Nedjma d'un espace politique à l'autre, de la tribu à la nation, nous préférons conclure sur une représentation différente de cette femme. Celle que propose le Barbu et qui a déjà été analysé par Mireille Djaïder semble mieux

401 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p. 188.

402 Analyse proposée par Jacqueline Arnaud, dans *La Littérature maghrébine de langue française II/ Le cas de Kateb Yacine*, Publisud, coll. « Espaces méditerranéens », Paris, 1986. La citation entre guillemets est tirée du *Polygone étoilé*, KATEB, Yacine, *Le Polygone Étoilé*, Éditions du Seuil, coll. « Points », Paris, 1966, p. 144.

403 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p. 196.

404 ABDOUN, Ismaïl, « Quelques remarques sur le mythe des ancêtres chez Kateb Yacine ou comment le Nègre « providentiel » de *Nedjma* bouleverse la mythologie identitaire », *op. cit.*

405 ARNAUD, Jacqueline, *La Littérature maghrébine de langue française II/ Le cas de Kateb Yacine*, *op. cit.*, p. 313.

406 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p. 198.

convenir dans notre partie, davantage en lien avec la création littéraire que la partie précédente, en lien avec l'engagement politique. Cette réécriture, nous allons le voir, illustre bien le processus de rupture/renaissance que Kateb fait subir à son personnage tout en donnant des indications sur la spatialité.

2.4 Nedjma, reduplication à l'infini de la même femme

A la toute fin du roman, le journal de Mustapha rapporte que les personnages se trouvent de nouveau dans un village près de Bône. Après avoir constaté le caractère illusoire puis aliénant de la quête de Nedjma⁴⁰⁷, Mustapha reproduit une nouvelle image de cette femme, mais ici sur le mode de la parodie. Il rapporte les propos du Barbu, qui comme le récit de Si Mokhtar, met les manœuvres sur la piste d'une femme. A partir d'une photo, il relate la manière dont son ami et lui-même furent charmés par elle :

Il veut la fille du Cadi. Tu parles si c'est commode ! Il ne fait qu'envoyer des émissaires... Seulement elle ne l'a jamais vu... Il a beau passer et repasser devant sa fenêtre, elle dit qu'elle ne distingue pas ses traits. Y a de quoi devenir enragé !... Un jour, nous avons appris qu'elle allait au bain, avec sa vieille servante. Nous les guettions au passage. Au bon moment, il est allé droit sur elles, évitant de justesse de faire tomber la servante. Heureusement, il n'y avait autour de nous que des gamins, et la jeune fille n'avait d'ailleurs pas attendu qu'on lui parle... Personne n'a rien vu. Le lendemain, nous envoyons une lettre à la demoiselle, une carte en couleurs représentant les adieux d'un couple séparé par la guerre, pour lui rappeler que celui qui lui écrit n'est autre que celui qui faillit faire tomber sa servante, sans oser lui adresser la parole... Bref, la lettre était compliquée, mais nous n'avons pas eu de chance... Après avoir lu, non sans plaisir, selon notre émissaire (un enfant bien élevé qui a ses entrées dans les familles honorables), elle a répondu (sur le dos d'un calendrier) qu'elle ne voyait toujours pas qui pouvait lui écrire ainsi ; elle a ajouté qu'elle se souvenait parfaitement du maladroit, non de son faciès.

- C'est terrible !

-Mais cette photo, alors ? Insiste Mourad.

-Le Barbu hausse les épaules, mis en gaieté par son propre récit. « *C'est la cantatrice Osmahan...*⁴⁰⁸

La fille du Cadi ramène le lecteur sur la piste de Nedjma qui est la fille de Si Mokhtar, membre de la branche des magistrats dans la tribu des Kebloutis. Ce récit est une mise à distance et une récréation des différentes étapes du roman, que l'on retrouve sous un jour nouveau et de manière imbriquée. Le bain rappelle l'épisode du mont Nadhor, « les adieux d'un couple séparé par la guerre » semblent faire écho à Nedjma et à Rachid, « soldat en rupture de ban » et l'émissaire est probablement l'image déformée du commissionnaire Mustapha allant à la rencontre de la femme

407 *Ibid.*, p. 198-202.

408 *Ibid.*, p. 272-273.

aux chevaux fauves. Si ce passage donne peu d'indications sur les lieux où se trouvent les personnages, il est riche d'enseignement sur une autre dimension à prendre en compte dans l'étude de l'espace : les déplacements. Les contacts indirects et les difficultés de communication contraignent les personnages à redoubler d'imagination pour arriver à leurs fins et ainsi capter quelque chose de cette fille. Certes, sa vue, dans tous les sens du terme, est mauvaise (« elle ne voyait toujours pas ») et elle semble venir d'une autre époque, d'un autre temps : « elle a répondu (sur le dos d'un calendrier) ». Néanmoins les prétendants ne sont pas découragés pour autant. Ce décalage temporel et perceptif entre la jeune fille et les amis enclenche toute une série de mouvements, au sens propre comme au sens figuré et de tentatives répétées. Ils sont tantôt francs « il est allé droit sur », tantôt indirects et indiquent le détour : « envoyer », « passer devant ». Chaque fois, ils sont de l'ordre de l'imitation et de la reproduction : « Il passe et il repasse » mais aussi de intensification et de la nuance « elle est allée » puis « il est allé droit sur ». Au fond, ce qui compte dans ce récit, c'est moins l'identité de cette femme que les déplacements extérieurs comme intérieurs qu'elle suscite et que le rythme qu'elle impulse. De plus, la situation spatiale, la posture et l'état du récitant contribuent à la redéfinir. Si au départ elle est « l'une de ses amantes », à la fin, après avoir été transporté par son propre récit et après avoir suscité l'engouement chez son auditoire, le Barbu déclare qu'il s'agit de « la cantatrice Osmahan » sur la photo. C'est certainement pour mieux tourner en dérision son propre récit et brouiller les pistes. Néanmoins, le personnage d'Osmahan est intéressant. C'est à la fois une figure de proximité que l'on écoute à la maison ou au café mais aussi celle que l'on ne rencontre jamais directement. Elle laisse donc à nos amis le champ libre à de nouveaux stratagèmes, tours et détours pour espérer la saisir.

Cette partie a donc permis de caractériser Mycéa, La Lézarde et Nedjma, trois figures féminines qui font l'objet d'une quête. Ce sont des forces motrices qui mettent les héros en mouvement. Les relations qu'ils entretiennent avec elles sont de l'ordre de la nécessité et non de la décision individuelle. La remontée de Thaël aux sources de La Lézarde est une injonction de la rivière elle-même. Renouant avec sa terre natale, il n'en reste pas moins attiré par Valérie, élevée dans la plaine où s'écoulent les eaux tumultueuses de la rivière. Déchiré, écartelé entre le morne et la plaine, il décide de fonder avec elle un foyer sur le morne. Mais de retour en ce lieu, la déchirure est plus grande encore. Contraint de quitter la case ancestrale, il devient l'homme du voyage dans la production romanesque de Glissant. L'exil est le destin de l'homme dont la terre est aliénée.

Quant à Mathieu, ses pérégrinations le long de la rivière Lézarde lui font rencontrer Mycéa. Sa relation à elle n'est pas de l'ordre du langage verbal mais du magnétisme corporel. Habitué des longs discours rhétoriques, Mathieu sera plus tacite lorsqu'il s'agit de Mycéa. A Papa Longoué qui lui demande si il sait où se trouve Mycéa, il répond simplement: « Je ne sais rien [...] je vais voir Mycéa... c'est elle que je sais ⁴⁰⁹». Leur union, située à mi chemin entre le morne et la plaine, prendra la forme d'un enracinement qui, en assurant le lien entre la terre et le ciel, le passé et le présent « ouvre à l'universel ⁴¹⁰». A partir de là, Mycéa et Mathieu ne se quitteront plus et seront les auteurs d'un renouvellement du langage dans l'œuvre d'Édouard Glissant⁴¹¹.

Enfin, Rachid de son côté recompose par bribes épars et à partir des discours de Si Mokhtar des portraits de Nedjma et des récits de ses rencontres avec elle, rencontres se déroulant tantôt à Constantine, tantôt au mont Nadhor. C'est assurément un retour douloureux qui brise par fragments ses aspirations les plus démesurées. Pourtant, chaque lieu est aussi l'occasion d'une récréation qui impulse à son tour un déplacement où une image est reconduite. A chaque fois, le discours ne délivre pas de message à sens unique mais un ensemble polysémique qui authentifie la présence de Nedjma, un personnage en métamorphose dont les références aux éléments naturels sont le plus souvent un marqueur d'altérité.

Ainsi, confrontés à une époque et un temps nouveau, Nedjma, La Lézarde et Mycéa semblent se situer à la frontière entre l'espace sacré et son contraire l'espace profane que distingue Mircea Eliade dans son ouvrage *Le sacré et le profane*. Tout en étant des « “points fixes” permettant de s'orienter dans l'homogénéité de l'espace et de vivre *réellement*», elles engagent les personnages à se déplacer, à errer au gré des nécessités quotidiennes. « Il n'y a [alors] plus de “Monde”, mais seulement des fragments d'un univers brisé, masse amorphe d'une infinité de “lieux”⁴¹² ». Le Nadhor ancestral et le morne ne sont plus les seuls points de repère pour Rachid et Thaël.

409 GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], *op.cit.*, p. 138.

410 ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, coll. « folio essais », p. 180.

411 CHANCE, Dominique, « Mathieu Béluse et Marie Célat » dans *Édouard Glissant, Un “traité du déparler”*, *op.cit.*, p. 144-148.

412 ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, coll. « folio essais », p. 27.

Conclusion générale

Nous avons commencé notre réflexion avec une définition de l'espace d'Augustin Berque nous permettant de replacer ces deux romans publiés en 1956 et 1958 dans leur contexte historique. Aussi différents soient-ils, les processus de colonisation de la Martinique et de l'Algérie requalifient ces espaces par la double entremise de l'exploitation des terres et de la culture savante. Cela entraîne, nous l'avons vu, tout à la fois une redéfinition des lieux et de la parole qui se dit, en un premier temps, sur le mode de la perte et du délitement. Dans *Nedjma*, le discours tragique est pris en charge par des narrateurs multiples. A Bône, alors que les trois amis poursuivent Lakhdar, le narrateur extérieur relate brièvement la vie de Sidi Ahmed, père de Mourad qui dilapida la fortune familiale suite à la perte des terres. Plus longuement, depuis sa cellule de prison, Mourad rapporte les propos de Rachid qu'il tient lui-même de Si Mokhtar. Cette parole rapportée et transformée par les multiples transmetteurs révèle l'enlèvement d'une Française courtisée par quatre descendants des Kebloutis. Elle fut conduite dans une grotte où s'unit à elle Si Mokhtar, transgressant ainsi les règles d'endogamie. Tout en rapportant certains aspects de la réalité, le discours de Si Mokhtar en voile d'autres que Mourad complétera. Ce dernier révèle au lecteur la responsabilité du « vieux bandit » dans la mort du père de Rachid dans la grotte qui mit ainsi fin au quatuor mythique. Ce relais des figures paternelles est donc à la fois auteur du fratricide et de la conception de *Nedjma*. Qualifié à plusieurs reprises de « vieux bouffon », il transgresse les lois tribales et représente l'inversion des valeurs. Paradoxalement, c'est lui qui prend en charge le récit concernant l'histoire des Kebloutis. Recomposant la légende tribale, il rapporte une étymologie fantaisiste du nom de la tribu. En choisissant une étymologie turque, Si Mokhtar introduit l'altérité chez le référent ancestral. De plus, le mont Nadhor, mis à feu et sang par les conquérants, est désormais le lieu de l'aliénation et de la division de la tribu en quatre branches.

Dans *La Lézarde*, l'ancêtre référent Papa Longoué est directement présent. Cependant, la parole du conteur n'est pas toujours entendue par les jeunes gens et sa mort n'émeut *a priori* pas Thaël, ni Mathieu, tournés vers l'avenir. Le morne, quant à lui, devient inhabitable et oblige Thaël à s'exiler. Ainsi, la tragédie cosmique d'un côté et la subversion de la légende tribale de l'autre expriment, selon des modes différents la rupture entre les jeunes gens et leurs ancêtres.

Parallèlement à ces lieux ancestraux qui se trouvent métamorphosés face aux circonstances, nous avons également comparé des espaces directement mis en place par la société coloniale comme le champ de canne à sucre et le village colonial. Ces lieux révèlent les difficultés voire l'impossibilité pour les habitants de prendre racine, de s'implanter. Dans *La Lézarde*, les personnages paraissent hors sols. Le champ de canne à sucre est en effet l'espace de la rêverie vers la terre originelle africaine. Il est peu décrit en lui-même et pour lui-même. Cet espace, par le recours à de nombreuses métaphores est le moyen pour le narrateur d'expliquer la misère du peuple et de légitimer les revendications populaires. Ce lieu est également perçu par Thaël. Loin d'avoir une approche réaliste, il applique à ce lieu ses propres représentations et son propre imaginaire qu'il avait préalablement à sa découverte. Cela est rendu possible grâce à une poétique de la sensualité.

Ce style d'écriture est à distinguer de celui qui prévaut dans *Nedjma* pour décrire le chantier colonial. Cette poétique que nous avons comparée avec celle de Faulkner met en évidence l'oppression par le recours à de longs monologues intérieurs laissant échapper une colère et une incompréhension jusque-là tues. Nous nous sommes plus précisément penchée sur Mourad qui ne vit avec Suzy, la fille du chef de chantier, qu'une rencontre manquée et impossible.

Kateb met ici en scène à la fois les contacts quotidiens et l'incommunicabilité entre deux univers. Il montre plus précisément à travers la figure de Mourad l'impossibilité pour les quatre amis d'être traités sur un plan d'égalité avec les colons.

Ces quatre espaces manifestent donc soit la perte d'identité dans le cas des terres ancestrales, soit sa négation dans le cas des deux autres et sont indissociables d'un imaginaire qui n'a pu être dégagé que par la prise en compte du style d'écriture.

De plus, ces espaces, loin d'être clos sur eux-mêmes sont en interaction les uns avec les autres. Dans *Nedjma*, le chantier colonial donne sur la cellule de prison mais aussi sur le café. Bien qu'ayant de multiples fonctions, nous les avons ici essentiellement analysés comme des espaces de cohésion entre les camarades et les autres membres du peuple en marge de la société coloniale. Le champ de canne à sucre ouvre nécessairement sur un autre espace, la place publique de Lambriane d'où émerge une parole politique. Dans ces différents lieux, les personnages expriment leur volonté de s'emparer de l'espace.

La seconde partie de ce travail a été consacrée aux divers mouvements visant à s'appropriier l'espace. Le travail a été réalisé en deux grandes étapes. A partir de la distinction qu'opère Lucian Boia entre deux conceptions du temps, entre la ligne droite et le cercle, nous avons établi une

distinction entre les personnages résolument tournés vers l'avenir et ceux qui retournent aux sources, tentant de renouer avec l'origine. En un premier temps, nous nous sommes intéressés aux personnages de Lakhdar et de Mathieu. Accompagné de Mustapha, Lakhdar fait de l'école française un lieu de rébellion. Si cette institution est l'espace de l'assimilation aux coutumes coloniales et de l'intégration de la culture française, elle également propice à la révolte.

Aux mythes coloniaux qui font descendre les Français des Romains afin de mieux légitimer leur droit à la terre, les écoliers opposent des stratégies de détournement. Ils recomposent les généalogies, faisant des Gaulois les ancêtres des Français, les replaçant ainsi sur un pied d'égalité avec les Numides, ascendants mythiques du peuple algérien. À cette reconstitution généalogique s'ajoute la distribution des tracts d'Abdelkader dans l'espace scolaire. Ce héros ainsi que Jugurtha, évoqué tantôt dans les discours de Rachid tantôt dans celui du narrateur extérieur, mettent à l'honneur les perdants. Permettant aux personnages de se détacher du discours tragique, ils prouvent par leurs luttes passées l'existence du peuple algérien indépendamment de la puissance coloniale. De même, Mathieu dans son bureau d'archiviste à Lambrianne reconstitue l'histoire de la Martinique non pas à partir d'une minutieuse étude du passé mais compte tenu du présent. Ainsi, les figures des Grands marrons et celle de Schoelcher se présentent comme vecteurs de cohésion populaire permettant de faire l'unité au sein de l'île. Ces discours historiques relevant du registre épique soudent donc les personnages autour de figures fondatrices en vue de la mise en place d'un ordre politique nouveau. Élaborées contre un ennemi commun et visant à légitimer des identités jusque-là niées, elles sont de l'ordre de la fixité et relèvent de l'enracinement. Conjointement à la constitution de ces discours historiques, les héros sont mis en scène dans des actes de révolte. Tandis que Mathieu détient l'art de la parole, Thaël est davantage un homme d'action chargé de tuer Garin, l'homme souhaitant exproprier les paysans de leurs terres. Le roman les met en scène dans un duel le long de la rivière Lézarde. Lakhdar est quant à lui porteur du discours épique lors des manifestations du 8 mai 1945 à Sétif. Alliée des héros, la nature joue également un rôle de premier plan. Dans *La Lézarde*, la rivière est une force agissante qui matérialise l'ensemble des revendications populaires et qui protège Thaël face au danger de la barre et au risque de la noyade. Dans *Nedjma*, la nature fusionne avec les manifestants. Loin d'exprimer la marginalité et la dangereuse altérité comme lors des descriptions de Keblout, l'ancêtre « aux yeux de tigre⁴¹³ » et de Nedjma, « l'ogresse au sang obscur⁴¹⁴ », les références animales rendent plutôt compte ici d'une symbiose heureuse avec l'être humain.

413 KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], *op.cit.*, p. 144.

414 *Ibid.*, p. 192.

Dans *Nedjma* et dans *La Lézarde* ces actes fondateurs sont relativisés par la multiplicité des voix narratives. Le « je » se diffracte dans la multiplicité des voix narratives. Le carnet de Mustapha mais aussi les révélations du narrateur adulte à son homologue enfant apportent un éclairage différent sur les manifestations du 8 mai 1945 et sur les élections de Lambrienne. Ils transforment le destin que s'étaient assigné Lakhdar, Thaël et Mathieu en histoire soumise aux contingences du réel. A l'enracinement que prônaient les héros, ils proposent plutôt des fondations sur le mode de l'errance et une confrontation sans cesse renouvelée avec une réalité en mouvement.

Si les actes de fondation peuvent être lus selon les modes de l'enracinement et de l'errance, les retours à l'origine peuvent l'être également. Cherchant dans *Nedjma*, *La Lézarde* et *Mycéa* la confirmation de leur identité à la fois individuelle et collective, les camarades ne se confrontent qu'à l'altérité et sont donc contraints de modifier leur itinéraire. La rivière Lézarde surprend Thaël par sa nature complexe. Loin d'être uniquement le reflet du morne, elle porte également en elle l'âme de la plaine, intégrée au reste du monde. N'ayant plus de lieu à lui, Thaël dès le roman suivant intitulé *Le Quatrième siècle* parcourt inlassablement le monde, y recherchant une réserve de "réel" que le pays, épuisé, ne peut alors plus combler. Cette errance spatiale est répercutée, dès la fin de *La lézarde* sur le plan intérieur. Thaël, dans un long passage en focalisation interne, se trouve indécis et contrarié; il ne sait plus où est sa place, dans le morne ou sur la plaine.

Mathieu, quant à lui d'abord attiré par Valérie et croyant voir chez Mycéa une camarade de lutte politique, découvre finalement en elle une femme en communion avec le morne. Grâce à leur union qui se matérialise par un enracinement, Mathieu renoue avec la lignée des Longoué qui vécut sur le morne. Suite à ce mariage informel, il est étrangement déçu par les résultats des élections qui voient pourtant l'avènement du Parti du peuple dans lequel le groupe de jeunes avait placé ses espoirs. Le leader du groupe de révolutionnaires est alors terrassé par la mélancolie, expression corporelle d'un refus, celui du deuil de Papa Longoué et de l'identité antillaise mais aussi le refus de l'assimilation absolue et de la départementalisation vers laquelle se dirige la Martinique suite aux élections du Représentant. Ayant renoué avec la lignée du conteur, Mathieu abandonne son travail d'historien contemporain dans le bureau de la ville de Lambrienne. Tout comme Thaël qui prend conscience de l'impossibilité de vivre uniquement sur le morne, Mathieu fait face à une impasse. Il n'est désormais plus possible de constituer une histoire de la Martinique uniquement avec les mots de la plaine. Si le roman *La Lézarde* ouvre à Thaël le champ d'une errance spatiale, ce livre met au défi Mathieu de réinventer le langage non plus uniquement par le biais de discours et d'écrits mais aussi avec des visions, des prophéties et des paroles de conte.

Enfin, dans cette dernière partie, après avoir étudié Mycéa et la Lézarde, nous nous sommes penchés sur Nedjma et sur les relations qu'entretient avec elle Rachid. Indissociable des éléments naturels et cosmiques, cette femme est également en lien avec la notion d'origine. Tout comme Mourad et Lakhdar qui voient dans la patrie étrangère et dans la nation un univers idéal, Rachid souhaite se réintégrer dans un éden utopique : celui de la tribu. Souhaitant venger son père et s'ancrer de nouveau dans une filiation purifiée, Rachid retourne à partir du discours de Si Mokhtar au mont Nadhor. En dépit de ce retour, Nedjma, à l'instar des dames des poètes courtois, reste insaisissable. Elle n'est alors plus une figure identitaire, celle de la tribu ou celle de la nation en gestation mais plutôt une source inépuisable de poésie. De nombreuses comparaisons, notamment avec la Mélusine des Surréalistes, personnage en perpétuel métamorphose, sont alors possibles.

Ces deux romans sont structurés par les mouvements des personnages tantôt élanés vers l'avenir tantôt aimantés et retenus par le passé. Ainsi le retour de Thaël sur le morne mais aussi celui de Rachid dans le Nadhor ancestral contrastent avec la descente du premier vers la ville de Lambrienne, les rencontres des jeunes gens au bord de la mer mais aussi les descentes des jeunes révolutionnaires dans les rues de Sétif et les déplacements vers la ville de Bône. Sans pour autant créer d'espace uniforme, ces va-et-vient mettent en lien des lieux disparates. De plus, ces mouvements contradictoires sont inscrits au cœur même du titre de chacune des deux œuvres. Nedjma, l'étoile, renvoie bien à une forme circulaire rompue par des lignes droites ou lignes brisées et le lézard qui donne son nom à la rivière du roman est un animal qui avance au prix de nombreux tours et détours.

Cette vision de l'espace est indissociable d'une écriture particulière, celle des récits étoilés et non linéaires faits de nombreux ressassements où un même lieu, comme c'est le cas dans les deux romans, est investi de plusieurs manières et où un même fait, à l'instar des événements politiques et des discours d'identité, sont déclinés dans des versions différentes qui s'opposent ou se complètent. Raphaël Confiant, à propos de ce type de récit, parle d'une spécificité créole. Ce type d'écriture correspond à une conception particulière du temps, à un temps spiroïdal, sorte de mouvement circulaire combiné à la linéarité. Peut-être serait-il donc intéressant de replacer l'œuvre de Glissant dans son contexte antillais. Confiant rapporte que :

L'une des structures qui [l'] influence le plus dans [s]a pratique d'écriture en français est celle du ressassement. Il s'agit de l'habitude que les Créoles ont non seulement de raconter un même fait de trente-douze mille manières, mais encore de le ressasser comme si [ils] cherch[aient] à en épuiser les significations. A l'écrit, cela produit un récit étoilé non linéaire qui va à contre-courant de la tradition

romanesque occidentale, les branches de l'étoile étant les différents ressassements, le centre en étant ce fameux sens que l'auteur cherche désespérément à atteindre⁴¹⁵.

Dans cette perspective-là, nous pourrions également rapprocher *Nedjma* d'autres œuvres de la littérature maghrébine qui développent une forme de récit en arabesque. Ce motif, non seulement pratiqué dans l'art arabe mais aussi dans le bassin méditerranéen chez les Byzantins et dans l'Empire sassanide est encore utilisé dans la construction de certains romans du Maghreb comme c'est le cas dans *L'Arbre à dire* de Mohammed Dib⁴¹⁶. Dans ce type d'écriture, l'écrivain se projette sur ce qu'il va écrire tout en revenant constamment sur ce qu'il vient de coucher sur le papier.

Ces remarques concernant la construction du récit faites à partir des problématiques fondamentales de lecture du Temps en ligne droite ou en cercle permettent de replacer ces deux romans dans leur histoire littéraire et culturelle respective. Ces questions anthropologiques ouvrent également à un comparatisme plus large permettant d'extraire ces deux œuvres de leur contexte historique auquel on les restreint souvent. Dans la tradition occidentale, des romans comme *Jacques le Fataliste* de Diderot brisent également la linéarité du récit et sont construits sur la base de retours en arrière, de piétinements, de détours avec de multiples digressions. Comme dans *Nedjma* où les différents discours d'identité de Mourad, Lakhdar et Rachid autour d'une même réalité s'entrecroisent à la veille de la guerre d'Indépendance, le roman de Diderot permet de faire le point sur les différentes idéologies ayant cours dans la France d'avant la Révolution Française⁴¹⁷. D'une certaine manière, Kateb prend place dans cette tradition critique du roman qui se questionne sur ses propres codes tout en s'interrogeant sur le monde et l'Histoire. Face aux contraintes de la représentation du réel observable, ce type de roman se confronte au problème des versions multiples d'un même fait et à celui de la simultanéité des événements, incompatibles avec la linéarité du récit.

415 CONFIANT, Raphaël, « Questions pratiques d'écriture créole », dans Ralph Ludwig (éd.), *Écrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 178-179.

416 DENIE-HIGNEY, Laurence. "L'Arabesque Romanesque Dibienne: Une Lecture De 'L'Arbre à Dire' De Mohammed Dib." *Nouvelles Études Francophones*, vol. 28, no. 1, 2013, pp. 117-132, [www.jstor.org/stable/24244754]

417 Dans son article intitulé « Nedjma de Kateb Yacine : roman révolutionnaire et esthétique de l'abstraction », Naget Khadda propose, outre ce rapprochement de *Nedjma* avec *Jacques le Fataliste de Diderot* des analogies avec d'autres œuvres romanesques. Cet article s'insère dans le collectif : JULIEN, Anne-Yvonne, CAMELIN, Colette, AUTHIER, Jean-François(dirs.), *Kateb Yacine et l'étoilement de l'œuvre*, Presses universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », Rennes, 2010, p. 69-90.

Bibliographie

NB : Les ouvrages qui n'ont pas pu être consultés sont annotés des initiales N.C. en fin de référence.

I SOURCES PRIMAIRES

I.1 Corpus

KATEB, Yacine, *Nedjma* [1956], Éditions du Seuil, coll. « Points », Paris, 1996.

GLISSANT, Édouard, *La Lézarde* [1958], Gallimard, Paris, 1997.

I.2 Œuvres littéraires convoquées

AUTEURS DU CORPUS

KATEB, Yacine, *Le Cercle des représailles*, Points, Paris, 1998.

KATEB, Yacine, *L'œuvre en fragments*, Jacqueline Arnaud, Sindbad, Paris, 1986.

KATEB, Yacine, *Le Polygone Étoilé*, Éditions du Seuil, coll. « Points », Paris, 1966.

GLISSANT, Édouard, *Le quatrième siècle* [1964], Gallimard, Paris, 1997.

GLISSANT, Édouard, *Malemort*, Éditions du Seuil, Paris, 1975.

AUTRES

CAMUS, Albert, *Le premier homme*, Catherine Camus, Gallimard, Paris, 1994.

DAOUD, Kamel, « Le Minotaure 504 », *La Préface du nègre* [2011], Actes sud, coll. « Babel », Arles, 2015.

DAOUD Kamel, *Zabor ou les psaumes*, Actes sud, Arles, 2016.

DE MAUPASSANT, Guy, *Au Soleil*, Louis Conard, libraire-éditeur, Paris, 1908.

ÉCOLE BIBLIQUE DE JÉRUSALEM (trad.), « Livre d'Ézéchiel, chapitre 18 », *La Bible de Jérusalem*, Les Éditions du Cerf, Paris, 2009.

BERQUE Jacques (trad.), *Le Coran* [1990], Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », Paris, 2020.

EURIPIDE, *Les Bacchantes*, trad. Jackie Pigeaud, Les Belles Lettres, Paris, 2002.

FAULKNER, William, *Lumière d'août* [1932], trad. Maurice-Edgar Coindreau, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1974.

FLAUBERT, Gustave, *Salammbô* [1862], Folio, coll. « Folio classique », Paris, 2005.

GIONO, Jean, *L'homme qui plantait des arbres - Écrire la nature* [1953], Folio, coll. « Folio plus classique », Paris, 2008.

KHAWAM René, « Les poètes primitifs », *Anthologie traduite de la poésie arabe*, Phébus, coll. « Libretto », Paris, 1995. p.45-64.

MAMMERI, Mouloud, *La Colline oubliée* [1952], Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1992.

BRETON, André, *Nadja*, Gallimard, Paris, 1972.

II SOURCES SECONDAIRES

II. 1 Sur la colonisation

L'ALGÉRIE

COLONNA, Fanny, *Instituteurs algériens entre 1883 et 1939*, Presse de la fondation nationale des sciences politiques, Paris, 1975.

DIRECHE, Karima, « Quand les missionnaires rencontrent l'islam berbère. Cécité coloniale et malentendus dans l'Algérie de la fin du XIXe siècle », *Colloque Pour une histoire critique et citoyenne. Le cas de l'histoire franco-algérienne, 20-22 juin 2006*, Lyon ENS LSH, 2007, consulté le 10 mars 2020, [http://colloque-algerie.ens-lyon.fr/communication.php3?id_article=272].

FANON Franz, *Peau noire, masques blancs* [1952], Points, coll. « Points essais », Paris, 2015.

PEYROULOU, Jean-Pierre, BOUCHENE Abderrahmane, TENGOUR Ouanassa Siara, THENAULT Sylvie (dirs.), *Histoire de l'Algérie à la période coloniale*, La Découvertes, coll. « Cahiers libres », Paris, 2012.

PERVILLE, Guy, *Atlas de la guerre d'Algérie De la conquête à l'indépendance* [2003], Autrement, coll. « Atlas/mémoires », Paris, 2011.

STORA, Benjamin, *Histoire de l'Algérie coloniale (1830-1954)* [1991], Paris, La Découverte, coll. « REPÈRES », Paris, 2004.

STORA, Benjamin, *Histoire de la guerre d'Algérie 1954-1962* [1993], La Découverte, coll. « REPÈRES », Paris, 2004.

STORA, Benjamin, « Retour sur trois figures de la modernité algérienne », *L'Algérie en 1995 La guerre, l'histoire, la politique*, Editions Michalon, coll. « Idées et Controverses », Paris, 1995.

TEMLALI, Yassine, *La genèse de la Kabylie Aux origines de l'affirmation berbère en Algérie (1830-1962)*, Paris, La Découverte, coll. « Recherches », Paris, 2016.

THENAULT, Sylvie, *Violence ordinaire dans l'Algérie coloniale Camps, internements, assignations à résidence*, Odile Jacob, coll. « Histoire », Paris, 2012.

TURPIN, Yvonne, *Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale : écoles, médecines, religions, 1830-1880*, Maspéro, Paris, 1971.

VERMEREN, Pierre, *La France en terre d'islam. Empire colonial et religions, XIXe-XXe siècles*, Belin, « Collection Histoire », Paris, 2016.

LA MARTINIQUE

BUTEL, Paul, *Histoire des Antilles françaises XVIIe – XXe siècle*, Librairie Académique Perrin, Coll. « Tempus », Paris, 2007.

NICOLAS, Armand, *Histoire de la Martinique De 1848 à 1939 Tome2*, L'Harmattan, Paris, 1996.

NICOLAS, Armand, *Histoire de la Martinique De 1939 à 1971 Tome 3*, L'Harmattan, Paris, 1998.

SCHMIDT, Nelly, « Suppression de l'esclavage, système scolaire et réorganisation sociale aux Antilles : les frères de l'Instruction Chrétienne, témoins et acteurs, instituteurs des nouveaux libres », *Revue d'histoire moderne et contemporaine. La France et ses colonies*, tome 31, n°2, Avril-juin 1984, pp. 203-244, [<https://doi.org/10.3406/rhmc.1984.1272>].

II.2 Sur l'espace en général

AURAIX-JONCHIERE, Pascale et MONTANDON, Alain, *Poétique des lieux*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2004.

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, [1957], PUF, Paris, 1974.

BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris, 1942.

BACHELARD, Gaston, *La Terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris, 1948.

BACHELARD, Gaston, *Psychanalyse du feu* [1938], Gallimard, coll. « Folio Essais », Paris, 1985.

BERQUE, Augustin, *Être humain sur la terre : principes éthiques de l'écoumène*, Gallimard, coll. « Le Débat », Paris, 1996.

BONHOMME, Béatrice, « La poésie et le lieu », *Noesis*, n°7, 2004, mis en ligne le 15 mai 2005, consulté le 24 juin 2020, URL : [<http://journals.openedition.org/noesis/29>]

POPOVIC, Pierre, « De la ville à sa littérature », *Études françaises*, vol. 24, n°3, 1988, pp. 109-121, URL : [<https://id.erudit.org/iderudit/035765ar>].

SANSOT, Pierre, *La Poétique de la ville*, Klincksieck, Paris, 1971.

ZIETHEN, Antje (2013), « La littérature et l'espace », *Arborescences*, n°3, [<https://doi.org/10.7202/1017363ar>].

OUVRAGES GÉNÉRAUX DE SCIENCES HUMAINES

BOIA, Lucian, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Les Belles Lettres, coll. « vérité des mythes », Paris, 1998.

CHEBEL Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, Presses Universitaires de France, Paris, 1993, p. 160-161.

ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, coll. « folio essais », p. 27.

II.3 Sur la Terre et les sociétés rurales

ALGÉRIE

AGABI, C., « Égorgement », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 17 | 1996, document E08, mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 02 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2130> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2130>.

BERQUE, Jacques, *La Dépossession du Monde*, Éditions du seuil, Paris, 1964.

BERQUE, Jacques, *L'Intérieur du Maghreb*, Gallimard, Paris, 1978. (N.C.)

BOURDIEU Pierre, « Mouloud Mammeri ou La Colline retrouvée », *Le Monde*, 03 Mars 1989, consulté en ligne le 10 mars 2020, [http://revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_7_11.pdf].

CAMPS, Gabriel, *Les Berbères mémoires et identité*, Actes Sud, coll. « Babel », Arles, 2007.

CAMPS Gabriel, « Bélier à sphéroïde », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 9 | 1991, document B54, mis en ligne le 01 avril 2013, consulté le 27 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1511> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.1511>

GELLNER, Ernst, *Les Saints de l'Atlas*, Éditions Bouchène, Intérieurs du M, Saint-Denis, 2003.

KHATIR, Foad, *Le changement de politique algérienne à l'égard des confréries religieuses musulmanes : de la persécution à la réhabilitation, le cas particulier de la confrérie 'Alawiyya, 1999-2009*, thèse de doctorat en histoire, sous la direction de Guy Pervillé, soutenue le 27 juin 2016, à l'université de Toulouse Jean-Jaurès.

TILLION, Germaine, *L'Algérie en 1957*, Éditions de minuit, Paris, 1957.

TILLION, Germaine, *Le Harem et les cousins*, Éditions du seuil, Paris, 1966.

TILLION, Germaine, *Il était une fois l'ethnographie*, Éditions du seuil, Paris, 2000.

VIGNET ZUNZ Jacques, « Montagnes savantes : une récapitulation », *Insaniyat*, n°53, 2011, mis en ligne le 15 janvier 2015, consulté le 09 mars 2020, [<http://journals.openedition.org/insaniyat/12927>].

MARTINIQUE

BRATHWAITHE, Edward Kamau, « The Unity is Submarine », *Savacou*, n°10, Kingston, Jamaïque.

CHIVALLON, Christine, *Espace et identité à la Martinique : Paysannerie des mornes et reconquête collective, 1840-1960*, CNRS Editions, Paris, 1998.

GLISSANT, Édouard, *Le Discours antillais* [1997], Gallimard, coll. « Folio Essais », Paris, 2002.

JACQUOT, Jocelyn, « Historiographie du marronnage à la Martinique : de l'objet de polémique au sujet d'étude », *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, (116-117-118), 75-91, 1998.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Tristes tropiques*, Plon, Paris, 1955.

LILETTE, Valérie et BARAT Christian, *Le mythe du marronnage : symbole de "résistance" à l'île de La Réunion*, mémoire de maîtrise en ethnologie sous la direction de Christian Barat, soutenue en 1999 à l'université de la Réunion. (N.C.)

II.4 La Ville

GUILLERMOU, Yves, « Villes et campagnes en Algérie », *Autrepart*, n°11, 1999, pp. 47-60, consulté en ligne le 13 mars 2020, [https://horizon.documentation.ird.fr/exldoc/pleins_textes/pleins_textes_7/autrepart/010019363.pdf].

LATRECHE, Leila, *Généalogie des villes d'Algérie*, Paris, Riveneuve, 2018.

BÔNE/ ANNABA

CAMPS, Gabriel et COTE, Marc, « Annaba », *Encyclopédie berbère* [En ligne], t.5,1988, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 14 avril 2020, [<http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2511>].

LESPRES, René, « Le port de Bône et les mines de l'Est constantinois », *Annales de Géographie*, t. 32, n°180,1923. pp. 526-541, consulté en ligne le 14 avril 2020, [https://doi.org/10.3406/geo.1923.4380www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1923_num_32_180_4380].

TRAVERS, Lucette, « Bône. La formation de la ville et les facteurs de son évolution », *Annales de Géographie*, t. 67, n°364, 1958. pp. 498-520, consulté en ligne le 14 avril 2020, [https://doi.org/10.3406/geo.1958.17012www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1958_num_67_364_17012].

CONSTANTINE

ALI BENALI, Zineb, « La passion d'une ville. Constantine et ses ailleurs », *Insaniyat*, n°35-36, 2007, pp. 141-153.

GRANGAUD, Isabelle, *La ville imprenable. Histoire sociale de Constantine au XVIIIème siècle*, thèse de doctorat en Histoire, sous la direction de Lucette Valensi, soutenue le 23 mai 1998, à l'École des Hautes Études en Sciences Sociale (EHESS).

II.5 Histoire du Maghreb

TRAVAUX SCIENTIFIQUES

ALEXANDROPOULOS, Jacques, « Jugurtha héros national : jalons sur un itinéraire », *Anabases* [En ligne], 16, 2012, mis en ligne le 1 octobre 2015, consulté le 18 Juin 2020, [<http://journals.openedition.org/anabases/3872>].

ALEXANDROPOULOS, Jacques, *Le Maghreb antique : enjeux contemporains*, Communication présentée à l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles Lettres de Toulouse, le 12 novembre 2015, disponible en ligne : [<https://www.academie-sciences-lettres-toulouse.fr/wp-content/uploads/2017/01/2016-4-M.-Alexandropoulos-2.pdf>]

BERQUE, Jacques, « Du nouveau sur les Banī Hilāl ? » dans *Studia Islamica*, 36, 1972.

BRETT, Michael, « Le Mahdi dans le Maghreb médiéval », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 91-94 | 2000, 93-106.

DUPONT, Anne-Laure, « Islāh, le réformisme musulman moderne » dans TOUATI Houari (éd.), *Encyclopédie de l'humanisme méditerranéen*, avril 2018, URL [<http://www.encyclopedie-humanisme.com/?Islah>]

EL BOUZIDI Saïd, « Le figuier : histoire, rituel et symbolisme en Afrique du Nord » dans *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 28, n°2, 2002. pp. 103-120. [[Le figuier : histoire, rituel et symbolisme en Afrique du Nord - Persée \(persee.fr\)](http://www.persee.fr/doc/ah_28_2_0)]

GHOUIRGATE, Mehdi et BURESI, Pascal, *Histoire du Maghreb médiéval XI^e-XV^e siècles*, Armand Colin, Paris, 2013, pp.93-107.

HUGONOT, Christophe, *Rome en Afrique, de la chute de Carthage aux débuts de la conquête arabe*, Flammarion, coll. « Champs université », Paris, 2000.

MARTINEZ-GROS, Gabriel, *Ibn Khaldûn et les sept vies de l'Islam*, Actes sud, coll. « Sindbad », Arles, 2006.

MARTINEZ-GROS, Gabriel, "Que Faire d'Ibn Khaldûn?" *Esprit* (1940-), no. 319 (11), 2005, pp. 148–166, *JSTOR* [www.jstor.org/stable/24256238].

SHUVAL, Tal, « Remettre l'Algérie à l'heure ottomane. Questions d'historiographie », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 95-98, avril 2002, mis en ligne le 12 mai 2009, consulté le 08 juin 2020, URL : [<http://journals.openedition.org/remmm/244>]

VERMEREN, Pierre, *Misère de l'historiographie du Maghreb post-colonial 1962-2012*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2012.

SOURCES

AMROUCHE, Jean, « L'Éternel Jugurtha » dans *Algérie, Un rêve de fraternité*, Guy Degas, Omnibus, Paris, 1997.

KATEB, Yacine, « Abdelkader et l'Indépendance algérienne » dans *Minuit passé de douze heures, Écrits journalistiques 1947-1989*, Éditions du Seuil, Paris, 1999.

SALLUSTE, *La Guerre de Jugurtha*, Les Belles Lettres, coll. « Classique en poche », Paris, 2000.

II.6 Ouvrages et articles sur les auteurs du corpus :

SUR KATEB

ABDOUN, Ismaïl, « 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 09 mai 2021 URL : [<http://journals.openedition.org/recherchestravaux/553>]

ARNAUD, Jacqueline, *La Littérature maghrébine de langue française II/ Le cas de Kateb Yacine*, Publisud, coll. « Espaces méditerranéens », Paris, 1986.

BONN, Charles, *Kateb Yacine. Nedjma, L'Harmattan*, coll. « Classiques francophones », Paris, 2009.

BENAMAR, Médiène, *Le Cœur entre les dents*, Robert Laffont, Paris, 2006.

BOULAABI, Ridha, *Kateb Yacine. Nedjma*, Honoré Champion Sud, Paris, 2015.

CHIKHI, Beïda, DOUAIRE-BANNY, Anne (dirs), *Kateb Yacine Au cœur d'une histoire polygonale*, Presses universitaires de Rennes, coll. « Plurial », Rennes, 2014.

ĆURKO, Daniela, « Le désir et l'identité : une lecture de *Nedjma* de Kateb Yacine » dans VAUPOT, Sonia ; MEZEG, Adriana ; PERKO, Gregor (dirs), *Contacts linguistiques, littéraires, culturels : Cent ans d'études du français à l'Université de Ljubljana*, Les Presses universitaires de Université de Ljubljana, Ljubljana, 2020, p. 343-353, accessible en ligne : [<https://www.bib.irb.hr/1105887>]

DEJEUX, Jean. « Djoha, héros de la tradition orale, dans la littérature algérienne de langue française », dans *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n°22, 1976. pp. 27-35 [www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1375]

DJAIDER, Mireille, *Le discours mythique dans l'œuvre romanesque de Kateb Yacine*, thèse de doctorat sous la direction de Jean Raymond, soutenue à l'université de Provence, 1977.

JULIEN, Anne-Yvonne, CAMELIN, Colette, AUTHIER, Jean-François(dirs.), *Kateb Yacine et l'étoilement de l'œuvre*, Presses universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », Rennes, 2010.

MILKOVITCH-RIOUX, Catherine/ VON TRESKOW, Isabelle, *D'ici et d'ailleurs L'héritage de Kateb Yacine*, Peter Lang, Francfort-sur-le-mains, 2016.

MOREL, Juliette, *Cartographie du Cycle de Nedjma de Kateb Yacine : modélisation spatiale d'un récit littéraire*, Thèse de doctorat en littérature, sous la direction d'Anne Douaire-Banny et Louis Dupont, soutenue le 14 décembre 2016 à l'université Rennes 2- Haute Bretagne.

SUR GLISSANT

AMEZIANE SEBAI, Ibtissem, *La Poétique de l'espace dans l'œuvre d'Édouard Glissant : La Martinique, un vaisseau fantôme*, Thèse de doctorat en littératures françaises, francophones et comparée, sous la direction de Martine Mathieu-Job, Bordeaux, soutenue le 23 juin 2014 à l'université Bordeaux 3-Michel de Montaigne. Consultable en ligne : [<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01205339/document>]

BOURJEA, Serge. « Le “cri atone” d'Édouard Glissant » dans *L'écriture et le sacré : Senghor, Césaire, Glissant, Chamoiseau*, Presses universitaires de la Méditerranée, Montpellier, 2002, Disponible en ligne : [<http://books.openedition.org/pulm/1589>].

CHANCE, Dominique, *Un « traité du déparler » Essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant*, Karthala, coll. « Lettres du Sud », Paris, 2002.

CHAPON Cécile, « “La Barque ouverte” : Dire la traversée du bateau négrier dans *Le Quatrième siècle* d'Édouard Glissant », *Nouvelles Études Francophones*, Volume 30, Numéro 1, Printemps 2015, pp. 41-53, p. 8-9. [https://www.academia.edu/16315619/La_Barque_ouverte_Dire_la_travers%C3%A9e_du_bateau_n%C3%A9grier_dans_Le_Quatri%C3%A8me_Si%C3%A8cle_d%C3%A9douard_Glissant]

CHEVRIER, Jacques (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant Actes du colloque international 11-13 juillet 1998*, PUPS, Paris, 2000.

GLISSANT, Édouard, *L'Intention poétique* [1969], Gallimard, Paris, 1997.

GLISSANT, Édouard, *Soleil de la conscience* [1956], Gallimard, Paris, 1997.

GLISSANT, Édouard, *Poétique de la relation. Poétique III* [1990], Paris, Gallimard, 1997.

GLISSANT, Édouard, *Traité du Tout-monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997.

ELOI-BLEZES, Juliette, *La Lézarde*, SCEREN/CNDP-CRDP Martinique, coll. « lectures d'outre-mer », Fort-de France, 2011.

FONKOUA, Romuald, « Édouard Glissant. Naissance d'une anthropologie antillaise au siècle de l'assimilation », *Cahiers d'études africaines*, vol. 35, n°140, 1995, pp. 797-818, disponible en ligne : [\[https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1995_num_35_140_1880\]](https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1995_num_35_140_1880)

FONKOUA, Romuald, « Édouard Glissant : poétique et littérature. Essai sur un art poétique », *Littérature 2014/2*, n° 174, p. 5-17, URL : [\[https://www.cairn.info/revue-litterature-2014-2-page-5.htm\]](https://www.cairn.info/revue-litterature-2014-2-page-5.htm)

MOUDILENO, Lydie (2008), « Relire La lézarde: Victoire et mélancolie de la départementalisation », *International Journal of Francophone Studies 11*: 3, pp. 387–400, disponible en ligne : [doi: 10.1386/ijfs.11.3.387/1]

MOUDILENO, Lydie, « 4. Édouard Glissant : le génie du lieu », dans *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature. Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Karthala, coll. « Lettres du Sud », Paris, 1997.

MÉNIL, Alain, « Les offrandes d'Édouard Glissant : de la créolisation au tout-monde », *Littérature 2014/2*, n° 174, p. 73-87, URL : [\[https://www.cairn.info/revue-litterature-2014-2-page-73.htm\]](https://www.cairn.info/revue-litterature-2014-2-page-73.htm)

PECH DE LACLAUSE, Camille, « Imaginaires du lieu dans *La Lézarde* », dossier de validation pour le séminaire : *Mesures du monde. Poétiques d'Édouard Glissant*, séminaire de Romuld Fonkua, mai 2018, accessible en ligne : [\[https://www.academia.edu/36811227/Imaginaires_du_lieu_dans_La_L%C3%A9zarde_d'Édouard_Glissant\]](https://www.academia.edu/36811227/Imaginaires_du_lieu_dans_La_L%C3%A9zarde_d'Édouard_Glissant)

RADFORD, Daniel, *Édouard Glissant*, Seghers, coll. « poètes d'aujourd'hui », Paris, 1982.

UWE, Christian, *Le discours choral Essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant*, Peter Lang, coll. « Littératures de langue française » Francfort-sur-le-Main, 2017.

SUR LA LITTÉRATURE MAGHRÉBINE ET ARABE

AL-KINDY Salam, *Le Voyageur sans Orient Poésie et philosophie des Arabes de l'ère préislamique. Préface d'Alain Badiou*, Actes sud, coll. « Sindbad », Arles, 1998.

ARNAUD, Jacqueline, « Situation de l'écrivain maghrébin de langue française » dans *La Littérature maghrébine de langue française, I/ Origines et perspectives*, Publisud, coll. « Espaces méditerranéens », Jacqueline Arnaud, Paris, 1986.

BENCHEIKH, Jamel Eddine, BREMOND, Claude, MIQUEL, André, *Mille et un Contes de la nuit*, Paris, Gallimard, 1991.

BONN, Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien. Essai d'autobiographie intellectuelle*, Classiques Garnier, Paris, 2016. (N.C.)

CAMPS, Gabriel, « Djaziya », *Encyclopédie berbère*, 16, document D61 1995, mis en ligne le 01 juin 2011, URL : [\[http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2175\]](http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2175).

GALLEY, Micheline, « HISTOIRE ET ÉPOPÉE » *Quaderni Di Studi Arabi*, vol. 8, 1990, pp. 155–170, accessible en ligne sur JSTOR, [\[www.jstor.org/stable/25802674\]](http://www.jstor.org/stable/25802674).

GALAND-PERNET, Paulette, *Littératures berbères des voix des lettres*, Presses Universitaires de France, coll. « islamiques », Paris, 1998, p. 186.

HAMMOUDI, Rachid, « Fils de la campagne, petits fils de la ville », *Horizons*, n° 6056, mercredi 8 mars 2017.

TASSADIT, Yacine, *Le Retour de Jugurtha. Amrouche dans la lutte : du racisme de la colonisation*, Passerelles, Alger, 2012.

TASSADIT, Yacine, « Quatre écrivains kabyles : Jean Amrouche, Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun et Tahar Djaout. », *Hommes et Migrations, Les Kabyles, De l'Algérie à la France*, n°1179, septembre 1994. pp. 53-59. Article consulté en ligne le 12 mars 2020, [https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1994_num_1179_1_2287].

TOELLE, Heidi et ZAKHARIA, Katia, « La littérature populaire », dans *A la découverte de la littérature arabe du VI^e siècle à nos jours* [2003], Flammarion, coll. « Champs », Paris, 2014.

SUR LA LITTÉRATURE ANTILLAISE

ANTOINE, Régis, *La littérature franco-antillaise, Haïti Guadeloupe et Martinique*, Karthala, coll. « Lettres du Sud », Paris, 1992.

CONFIANT, Raphaël, « Questions pratiques d'écriture créole », dans Ralph Ludwig (éd.), *Écrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 178-179.

MOUDILENO, Lydie, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*, Karthala, Paris, 1997.

SUR LES AUTRES AUTEURS CONVOQUÉS

ARNAUD-TOULOUSE, Marie-Anne, « Arbres » dans SACOTTE Mireille et LAURICHESSE Jean-Yves (dirs.), *Dictionnaire Giono*, Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et synthèses », Paris, 2016.

BENFERHAT, Yasmina, « Tous pourris ? Réflexions sur la *Vie d'Agricola* et la *Germanie* de Tacite », *Vita Latina*, N°182, 2010. pp. 85-95. [www.persee.fr/doc/vita_0042-7306_2010_num_182_1_170]

DENIE-HIGNEY, Laurence. "L'Arabesque Romanesque Dibienne: Une Lecture De 'L'Arbre à Dires' De Mohammed Dib." *Nouvelles Études Francophones*, vol. 28, no. 1, 2013, pp. 117-132, [www.jstor.org/stable/24244754]

PAVLEVSKI-MALINGRE Johanna, « Quand Mélusine trouve sa voix : d'un cri mortifère à une voix (méta)poétique revivifiante » dans AURAIX-JONCHIERE (dir.), Pascale, *Voix poétiques et mythes féminins*, Presses Universitaires de Clermont-Ferrand, Clermont-Ferrand, 2017, p. 159-185

ROYNETTE, Claude, « À propos de négritude : Senghor et Fanon », *VST - Vie sociale et traitements*, 2005/3 (N°87), p. 70-72, URL [<https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2005-3-page-70.htm>]

OUVRAGES CRITIQUES

ROBERT, Marthes, *Roman des origines et origines du roman* [1972], Gallimard, coll. « Tell », Paris, 1977.

SAÏD Suzanne, *Approches de la Mythologie grecque*, Nathan Université, coll. « 128 », Paris, 1993.

II.7 Ouvrages comparatistes sur les auteurs du corpus

BOUDRAA, Nabil, *La Poétique du paysage dans l'œuvre d'Édouard Glissant, de Kateb Yacine et de William Faulkner*, thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction d' Humphries Jefferson, soutenue en 2002 à l'université de Louisiane.

CHAPON, Cécile, *Le Figuier d'or : Intertextualités classiques et représentations de l'oralité dans l'espace caribéen*. Alejo Carpentier, Édouard Glissant, Derek Walcott, thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction de Véronique Gély, soutenue le 6 décembre 2019, à l'université Paris Sorbonne.

KASSAB-CHARFI, Samia et BAHY, Mohamed (dir.), *Mémoires et imaginaires du Maghreb et de la Caraïbe*, Honoré champion, coll. « Poétiques et esthétiques XX^e - XXI^e siècles », Paris, 2013.

II. 8 Émissions radiophoniques, reportages vidéos, écrits journalistiques

ABADI, Moussa, « Kateb Yacine : Entretien avec Moussa Abadi et Jean-Marie Serreau, Images et visages du théâtre d'aujourd'hui », Images et visages du théâtres d'aujourd'hui, France Culture, 22 février 1967, disponible sur YouTube : [<https://www.youtube.com/watch?v=pjw-VKLDqwl>]

ANTOINE, Jean « La Rage d'écrire : Kateb Yacine », *Émission de Jean Antoine*, RTBF/Sonuma, Archives Numériques du Cinéma Algérien, 1966, disponible sur YouTube : [<https://www.youtube.com/watch?v=GFXnwJvsapo>]

MARTINEZ-GROS, Gabriel, « Ibn Khaldûn », Cycle « le pouvoir politique et l'islam à travers l'histoire », Penser le pouvoir et conseiller le prince, IREMMO, 9 janvier 2016, disponible sur You Tube : [https://www.youtube.com/watch?v=7ak3yUtl0Vs&ab_channel=iReMMO]

DEHANE, Kamal, *Kateb Yacine : l'amour et la révolution*, CBA (Centre Bruxellois de l'Audiovisuel), La RTBF, L'Entreprise Nationale de Production Audio-visuelle (ENPA, Alger), 1989.

GARBIT, Philippe, *France Culture*, « Les nuits de France culture par Philippe Garbit », Aime Césaire entretien avec José Pivin, « Les problèmes de l'Afrique sont vitaux et presque plus importants pour moi que les problèmes personnels de la vie et de la mort », diffusé le 30 janvier 1966, [<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/aime-cesaire-les-problemes-de-lafrique-sont-vitaux-et-presque-plus-importants-pour-moi-que-les>].

KATEB, Yacine, *Minuit passé de douze heures, Écrits journalistiques 1947-1989*, Éditions du Seuil, 1999.

ANNEXES

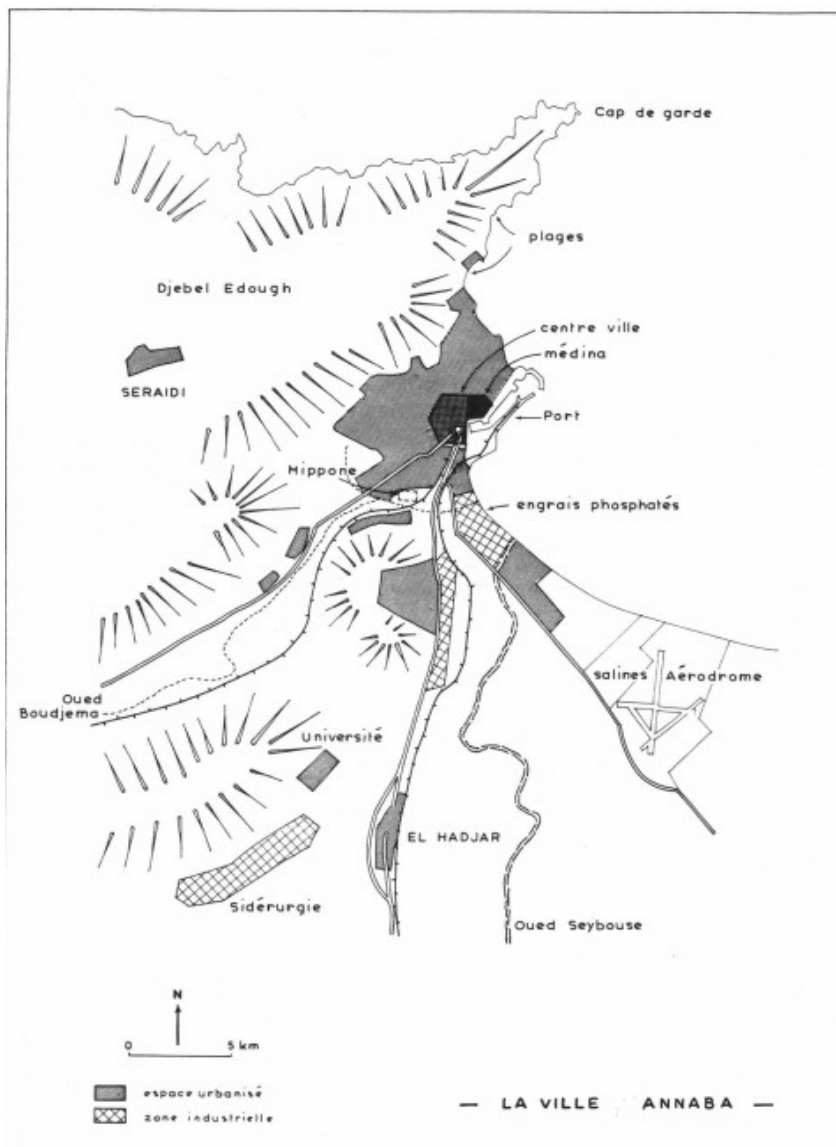
Annexe 1: « Nedjma ou le poème ou le couteau »

Nous avons préparé deux verres de sang Nedjma ouvrait ses yeux parmi les arbres.
Un luth faisait mousser les plaines et les transformait en jardins
Noirs comme du sang qui aurait absorber le soleil
J'avais Nedjma sous le cœur frais fumais des bancs de chair précieuse
-Nedjma depuis que nous rêvons bien des astres nous ont suivis...
Je t'avais prévue immortelle ainsi que l'air et l'inconnu
Et voilà que tu meurs et que je me perds et que tu ne peux me demander de pleurer...
Où sont Nedjma les nuits sèches nous les portions sur notre dos pour abriter d'autres sommeils ;
La fontaine où les saints galvanisaient les bendirs
La mosquée pour penser la blanche lisse comme un chiffon de soie.
La mer sifflée sur les visages grâce à des lunes suspendues dans l'eau telles des boules de peau de givre...
C'était ce poème Nedjma qu'il fallait conserver.

Nedjma je t'ai appris un diwan tout-puissant mais ma voix s'éboule je suis dans une musique déserte j'ai beau jeter ton cœur il me revient décomposé.
Pourtant nous avons nom dans l'épopée nous avons parcouru le pays de complainte nous avons suivi les pleureuses quand elles riaient derrière le Nil...
Maintenant Alger nous sépare une sirène nous a rendus sourds un treuil sournois déracine ta beauté.
Peut-être Nedjma que le charme est passé mais ton eau gicle sous mes yeux déférents ;
Et les mosquées croulaient sous les lances du soleil
Comme si Constantine avait surgi du feu par de plus subtils incendies
Nedjma mangeait des fruits malsains à l'ombre des broussailles
Un poète désolait la ville suivi par un chien sournois
Je suivis les murailles pour oublier les mosquées
Nedjma fit un sourire trempa les fruits dans sa poitrine
Le poète nous jetait des cailloux devant le chien et la noble ville... Et les émirs firent des présents aux peuples c'était la fin du Ramadhan
Les matins s'élevaient du plus chaud des collines une

pluie odorante ouvrait le ventre des cactus. Nedjma tenait mon coursier par la bride greffait des cristaux sur le sable
Je dis Nedjma le sable est plein de nos empreintes gorgées d'or ;
Les nomades nous guettent leurs cris crèvent nos mots ainsi que des bulles
Nous ne verrons plus les palmiers poussés vers la grêle tendre des étoiles
Nedjma les chameliers sont loin et la dernière étape est au Nord ;
Nedjma tira sur la bride je sellai un dromadaire musclé comme un ancêtre.
Lorsque je perdis l'andalouse je ne pus rien dire j'agonisais sous son souffle il me fallut le temps de la nommer
Les palmiers pleuraient sur ma tête j'aurais pu oublier l'enfant pour le feuillage
Mais Nedjma dormait restait immortelle et je pouvais toucher ses seins déconcertants...
C'était à Bône au temps léger des jujubes Nedjma m'avait ouvert d'immenses palmeraies
Nedjma dormait comme un navire l'amour saignait sous son cœur immobile.
Nedjma ouvre tes yeux fameux le temps passe je mourrai dans sept et sept ans ne sois pas inhumaine ;
Fouille les plus profonds bassins c'est là qu'elle coule quand ses yeux ferment les nuits comme des trappes.
Coupez mes rêves tels des serpents ou bien portez-moi dans le sommeil de Nedjma je ne puis supporter cette solitude

Poème publié dans *Mercure de France* le 1^{er} janvier 1948 mais ici, tiré de l'ensemble de textes recueillis par Jacqueline Arnaud dans : KATEB Yacine, *L'œuvre en fragments*, Jacqueline Arnaud, Paris, Sindbad, 1986.



**Annexe 2 : La ville d'Annaba
(nom donné à la ville après
1962)**

COTE M. et CAMPS G., « Annaba », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 5, 1988, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 14 avril 2020,

[<http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2511>]

Annexe 3 : Structure narrative des récits mythiques des Kebloutis

DJAIDER, Mireille, *Le discours mythique dans l'œuvre romanesque de Kateb Yacine*, thèse de doctorat sous la direction de Jean Raymond, soutenue à l'université de Provence, 1977, p. 68-71

(68)

Les récits mythiques des kebloutis établissent donc un jeu d'inversion entre l'histoire de la fondation du monde clanique et celle de la perte de la terre en conjugant la relation du MEME et de l'AUTRE tantôt sur le mode conjonctif, tantôt sur le mode disjonctif : l'un dit l'ambivalence mythique du cercle tribal, l'autre la dualité tragique du monde colonial. Ces deux récits se déroulent en trois temps : à travers lesquels s'instaure un système d'opposition mythe/histoire.

- Domination

Dans la version mythique on occulte les rapports de force dominant/dominé en jouant sur la similitude. La relation aigle/keblout s'effectue sur la recherche d'une identité commune : le fondateur démontre qu'il a une puissance physique équivalente à celle de l'aigle. MEME = autre (antérieur).

A l'opposé, la version tragique confronte les descendants du fondateur à l'étrangère. La figure d'altérité est ici "opposée et complémentaire" : l'alliance illicite entre ces deux mondes. Alors que la terre convoitée était dominée en commun par l'aigle et l'ancêtre éponyme, ici, les keblouti ne font que l'apprentissage de la force répressive des colons étrangers, rivaux victorieux. L'expérience de la différence est aussi celle de la défaite.

(AUTRE) MEME)
(autre)

- L'assimilation

Le deuxième temps du mythe dit l'assimilation par la parole,

l'évangélisation islamique du peuple berbère (I).

Le savoir avait donné au fondateur la prééminence sur l'aigle : il le lui dispense pour le rendre semblable, égal véritablement à lui. Le versant tragique dénonce par contre cette relation fusionnelle : la répression divise la terre, disperse ceux qui détiennent la parole, rompt le circuit du sang. Cette dé-structuration systématique de la société autochtone opère une dissimilation de ce que la culture islamique avait cimenté.

- L'intégration

Le mythe des origines dit la fusion de la binarité initiale en une unité, celle du cercle tribal ou même et autre sont confondus dans l'indivision du paradis originel, membres à parts égales d'une société patriarcale. Le passage à l'état civil dit au contraire la division et l'assujettissement des kebloutis qui ne sont plus désignés désormais par le patronyme ancestral sans pour autant avoir nom dans la société de l'autre.

.../...

(I) "L'histoire profonde du Maghreb central, par delà le heurt des tribus tient surtout à la décisive action de l'Islam mis au niveau affectif des masses par des sociétés mystiques : les joies ou confréries et par une aristocratie de personnages religieux : marabouts et chorfa (descendant du prophète). Ce sont ces sociétés et ces familles qui, évangélisaient les tribus auxquelles elles transmirent leur nom, ont constamment islamisé et peu à peu arabisé le pays berbère. A l'Algérie longtemps "pays de mission" musulmane elles forgèrent une personnalité incontestablement orientale".
Ch. R. Ageron, in Histoire de l'Algérie contemporaine. PUF 1966, pp. 6/7.

Un tableau se propose de rassembler ces différentes données au risque de systématiser de façon un peu trop rigide : en vue de superpositions ultérieures et avec le développement de la mythique coloniale et avec le discours mythique de Kateb, il s'avère nécessaire de passer sur ce type de schématisation.

	<u>MYTHE DES ORIGINES</u> L'humanisation des lieux	<u>HISTOIRE TRAGIQUE</u> La colonisation de la terre
D O M I N A T I O N	<p><u>MEME</u> = autre (keblout= aigle)</p> <p>Terre convoitée</p> <p>Mythe du fondateur</p>	<p><u>AUTRE</u> <u>MEME</u> français(e) autre</p> <p>Séductions étrangères et force repressive du colon</p>
A S S I M I L A T I O N	<p><u>MEME</u> + autre</p> <p>L'assimilation de la terre par la parole</p> <p>L'humanisation</p>	<p><u>AUTRE</u> (<u>MEME</u> \neq autre)</p> <p>Dissimilation : vie physique \neq vie spirituelle</p>
I N T E G R A T I O N	<p><u>MEME</u> autre</p> <p>Ambivalence mythique et cercle tribal</p>	<p><u>AUTRE</u> (ni <u>MEME</u> / ni autre)</p> <p>dualité coloniale et passage à l'état civil</p>

