

Intervention au colloque de l'Association de Culture berbère à Paris, le 12 décembre 2009 :
Kateb Yacine – Un homme de parole

Kateb Yacine : questions au féminin

Christiane CHAULET ACHOUR

Notre propos n'est pas d'entrer dans une analyse précise de la richesse de l'écriture katébienne que bien des spécialistes ont déjà tissée. Je souhaite simplement relire certaines de ces critiques et mes propres impressions de lectrice pour réfléchir aux positions de Kateb par rapport au féminin, entendu ici comme l'insertion de personnages de femmes dans son œuvre. On trouve ce traitement du féminin dans trois types de discours : le discours lyrique (poème, roman, théâtre), le discours historique (théâtre et entretiens) et le discours préfaciel dont les implications rejoignent le précédent dans l'affirmation de la nécessité de célébrer et de défendre les femmes. Je ne m'y attarderai pas tant il est connu : préface à *Histoire de ma vie* de Fadhma Aïth Mansour, mère de Jean et Taos Amrouche, en 1968 :

« Je te salue, Fadhma, jeune fille de ma tribu, pour nous tu n'es pas morte !

On te lira dans les douars, on te lira dans les lycées, nous ferons tout pour qu'on te lise. »

Préface aussi à *La Grotte éclatée* de Yamina Mechakra, en 1973, dont une expression conclusive a été reprise et citée... « A l'heure actuelle, dans notre pays, toute femme qui écrit vaut son pesant de poudre »...

Les deux grandes dominantes de la lecture qui sera la nôtre, pourraient être illustrées par quelques vers très connus du *Polygone étoilé* :

« Une seule femme nous occupe
Et son absence nous réunit
Et sa présence nous divise » (p.147)

et par un passage de l'entretien de 1972, au moment de l'écriture de *Saout Ennissa* :
« [...] Je pense depuis longtemps faire un travail sur les femmes algériennes [...] La question des femmes algériennes dans l'histoire m'a toujours frappé. Depuis mon plus jeune âge, elle m'a semblé primordiale. »¹

Ainsi, en quatre citations, l'attention vraie et militante de Kateb Yacine², pour la question des femmes, s'illustre de façon convaincante. Il nous semble pourtant qu'on peut essayer de visiter de plus près ce rapport de l'écriture de Kateb au féminin en distinguant son traitement dans le discours lyrique puis dans le discours historique

Nedjma ou LA femme de l'énoncé lyrique

Pour visiter ce personnage, j'emprunterai l'analyse d'un des meilleurs spécialistes de Kateb, Mohammed Ismaïl Abdoun, en une relecture personnelle de ce qu'il avance³. Il propose de considérer *Nedjma* comme réceptacle et creuset de trois énoncés : lyrique,

¹ Kateb Yacine, *Parce que c'est une femme*, Paris, des femmes-Antoinette Fouque, 2004, p. 37.

² Qu'en tant que femmes nous avons fortement perçue, raison de notre présence à ses obsèques au cimetière.

³ Mohammed-Ismaïl Abdoun, *Kateb Yacine*, Alger/Paris, SNED/Nathan, Classiques du monde, 1983, p. 16 à 31.

historique et mythique. Bien entendu, c'est le premier énoncé qui nous retiendra puisqu'avant même le roman, dès le premier poème, Nedjma en est le centre même, figurant ce vers quoi tendent les personnages masculins, leurs rivalités et leurs désirs.

Le personnage subit une double déclinaison. La première déclinaison, la plus sollicitée en règle générale, est celle de l'Histoire nationale et de l'interrogation sur les origines en même temps que l'affirmation de la nécessité de la résistance au colonialisme : les mots qui la composent sont : Femme, Mère, Vierge, Patrie, Histoire, Légende, Tribu. L'écrivain lui-même, tant et tant de fois interrogé sur ce que représente Nedjma, répond : « Evidemment, une femme peut symboliser l'Algérie, mais le symbole jette seulement des éclairs de signification. Par exemple, dans les origines de Nedjma, effectivement, il y a des résurgences, si vous voulez, qui font penser au passé de l'Algérie. Nedjma (comme l'Algérie) est une femme qui se cherche, que l'on cherche. Actuellement, la recherche n'est pas encore finie... »⁴

La seconde déclinaison est à la fois plus intime, plus culturelle et, dans les qualificatifs choisis, révélatrice d'une appréciation plus ambivalente de la femme. Cette « femme aux cheveux fauves dominant la pelouse » (64) est tour à tour qualifiée de « Cendrillon » (78), de « sauvage » à l'« incroyable maintien de gazelle » (107), de « sultane [...] dans une atmosphère de sortilège et d'envoûtement » (109), d'« une salammbô de ma lignée » (176), « une Salammbô déflorée [...] Femme mariée » (177) ; de « Vestale au sang déjà versé » (177), de « chimère » : « la mauvaise chimère » (177), « ma mauvaise étoile » (177), « Nedjma notre perte, la mauvaise étoile de notre clan » (188) ; « Nedjma la femme faite adversité [...] fleur irrespirable, étoile de sang jaillie du meurtre [...] qu'aucun époux ne pouvait apprivoiser, Nedjma l'ogresse au sang obscur » (178-180) ; de « gitane » (238), « la goutte d'eau trouble » (180) ; « Nedjma déjà perverse » (247).

De la cousine réelle de l'écrivain au personnage symbolique et mythique, s'opère l'élaboration esthétique, la transformation de l'écriture poétique. Nedjma, la femme aimée, charrie l'impossibilité des amours adultères, l'écart entre engagement collectif et implication de l'individu dans la passion amoureuse. Si le débat autour de cette figure féminine est bien primordial, il apparaît – une fois « réduite » la magie poétique – posé, par le jeune poète puis le jeune écrivain, dans des termes bien conventionnels : la morale sociale et la femme frein à l'engagement masculin.

Nedjma, essentiellement présente dans les III^e et IV^e sections du roman, n'occupe pas tout l'espace romanesque car elle est l'objet-désir de la quête amoureuse qui est, elle-même, le centre incandescent car pôle passionnel mais il y a bien autre chose dans le texte. Mais l'échec de cette quête amoureuse permet de multiplier désespoir, violence et péripéties. Elle a la position classique de la femme séduisante et séductrice, sous surveillance – société de référence oblige ! –, qui use de son charme pour exercer le pouvoir que la société lui laisse. Elle est prisonnière mais les véritables prisonniers sont ceux qui sont prisonniers de leur amour pour elle : « ces jeunes gens vivent un désir exaspéré, inassouvi, ils rêvent une liaison qu'ils savent – ou sentent – impossible. »⁵ Car l'impossibilité exaspère le désir et son expression poétique. Le corps de Nedjma, dans toute sa sensualité, éveille l'inassouvi du désir que ce soit dans sa première apparition (66-67) ou l'évocation de la petite fille qu'elle fut (78). Reviennent, obsessionnellement⁶, seins, nudité, chevelure, allongement, « Invivable

⁴ M-I. Abdoun, *Kateb Yacine*, op. cit., p.121. Propos recueillis au cours d'une conférence faite aux étudiants à l'Université d'Alger en 1967.

⁵ Cf. l'analyse plus fine d'Abdoun, op. cit., p.26-27.

⁶ « Mais Nedjma dormait restait immortelle et je pouvais toucher ses seins déconcertants... », « Nedjma ou le poème ou le couteau », Paris, Mercure de France, janvier 1948.

consommation du zénith »...⁷ Nedjma est le support du désir masculin dont elle joue, du moins le texte le dit : notons le « masque de cruauté » dont Nedjma affuble « qui ne tombe pas dans son jeu » (69) ; jeu de séduction qui a commencé dès l'enfance, « l'éternel jeu de Nedjma est de réduire sa robe au minimum » (78). Mais Nedjma n'est jamais dans l'expression de son désir et actrice de sa vie. Elle éclaire la difficile gestion amoureuse qui reproduit des rapports dominant/dominé. Si je partage l'appréciation d'Abdoun : « il semble bien cependant que la féminité soit l'une des grandes sources du lyrisme poétique de Kateb Yacine », j'ajouterai volontiers qu'elle est l'expression d'un lyrisme masculin que seule la puissance poétique du verbe katébiennne transforme en beauté ce qui est, somme toute, assez banal en poésie, occultant la banalité de l'anecdote et de la perception de la relation amoureuse : « cette discorde que Nedjma semait partout sans songer à mal, c'était précisément l'arme de femme dont je désirais recevoir une seule blessure avant de prendre mon chemin, car la séparation me semblait inéluctable. » (146)

N'y a-t-il pas aussi à aller voir du côté de la métisse qu'est Nedjma, fille d'une Française juive et d'un Keblout⁸, pour comprendre ce traitement de « femme fatale » sous lequel elle apparaît, « goutte d'eau trouble », « ogresse au sang obscur ». De la naissance à son accomplissement sexuel de femme, elle est sous le signe de l'adultère, donc sous le signe de ce que la société perçoit et fait percevoir comme opaque et ambivalent. Le retour à l'ordre est la fin de la relation amoureuse adultérine, la fin aussi de l'ambiguïté du métissage : comme tout métis, Nedjma est rendue à sa part identitaire valorisée dans le texte, l'appartenance à la tribu des Keblout. Sa part « arabe » a, en quelque sorte, le dernier mot comme une victoire contre l'occupant. Ainsi fatale dans son ambivalence, elle quitte l'espace du texte et l'espace social quand elle est rendue à l'ordre de la tribu.

On la retrouve⁹ néanmoins dans *Le Cadavre encerclé* où elle sort du silence où la maintenait le roman et parle, à sa propre voix :

« Et me voici vouée à la nuit solitaire
 Veuve jamais déflorée
 Fleur aveugle cherchant l' élu emporté
 En l'holocauste de fourmilière qui hante sa corolle
 Ainsi m'a quittée Lakhdar la mâle fourmi
 Qui traversa le parfum altier de ma couche
 Pour tomber en ce tas de corps inconnus » (20)

Elle reste néanmoins dans le rôle conventionnel de l'amante dépendant de Lakhdar, de la veuve se sacrifiant pour l'avancée de l'Histoire. Elle parle mais peu d'elle-même, plutôt de son rapport à Lakhdar. Celui-ci aussi se situe en fonction d'elle mais il prend l'initiative : « Ici est la rue de Nedjma mon étoile, la seule artère où je veux rendre l'âme. » (17-18) Comme l'écrit Abdoun : « Nedjma et Lakhdar forment un duo lyrique fortement inséré dans un contexte collectif de lutte et qui représente des moments de grande intensité poétique. »¹⁰

⁷ Cette expression tant citée aussi est dans le texte à la p.66 et deux fois à la p.69 comme ponctuation poétique du manque qui devient lui-même pérennité de l'écriture.

⁸ Cf. *Nedjma*, p. 100-104.

⁹ Ce qui supposerait que la pièce de théâtre soit écrite avant le roman. Or, on sait qu'ils s'élaborent conjointement : « j'ai travaillé simultanément à une pièce, *Le Cadavre encerclé*, et à un roman, *Nedjma*, et je les ai pratiquement terminés en même temps, vers 1952-1953. » Entretien avec Jacques Alessandra en 1978, dans Kateb Yacine, *Le poète comme un boxeur – Entretiens 1958-1989*, Le Seuil, 1994, p. 76. Cette simultanéité montre la difficulté de choix de l'écrivain dans les significations de Nedjma : femme fatale, femme métisse, femme amante, femme militante ?

¹⁰ M-I. Abdoun, op. cit., p. 21.

Du Lyrique à l'épique – d'une femme réelle aux femmes de l'Histoire

En 1986, dans l'entretien qu'il donne à Hafid Gafaïti pour *Voix multiples*, Kateb Yacine énonce l'essentiel des questions que les écrivains devraient aborder en Algérie : « le dossier culturel, le problème berbère et la liberté de la femme. »¹¹ Il ajoute : « Tout récemment, on a vu les Frères musulmans imposer la terreur des comités de cité, s'attaquer aux jeunes filles, aller jusqu'à assimiler le travail des femmes à la prostitution et bien d'autres choses. »¹²

En réalité le basculement d'une Nedjma dépendante du masculin et qui s'autonomise dans l'engagement et le militantisme s'est opéré dès la seconde tragédie du *Cadavre encerclé*, *Les ancêtres redoublent de férocité* à travers le personnage de la Femme Sauvage qui a des allures de « la liberté guidant le peuple »¹³. Elle est à la tête d'une armée féminine :

« C'est le moment ou jamais, c'est la
Guerre, prenons nos libertés.
[...] A nos deux privilèges
Le deuil et le fardeau
Ajoutons la férocité
Marchons nous aussi au combat !
[...] Êtes-vous prêtes ? Voulez-vous des armes ? » (133)

Ainsi l'Histoire permet à Kateb Yacine de prendre la mesure de la liberté des femmes et, surtout, de pouvoir l'écrire. En ce sens la pièce *Saout Ennissa, la voix des femmes* est la plus proche des *Ancêtres*. Et, à leurs côtés *La Kahina ou Dihya* serait proche de *Louise Michel et La Nouvelle-Calédonie*.

Kateb Yacine a véritablement l'obsession de l'Histoire et ces pièces où les femmes prennent le devant de la scène sont des ébauches de ce qu'elles auraient pu devenir. Zebeïda Chergui à qui l'on doit la publication de ces pièces et de l'entretien de 1972, rappelle, dans sa présentation, des propos tenus le 20 octobre 1982, conservés dans le fond de l'IMEC :

« Les femmes ont joué un rôle dans l'histoire de l'Algérie [...] Des figures ont émergé comme celle de la Kahina [...] C'est montrer à quel point la femme a pu être libre dans le passé. La liberté pour nous est au passé au lieu d'être à l'avenir [...] C'est tragique d'être ainsi en retard sur son histoire. »¹⁴

On peut s'étonner que Kateb Yacine n'ait pas été sollicité par des héroïnes ou des femmes de son époque. Pourquoi ? En tout cas, les trois pièces retiennent des femmes exceptionnelles : la reine berbère du VII^e siècle, la Kahina. De son histoire, rappelée brièvement dans la présentation de l'ouvrage¹⁵, Kateb retient essentiellement son refus de l'envahisseur, de sa langue, de sa religion et l'amour de sa terre qui l'oblige à la sacrifier pour qu'elle ne soit pas une proie facile.¹⁶

¹¹ Kateb Yacine, *un homme, une œuvre, un pays* – Entretien réalisé par Hafid Gafaïti, Voix Multiples, Alger, Laphomic, 1986, p. 46.

¹² Ibid., p.50.

¹³ Toile connue du peintre français, Eugène Delacroix.

¹⁴ Kateb Yacine, *Parce que c'est une femme*, op. cit. p.10.

¹⁵ Kateb Yacine, *Parce que c'est une femme*, op. cit. p.11.

¹⁶ Kateb Yacine, *Le poète comme un boxeur*, op. cit., p. 111 et sq. dans l'entretien avec Tassadit Yacine en 1987.

Dans *Saout Ennissa*, c'est à la mère de Yaghmoracen que le dramaturge s'intéresse, au nom emblématique puisqu'il signifie, « la voix des femmes ». Nous sommes, cette fois, au XIII^es., pendant le long siège de Tlemcen imposé à la ville depuis Mansourah par les Mérinides venant de Fès. Ce qui avait été demandé à Kateb, c'était le scénario d'un spectacle son et lumière sur Mansourah : il transforme la commande en une pièce sur la résistance des habitants de Tlemcen et particulièrement la résistance des femmes et de la mère du roi pour libérer la ville. En matière de féminin, la pièce introduit aussi le haoufi et rend hommage au travail de tissage des femmes.

Enfin, la troisième femme est une héroïne française¹⁷, anarchiste et internationaliste, Louise Michel. D'elle, il retient son célèbre procès en 1871, quand les communards sont écrasés par Thiers, sur lequel Victor Hugo a écrit un long poème « Viro major » et sa compréhension, une fois en Nouvelle-Calédonie, du problème des Canaques, en pleine révolte dont ils paieront lourdement le tribut.

Le recours à l'Histoire et à ces héroïnes du passé est à la fois un devoir de mémoire actif pour faire sens à partir d'un contraste entre passé et présent. On ne peut pas ne pas l'apprécier et le saluer. Néanmoins, comme Nedjma, si on la considère dans son statut de femme et dans son autonomie, ces héroïnes laissent lecteurs et spectateurs sur leur faim car elles trahissent l'impossibilité de l'écrivain de leur donner corps et mots comme l'impossibilité de le réaliser pour des « héroïnes » contemporaines et il n'en manque pas d'obscures. Le texte en reste, pour l'Algérie du présent, sur des stéréotypes et des généralités du discours militant masculin qui a du mal à s'incarner dans l'écriture. Et sans doute est-ce dans son entretien avec El Hassar Benali qu'on touche du doigt la conscience qu'avait Kateb Yacine de cette incapacité à leur donner « vie » dans ses créations, incapacité que le recours à l'Histoire comble en partie :

« Je crois que tous les Algériens savent plus ou moins obscurément ce que sont les femmes, au moins en tant que mères, et qu'ils les respectent. Mais ça s'arrête là. Pourquoi ? Parce que nous sommes plongés dans le monde arabo-islamique et que dans ce monde, les femmes deviennent pour les hommes des étrangères à partir de l'âge de la puberté. C'est-dire que dès qu'on commence à grandir, on ne va plus avec sa mère au bain maure. On ne voit plus le monde des femmes. On est considéré comme un homme. [...] A un moment, ça devient totalement inconnu. Nous perdons le contact avec le monde des femmes.

Avec *Nedjma*, quand j'ai voulu camper le personnage, je me suis rendu compte à quel point nous ignorons pratiquement tout de nos femmes, de nos propres sœurs. [...] Ce monde des femmes reste une grande inconnue et il est temps de le mettre en lumière. Evidemment, la première chose est l'Histoire. Elle, l'Histoire remonte au passé. Elle éclaire déjà une grande partie du vécu, on arrive à l'actualité à travers elle, et là, on peut y voir un peu plus clair. »¹⁸

Comment ne pas s'incliner devant une telle lucidité et regretter que l'inconnu féminin n'ait pas été exploré autrement que par le lyrisme ambivalent et le discours épique désincarné, en matière de féminin, sur des héroïnes du passé ?

¹⁷ Z. Chergui signale dans ses notes de présentation qu'il existe dans les papiers de Kateb des notes sur Olympe de Gouges.

¹⁸ Kateb Yacine, *Parce que c'est une femme*, op. cit. p.37-38.