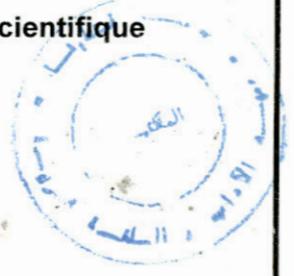


République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique

UNIVERSITE MENTOURI - CONSTANTINE

ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS

POLE EST – ANTENNE CONSTANTINE



N° d'ordre
Série :

Mémoire
Présenté en vue de l'obtention du

DIPLOME DE MAGISTER

Filière : Sciences des Textes littéraires

ECLATEMENT ET ECRITURE
ANALYSE STRUCTURALE DE *NEDJMA* de KATEB YAGNE

Sous la direction de :

BENACHOUR Nedjma

Présenté par :

HAÏNE Sonia



Devant le Jury composé de :

Président : Ali-Khodja Djamel - Professeur – Université Mentouri - Constantine

Rapporteur : BENACHOUR Nedjma – Maître de conférences - Université Mentouri – Constantine

Examineur : BOUSSAHA Hacène – Maître de conférences – Univ. Mentouri - Constantine

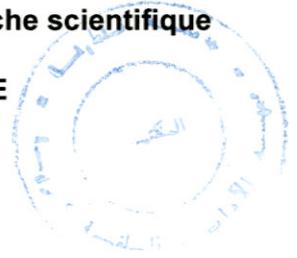
Année Universitaire 2006-2007

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique

UNIVERSITE MENTOURI - CONSTANTINE

ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS

POLE EST – ANTENNE CONSTANTINE



N° d'ordre :
Série :

Mémoire

Présenté en vue de l'obtention du

DIPLOME DE MAGISTER

Filière : Sciences des Textes littéraires

ECLATEMENT ET ECRITURE
ANALYSE STRUCTURALE DE *NEDJMA* de KATEB YACINE

Sous la direction de :

BENACHOUR Nedjma

Présenté par :

HAÏNE Sonia

Devant le Jury composé de :

Président : Ali-Khodja Djamel - Professeur – Université Mentouri - Constantine

Rapporteur : BENACHOUR Nedjma – Maître de conférences - Université Mentouri – Constantine

Examineur : BOUSSAHA Hacène – Maître de conférences – Univ. Mentouri - Constantine

Année Universitaire 2006-2007

Remerciements

Tout d'abord, je voudrais remercier ma Directrice de recherche, Madame le docteur Medjma Benachour, qui m'a guidée, encouragée, soutenue et m'a fait confiance tout au long de ce travail.

Je remercie également le professeur Jamel Ali-Khodja pour avoir accepté de présider le Jury de ma soutenance.

Je remercie monsieur Boussaha Hassen, maître de conférences à l'université Mentouri, pour avoir accepté d'examiner mon travail.



Table des Matières

Introduction générale	3
PREMIÈRE PARTIE : APPROCHES THÉORIQUES	7
CHAPITRE 1 : STRUCTURALISME GENETIQUE	8
CHAPITRE 2 : L'AUTOFICTION	13
DEUXIÈME PARTIE : PRÉSENTATION DU CORPUS	18
TROISIÈME PARTIE : ANALYSE TEXTUELLE	22
CHAPITRE I : LA COMPREHENSION	22
Préliminaire	23
A – L'espace	24
B – L'histoire : récit éclaté	35
C – Les personnages	44
D. Genres et écritures	51
E – La composition anachronique du roman	59
F – Eclatement d'un code social : L'inceste	65
CHAPITRE II : L'EXPLICATION	69
A – Le contexte historique	70
B – Le contexte biographique	75

C – La récurrence du chiffre 4.....	83
<i>Conclusion partielle.....</i>	87
CONCLUSION GÉNÉRALE	89
<i>Bibliographie</i>	93
<i>Résumés</i>	96

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Nous avons choisi de travailler sur un roman et un auteur que l'on ne présente plus : *Nedjma*, de Kateb Yacine.

Par son originalité et sa modernité, ce roman est considéré comme un chef-d'œuvre.

Etant l'un des monuments, non pas seulement de la littérature algérienne, mais de la littérature maghrébine et francophone de façon générale, cette œuvre a été l'objet de plusieurs recherches littéraires et étudiée par les plus grands critiques de ce domaine, Ch. Bonn, J. Arnaud, J. Dejeux, N. Khadda...

Mais nous sommes convaincue que ce roman qui a suscité l'intérêt de tant de critiques et d'enseignants (qui lui ont consacré des ouvrages, des essais, des séminaires, des études et des thèses) d'autres pistes restent, néanmoins à creuser car une œuvre littéraire demeure inépuisable.

En tant que jeune chercheur, nous voudrions aborder ce roman avec un regard nouveau et profiter des nouvelles pistes théoriques qui ont été faites ces dernières années, car nous sommes persuadée que le roman de notre corpus offre des perspectives qui restent à découvrir.

Notre travail est orienté et axé sur le thème de l'éclatement que nous annonçons déjà dans le titre de notre mémoire.

Au fil de notre analyse, nous tenterons de relever toutes les formes d'éclatement qui touchent les structures textuelles de *Nedjma*.

En effet, nous avons remarqué que ce thème est omniprésent dans ce texte, et se trouve à tous les niveaux de la narration : l'espace, l'histoire, les personnages, la composition, les stratégies d'écritures, la langue et certains aspects sociaux.

Nous sommes face à un texte qui défie toutes les lois d'unicité. Ceci nous pousse à nous interroger à propos de cette forme d'écriture bouleversée.

Aussi notre préoccupation consiste à interroger ces différentes manifestations de l'éclatement et à tenter de les élucider.

- Cet éclatement correspond-il au démantèlement socio-historique qui prévalait à l'époque où Kateb concevait son texte, années marquées par la colonisation et les conflits entre les partis du mouvement national ?

- Correspond-il à la vie de l'auteur qui était tout aussi bouleversé à cause de l'instabilité professionnelle du père, à la maladie de la mère, ou aux différents métiers exercés ?

Tous ces faits vécus qui ont profondément marqué la mémoire et la sensibilité de l'auteur ont pu, ainsi, avoir un impact sur sa pratique littéraire.

Afin d'approcher le texte et de répondre aux questions posées, nous tenterons de faire appel à plusieurs approches théoriques.

La première théorie que nous sollicitons est la sociocritique, avec plus précisément les travaux de L. Goldmann, le structuralisme génétique ou homologie rigoureuse des structures, qui explique l'intitulé de notre travail : *Analyse structurale de Nedjma*.

Cette approche nous permet de saisir l'ancrage de l'œuvre dans la société où l'homologie se joue entre la structure textuelle et la structure englobante de la société. Homologie qui, comme nous le démontrerons, ne signifie pas simple analogie.

Pour analyser la biographie éclatée, nous ferons appel aux écrits de Philippe Gasparini, plus exactement à son ouvrage : *Est-il Je ?*, roman autobiographique et autofiction ⁽¹⁾ qui nous aidera à démontrer que *Nedjma* n'est pas un simple roman autobiographique mais un roman autofictionnel où certains aspects de la vie bénéficient d'une fictionnalisation.

D'un point de vue méthodologique, notre mémoire sera construit en trois parties subdivisées en chapitres.

- La première partie définira les approches théoriques conviées : le structuralisme génétique et l'autofiction.

- La deuxième partie tentera de présenter le roman de notre corpus, sachant que ce texte est connu, nous avons pensé qu'il était utile de faire un résumé par rapport au thème retenu par notre problématique.

- La troisième partie, quant à elle, s'intitule *Analyse textuelle*, et s'articule autour de la double démarche proposée par Goldmann.

- Le chapitre de la compréhension repose sur une analyse attentive de l'œuvre qui consiste à essayer de retrouver toutes les structures internes qui la constituent : par rapport à l'espace, à l'histoire, aux personnages, à la

¹) GASPARINI, Ph., *Est-il Je ?*, Roman autobiographique et autofiction, Paris, Ed. du Seuil, mars 2004.

composition, à la langue, etc. En somme, tenter une étude détaillée de *Nedjma*.

- Le deuxième chapitre est l'explication : Il consiste à vérifier si les structures internes au texte, qui sont d'ordre social, historique, politique, familial et du vécu, peuvent avoir un lien avec l'intratexte, c'est-à-dire être en homologie.

- Le troisième chapitre est une conclusion partielle et tentera de faire une synthèse entre la compréhension (analyse détaillée du cotexte) et l'explication (analyse du contexte) pour parvenir à cerner et à comprendre la vision du monde de Kateb dans le roman de notre analyse.

Comme nous l'avons signalé ci-dessus, les ouvrages sur le roman du corpus sont nombreux, nous avons ciblé notre recherche documentaire.

PREMIÈRE PARTIE

APPROCHES THÉORIQUES

CHAPITRE I

STRUCTURALISME GÉNÉTIQUE

Pour notre démarche, nous solliciterons l'approche sociocritique afin de mieux saisir l'ancrage de l'œuvre dans la société. Pour ce faire, nous ferons appel aux écrits de Lucien Goldmann et plus précisément à son ouvrage *Marxisme et sciences humaines*, où il développe la notion de *Structuralisme génétique*.

« [...] *Le structuralisme génétique a représenté un changement total d'orientation, son hypothèse fondamentale étant précisément que le caractère collectif de la création littéraire provient du fait que les structures de l'univers de l'œuvre sont homologues aux structures mentales de certains groupes sociaux, ou en relation intelligible avec elles.*» ⁽¹⁾

Goldmann élabore une analyse socio-textuelle en s'appuyant sur les romans de Malraux. Celle-ci réunit le structuralisme et l'analyse marxiste tout en les dépassant.

Cette réflexion date des années soixante et correspond à l'épanouissement du structuralisme en critique littéraire et en sciences sociales en général.

Selon Lucien Godmann, l'œuvre littéraire est bien plus qu'un simple reflet de la réalité, elle est représentation du monde. L'œuvre littéraire est

¹) GOLDMANN Lucien., *Pour une sociologie du roman*, Paris, Ed. Gallimard, 1964, p. 345.

l'expression d'une vision du monde qui n'est pas le fruit d'un seul individu mais celle d'un groupe social.

« Toute création culturelle est à la fois un phénomène individuel et social et s'insère dans les structures constituées par la personnalité du créateur et le groupe social dans lequel ont été élaborées les catégories mentales qui la structurent. » (1)

Loin des principes de la méthode en sociologie de la littérature qui portaient et portent encore *« sur le contenu des œuvres littéraires et la relation entre ce contenu et le contenu de la conscience collective » (2)*, la conception structuraliste ne s'intéresse qu'aux

« structures mentales, ce qu'on pourrait appeler les catégories qui organisent à la fois la conscience empirique d'un certain groupe social et l'univers imaginaire créé par l'écrivain. » (3)

En d'autres termes, le structuralisme génétique s'intéresse à la relation qu'il y a entre la structure de la conscience collective réelle et celle de la conscience possible qui n'est autre que l'expression de la vision du monde de l'écrivain.

Selon Goldmann, la structure de l'œuvre s'insère dans une structure plus large et plus englobante, celle de la société. La relation entre les deux structures est appelée : *homologie rigoureuse des structures* :

« Il arrive même le plus souvent, que des contenus entièrement hétérogènes et même opposés, soient structurellement homologues »

1) Idem, p. 27.

2) Idem, p. 56.

3) GOLDMANN L., *Marxisme et Sciences humaines*, op. cit. p. 57.

ou bien se trouvent dans un rapport fonctionnel sur le plan des structures catégorielles. Un univers imaginaire, tout à fait étranger en apparence à l'expérience empirique, celui d'un conte de fées, par exemple, peut être rigoureusement homologué dans sa structure à l'expérience d'un groupe social particulier ou, tout au moins, relié à elle d'une manière significative. Il n'y a plus aucune contradiction entre l'existence d'une relation étroite de la création littéraire avec la réalité sociale et historique et l'imagination créatrice la plus puissante.» (1)

Pour rendre compte de cette homologie rigoureuse qui existe entre la structure textuelle et la structure englobante, le structuralisme génétique préconise une méthode qui s'articule sur un double mécanisme.

Le point de départ de cette méthode nommée : *la compréhension*, est l'analyse intratextuelle. Le chercheur opère une étude approfondie de l'œuvre, centrant toute son attention sur le texte, rien que le texte, le moindre détail de celui-ci doit susciter sa curiosité.

« *La compréhension est un problème de cohérence interne du texte qui suppose qu'on prenne à la lettre le texte, tout le texte et rien que le texte, et qu'on recherche à l'intérieur de celui-ci une structure significative globale* » (2)

La compréhension est donc une étape importante et minutieuse, le texte est l'objet d'analyse primordiale, le chercheur consacre toute son attention à l'étude de l'intratexte. Comprendre une œuvre, c'est retrouver et cerner

1) GOLDMANN L., *Marxisme et Sciences humaines*, op. cit. p. 58.

2) Idem, p. 62.

toutes les structures internes qui la constituent par rapport au temps, à l'espace, aux personnages, à la langue, aux thèmes, etc.

« *La compréhension est la mise en lumière d'une structure significative immanente à l'objet étudié.* » (1)

La seconde étape consiste à expliciter la structure significative englobante qui, tout en ayant un lien avec la structure interne, lui est externe. Il s'agit d'analyser l'extratexte de l'œuvre étudiée, cette deuxième étape est *l'explication*.

A ce moment de l'analyse, le critique quitte momentanément le texte pour s'intéresser à l'extratexte, au contexte. En un incessant "aller-retour", il tente de retrouver les liens qui relient la structure immanente à la structure externe : ils peuvent être d'ordre social, historique, politique, familial et autres. Ces liens existent mais de manière implicite, et c'est au chercheur de les rendre explicites.

« *L'explication n'est rien d'autre que l'insertion de cette structure en tant qu'élément constitutif et fonctionnel dans une structure immédiatement englobante.* » (2)

Recourir à l'analyse de la structure englobante ne signifie pas que le chercheur doit faire une étude détaillée de ces structures externes. En effet, contrairement au travail effectué dans la phase *compréhension* (analyse détaillée du texte), le critique ne se base que sur les quelques éléments essentiels qui lui serviront pour davantage expliquer le texte. La structure

1) GOLDMANN L., *Marxisme et Sciences humaines*, op. cit. p. 66.

2) Ibidem.

englobante est beaucoup trop vaste et beaucoup trop large par rapport au texte, par conséquent elle n'intéressera le chercheur que par sa fonction explicative.

Cette restriction ne minimise pas l'importance de cette deuxième étape, au contraire, elle est aussi nécessaire que la première, elle remplit une fonction importante : celle de mettre en lumière la relation qui existe entre la structure textuelle et la structure sociale, elle rend compte de l'homologie rigoureuse de ces deux structures.

L'explication qui consiste en une meilleure appréhension de l'ancrage social permet ainsi de comprendre l'œuvre dans sa totalité.

La première étape qui est la compréhension, l'étude approfondie de l'œuvre et la seconde qui étudie la structure externe (conscience réelle), permettent de mieux comprendre et puis de dégager la vision du monde de l'écrivain appelée *conscience possible*.

La corrélation qu'il y a entre ces deux structures est loin d'être une analogie. L'homologie n'est pas le simple reflet de la réalité, elle est le résultat de médiatisations. Ce sont précisément ces médiations qui empêchent le passage immédiat de la réalité vers la fiction et, d'autre part, le résultat d'une construction d'un univers structuré appelé *conscience possible*.

CHAPITRE 2

L'AUTOFICTION

Pour S. Doubrovsky,

« *L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte.* » (1)

Autofiction est le terme qui a été employé pour la première fois par S. Doubrovsky afin de désigner son roman *Fils* paru en 1977.

Dans ce texte, le héros-narrateur porte le même nom que son auteur, S. Doubrovsky. Par ailleurs ce dernier recourt à l'instance narrative *Je* déclinée sous diverses formes. Le protocole de l'énonciation autobiographique est respecté, et pourtant la mention générique de son œuvre est bien *roman* et non pas *autobiographie*.

Au sujet de ce même roman, S. Doubrovsky dit :

« [...] *ni autobiographie ni roman, donc au sens strict, il fonctionne dans l'entre-deux, en un renvoi incessant, en un lieu impossible et insaisissable ailleurs que dans l'opération du texte.* » (2)

¹) DOUBROVSKY S., *Fils*, Paris, Ed. Galilée, 1977.

²) DOUBROVSKY S., *Autobiographie / vérité / psychanalyse*, in : *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, coll. "Perspectives critiques", 1988, p. 70.

Seul le critère de l'authenticité des faits relatés n'est pas respectée. Les faits racontés dans une autofiction sont fictifs, par contre ceux d'une autobiographie sont référentiels.

L'infidélité à l'égard de l'authenticité des faits relatés éclipse l'autobiographie pour donner naissance à un nouveau genre, un genre voisin de l'autobiographie, qui est l'autofiction.

Selon S. Doubrovsky, dans une autofiction,

« il faut qu'il y ait, comme pour l'autobiographie, selon la catégorisation de Philippe Lejeune, identité nominale entre le personnage, le narrateur et l'auteur. » (1)

Ainsi, les critères de l'autofiction sont déterminés, selon S. Doubrovsky, à trois critères-conditions :

- 1- L'identité onomastique : auteur, narrateur, personnage principal.
- 2- L'emploi de la première personne.
- 3- La littérarité (donc la fictionnalisation des faits relatés).

D'autres critiques abordent la question de l'autofiction et approuvent les critères posés par S. Doubrovsky. Dans sa thèse intitulée : *L'autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature* (2), Vincent Colonna avance l'idée que

« la fictionnalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage

1) DOUBROVSKY S., op. cit.

2) COLONNA V., *L'autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Thèse inédite sous la direction de G. Genette, Paris, EHESS, 1989.

introduit dans des situations imaginaires (...)» (1)

La règle de l'identité nominale entre l'auteur, le narrateur, le personnage, semble incontestable.

Philippe Lejeune impliquera le lecteur pour l'identification de ces genres, à côté de l'identité onomastique. Le lecteur va jouer, à son tour, un rôle important dans la classification ou l'identification de l'autofiction. Il précise son idée en ces termes :

« Pour que le lecteur envisage une narration apparemment autobiographique comme une fiction, comme une "autofiction", il faut qu'il perçoive l'histoire comme impossible ou incompatible avec une information qu'il possède déjà. » (2)

Dans son ouvrage *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*, P. Gasparini affirme que chaque lecteur est différent d'un autre. Cette différence ou particularité, s'explique par les croyances, la culture et surtout par la contextualisation. En effet, chaque époque détermine ses lecteurs : *« Ce critère distinctif, fondé sur la créance du lecteur, est contingent. »* (3).

Dans notre travail de recherche, les critères avancés par Doubrovsky posent problème car nous voudrions démontrer que *Nedjma* n'est pas un simple roman autobiographique mais plutôt une autofiction.

1) COLONNA V., *L'autofiction...* op. cit. .

2) LEJEUNE Ph. *Moi aussi*, Paris, Ed. du Seuil, coll. "Poétique", 1986, p. 65.

3) GASPARINI P., *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Ed. du Seuil, 2004, p.

Ce roman transgresse le critère de l'identité nominale : auteur, narrateur, héros ; car il y a non seulement quatre narrateurs, personnages principaux, mais encore aucun d'eux ne porte le nom de l'auteur. Pourtant *Nedjma* semble avoir toutes les caractéristiques d'une autofiction : la vie de l'auteur est très présente dans son œuvre, les faits relatés se tournent plutôt vers la fiction que vers le réel ; l'emploi de la première personne est présent et absent puisque l'instance *Je* est accordée à quatre personnages comme pour signifier le *Nous*. On est alors face à un *Je* pluriel.

L'auteur a choisi quatre personnages principaux pour le représenter dans son œuvre, et chacun d'eux possède une *tranche* de vie de l'auteur. C'est précisément cette distribution relevant de la multiplicité, qui nous autorise à affirmer que la biographie de l'auteur est fictionnalisée.

Pour P. Gasparini, l'identité nominale n'est pas un critère indispensable. L'auteur peut transgresser cette règle sans que son autofiction bascule vers un autre genre. Il explique :

« Pour que le concept d'autofiction débouche sur la définition d'une catégorie consistante, il faut sans doute dépasser le cadre étroit de l'homonymie. Pourquoi ne pas admettre qu'il existe outre les nom et prénom, toute une série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur : leur âge, leur milieu socio-culturel, leur profession, leurs aspirations, etc.?» (1)

Cette citation nous convient pour le roman de notre corpus parce que les quatre personnages de *Nedjma* ne portent pas le même prénom que

1) GASPARINI P., *Est-il Je ?* op. cit. p. 25.

l'auteur. Par contre, ils ont le même âge, leur milieu socio-culturel est identique (certains personnages) et partagent les mêmes aspirations. Ceci va être davantage développé dans nos parties ultérieures.

Pour P. Gasparini, la catégorisation de l'autofiction, autobiographie, fiction, dépend d'un autre critère qui est : le degré de fictionnalité. Ce critère est séduisant dans la mesure où *Nedjma* nous paraît être un texte hautement fictionnalisé tout en revendiquant son lien très fort avec l'Histoire.

Enfin, la définition la plus appropriée est celle de G. Genette :

« *Moi, auteur, je vais vous raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m'est jamais arrivée.* » (1)

Alors, *Nedjma* de Kateb Yacine, est-il autofiction ou pure fiction ? Le tableau ci-dessous, réalisé par P. Gasparini, éclaircira davantage notre démarche qui consistera à démontrer que *Nedjma* est une autofiction.

	Identité onomastique auteur, narrateur, héros	Autres opérateurs d'identification	Identité contractuelle ou fictionnelle (vraisemblance)
Autofiction	Facultatif	Nécessaire	Fictionnelle

1) GENETTE G., *Fiction et diction*, Paris, Ed. du Seuil, coll "Poétique", 1991, p. 8.

DEUXIÈME PARTIE

PRÉSENTATION DU CORPUS

Quatre personnages (Rachid, Mustapha, Mourad et Lakhdar, ces deux derniers sont frères) se rencontrent dans une ville – Bône – plus précisément dans la villa "Beauséjour" où vit Nedjma. Ces quatre personnages viennent de lieux différents.

Mustapha et Lakhdar étaient dans le même collège à Sétif, d'où ils furent renvoyés après la manifestation du 8 mai 1945 à laquelle ils participèrent. Ils se sont donné rendez-vous à Bône : Mustapha pour y trouver du travail (le père malade, il doit subvenir aux besoins de la famille : sa mère démente et ses deux sœurs) et Lakhdar est à la recherche d'une tante appelée Lala Fatma, mère adoptive de Nedjma qui habite la villa "Beauséjour".

Rachid était à Constantine, sa ville natale. Il est à Bône à la recherche de Si Mokhtar, lui aussi natif de Constantine et père présumé de Nedjma.

Mourad, frère de Lakhdar, est le seul des quatre à avoir vécu à Bône : nourrisson, il fut élevé par sa tante paternelle, Lala Fatma.

Tous convergent vers cette ville et vers cette maison.. Mustapha a connu Nedjma par hasard, l'aidant à porter un panier trop lourd.

Autre point commun : Ils sont cousins. Ils sont tous les quatre descendants de l'ancêtre fondateur Keblout. A Bône, ils sont à la recherche d'un travail. Ils le trouvent au chantier de Mr Ernest, dans un village à 19 km de Bône. Dans ce chantier, l'atmosphère est lourde, faite de violence. La séparation est inéluctable :

- Lakhdar blesse Ernest. Il est arrêté. Il s'échappe de prison (c'est le début du roman).

- Ricard, le chauffeur de l'autocar qui assure la navette entre le village et Bône est tué par Mourad car il maltraitait la femme de ménage, une autochtone. Ce meurtre a lieu le jour du mariage de Ricard avec Suzy dont

Mourad est amoureux. Ce dernier est arrêté, il est condamné à vingt ans de prison à Lambèse. Après ces incidents, c'est la séparation des quatre amis.

- Rachid repart pour Constantine. Il ne quitte plus la fumerie de Si Abdallah. Le kif aidant, il donne libre cours à la parole, à la poésie. Il raconte au journaliste venu enquêter sur la mort de Ricard, les moments intenses du récit (rencontre avec Nedjma, avec Si Mokhtar, l'histoire de Keblout...)

- Mustapha et Lakhdar prennent des destinations inconnues.

- Rappelons que Mourad est en prison.

Entre le moment de la quête du travail et celui où les personnages se rencontrent à Bône, Rachid qui a connu Si Mokhtar à Constantine, sa ville natale, entreprend deux voyages. Le premier à la Mecque qui échoue. Le second au mont Nadhor, la terre des ancêtres :

« Nous irons vivre au Nadhor, elle et toi, mes deux enfants, moi le vieil arbre qui ne peut plus nourrir, mais vous couvrira de son ombre... Et le sang de Keblout retrouvera sa chaude, son intime épaisseur »

qui réussit puisque le but escompté par Si Mokhtar – enlever sa fille Nedjma à la convoitise des quatre amis – aboutit. Ce voyage mythique, initiatique, se termine par deux dénouements :

1) La mort de Si Mokhtar signifie la fin de la génération des pères, celle qui a trahi la tribu, qui n'a pas su résister à la présence française, à l'inverse de celle des ancêtres représentée par l'Emir Abdelkader. Si Mokhtar est enterré au Nadhor.

2) Nedjma est gardée au Nadhor par le Nègre. Elle devient une femme quelconque :

« De Constantine à Bône, de Bône à Constantine, voyage une femme... C'est comme si elle n'était plus... et ceux qui la connaissent ne la distinguent plus parmi les passants ; ce n'est plus qu'une lueur exaspérée d'automne, une cité traquée qui se ferme au désastre ; elle est voilée de noir. » (p. 17)

Elle est démythifiée. Conséquence : Les quatre amis qui ne se la disputent plus, songent à chercher du travail. Ainsi, c'est le premier pas vers le sens de la responsabilité et vers la prise de conscience en tant qu'adultes, qui annonce l'éveil nationaliste.

Dans la relation Rachid / Si Mokhtar, il y a lieu de noter une double importance :

- Un jeune et un vieux : cette relation traduit le conflit de générations qui, à cette époque, était d'ordre politique.
- Si Mokhtar est le détenteur de la parole, de l'identité. Il raconte, il conte l'histoire de la tribu Keblout à Rachid qui, à son tour, la raconte à ses amis : notons alors toute l'importance de la tradition orale :

« Tout ce que je sais, je le tiens de mon père, qui le tient de son père, et ainsi de suite. » (p.)

L'impact de la culture orale algérienne et surtout constantinoise, est très important dans ce roman.

TROISIÈME PARTIE

ANALYSE TEXTUELLE

CHAPITRE I

LA COMPRÉHENSION

Préliminaire

La compréhension est une analyse du cotexte, l'étape première qui consiste à découper le texte en séquences significatives et analyser les structures internes qui le constituent. L. Goldmann définit cette étape en ces termes :

« Notre recherche se situe encore au premier stade, celui de l'analyse interne, destinée à ébaucher une première esquisse de structures significatives immanente à l'œuvre [...] » (1)

Au cours de cette première phase de la démarche goldmannienne, nous allons procéder à une analyse approfondie des structures qui constituent l'œuvre, à savoir : l'espace, l'histoire, les personnages, la langue et les genres, mais aussi la composition ainsi que certains aspects sociaux. En reliant, bien entendu, cette étude à notre préoccupation majeure en filigrane dans la problématique générale de notre travail, qui est le thème de l'éclatement.

En effet, il s'agit pour nous de montrer que les structures significatives de *Nedjma* (espace, histoire, personnages, la langue, la composition...) sont marquées par la même particularité : l'éclatement et l'hétérogénéité.

¹) GOLDMANN L., *Pour une sociologie du roman*, Ed. Gallimard, 1964, p. 62.

A – L' ESPACE

« *L'espace est la dimension du vécu. C'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace, dans une œuvre, n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel mais la jonction de l'espace du monde et celui du créateur.* » ⁽¹⁾

Ce que nous remarquons dans *Nedjma*, c'est que la narration ne se passe pas dans une seule et même ville mais dans plusieurs villes. Cette narration est dispersée.

Autour de chaque ville du roman s'organise une spatialisation narrative et l'auteur semble attribuer à chaque événement ou histoire relatée, une ville et un personnage qui se trouve rattaché par la spatialisation narrative à cette ville.

La narration se déroule essentiellement à Constantine, Bône et Sétif. Mais, grâce aux déplacements des personnages, d'autres endroits se dévoilent ; certains sont identifiés par un nom, comme le Mont Nadhor ; d'autres sont anonymes, comme le "Village X" situé à quelques kilomètres de Sétif où habitaient Lakhdar et Mustapha, tout comme le village du chantier situé à quelques kilomètres de Bône et où travaillaient les quatre amis.

Ainsi l'espace, à travers les déplacements et les différents voyages des personnages, se trouve en perpétuelle mouvance. Cette errance des personnages permet une errance narrative de l'espace et permet aussi la

¹⁾ ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Office des Publications Universitaires, Alger, 1995, p 208.

découverte de plusieurs villes, principalement de l'Est algérien, et ce dans un seul et même roman.

1- Le roman s'ouvre sur une ville qui est Bône, et précisément sur un village sans identité situé à quelques kilomètres de cette ville où se trouve un chantier.

« Nettoyé par la nuit, le village est sinistre, banal comme un acteur démaquillé : l'aube est fraîche et grise : on n'entend que des pas lourds, des quintes de toux espacées [...] » (1)

En effet, l'unique raison qui a poussé les quatre amis à séjourner dans ce village, est le travail, ils sont embauchés comme manœuvres dans un chantier appartenant à un Français.

Le village est très peu décrit, comme si l'absence de description voulait signifier la présence de la violence et du racisme des Français à l'égard des manœuvres algériens.

L'absence, donc, de description est significative. Elle sert à dénoncer une situation essentielle dans le roman : l'injustice sociale et la violence :

« 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.» (2)

Suite à cet incident, Lakhdar est emprisonné mais s'évade aussitôt.

1) *Nedjma*, p. 21.

2) *Idem*, p. 44.

Mourad est, quant à lui, arrêté suite au meurtre de M. Ricard qui tyrannisait sa bonne algérienne.

Ce village, qui a permis aux quatre amis de se regrouper autour d'un travail, va ensuite les séparer. Après l'arrestation de Mourad., les trois amis prennent chacun un chemin :

« *Je vais à Constantine, dit Rachid.*

– *Allons, dit Lakhdar, je t'accompagne jusqu'à Bône. Et toi, Mustapha ?*

– *Je prends un autre chemin.»* (1)

La dispersion des personnages entraîne et donne à son tour une dispersion de l'espace narratif.

2- Constantine

Avec cet énoncé : « *Je vais à Constantine, dit Rachid* », la narration quitte le village pour s'installer dans cette ville. Un autre espace se dévoile à nous, celui de Constantine, la ville natale de Rachid.

Dès le dixième chapitre de la première partie, l'auteur fait circuler son personnage dans les lieux emblématiques de la ville. Ainsi Constantine est facilement identifiable grâce aux endroits tels que : La Brèche, le Boulevard de l'abîme, le Fondouk, etc.

Sans trop tarder après l'arrestation de Rachid à Constantine lors d'une dispute avec un automobiliste, la narration quitte la ville pour réapparaître

¹) *Nedjma*, p. 31

dans le deuxième chapitre de la troisième partie ; celle-ci raconte essentiellement la première rencontre de Rachid et de Nedjma.

Cette rencontre se passe, étrangement, dans l'une des cliniques de la ville :

« Elle vint à Constantine je ne sais comment. Je ne devais jamais le savoir. Elle était debout, sombre et distraite, dans le salon d'une clinique où Si Mokhtar avait ses entrées... » ⁽¹⁾

Ce lieu, anonyme dans la narration mais identifié dans la réalité spatiale de la ville ⁽²⁾, s'éclipse et met en avant la rencontre de Rachid et de Nedjma.

Après ces brèves apparitions dans le roman, Constantine finit par se fixer solidement dans la narration dans le huitième chapitre de la quatrième partie. La ville nous apparaît alors dans toute sa splendeur.

Les déplacements de Rachid à Constantine nous embarquent dans une sorte de promenade guidée. Celle-ci offre une vision complète de la ville, permettant ainsi au lecteur qui ne connaît pas Constantine, de la découvrir, et au lecteur qui la connaît, de la redécouvrir car le narrateur donne à cette ville une image autre :

« Chez certains de ces écrivains, Kateb à titre d'exemple, l'espace constantinois (le Rhummel, la Médina, le Fondouk) est à la fois décrit et commenté. S'il se trouve à l'intérieur de la narration et de la description, il est aussi objet de discours et donne, ainsi, lieu à une

¹) *Nedjma*, p. 98.

²) Le cabinet du docteur Bendjelloul, que nous détaillerons ultérieurement.

certaine vision de Constantine. Ces textes fictionnels représentent la ville en la dotant d'un sens qui n'est pas commun.» (1)

Certains lieux sont cités par leurs noms, tels que : Sidi Mabrouk, la Casbah, la Medersa, la Brèche, le Boulevard de l'abîme, le Koudia ; d'autres par allusion ou par métaphore, comme :

« Le roc, l'énorme roc, trois fois éventré par le torrent infatigable qui s'enfonçait en battements sonores, creusant obstinément le triple enfer de sa force perdue, hors de son lit toujours défait, sans assez de longévité pour parvenir à son sépulcre de blocs bouleversés : cimetière en déroute où le torrent n'était jamais venu rendre l'âme, ranimé bien plus haut en cascades inextinguibles, sombrées à flanc d'entonnoir, seules visibles des deux ponts jetés sur le Koudia...» (2)

On reconnaît facilement le Rhummel qui devient le « *torrent infatigable* » mais aussi « *les deux ponts jetés sur le Koudia* », allusion aux deux ponts de Sidi Rached et de Bab-el-Kantara.

Même procédé narratif pour le pont de Sidi M'Cid qui devient

« Rocher surpris par l'invasion de fer, d'asphalte, de béton, de spectres aux liens tendus jusqu'aux cimes du silence...» (3)

1) BENACHOUR Nedjma, *Constantine : une ville en écritures dans les récits de voyages, les témoignages et les romans*, Thèse de Doctorat, Université de Constantine, janvier 2002, p. 298.

2) *Nedjma*, p. 143.

3) *Idem*, p. 144.

Il nous semble alors que l'auteur n'a pas pu faire autrement que de les citer par métaphores, car les citer par leurs simples appellations serait leur ôter une part de leur magie. :

« Ce ballottement entre lisibilité et l'imagibilité de la ville, précise à la fois la lente descente de l'écriture dans la mémoire du narrateur et l'ambiguïté de l'espace ; car dire Constantine à travers la simple réalité – sa lisibilité – c'est trahir la dimension symbolique que lui accorde le projet narratif et idéologique du roman » (1)

Certains de ces extraits sont présents pour remplir une fonction précise. Ainsi l'auteur fixe son personnage Rachid dans un fondouk, lieu qui devient propice à l'oralité : le journaliste venu enquêter sur la mort de Ricard *« se préparait, depuis son entrée, à prendre des notes mais ne le faisait pas »* (2), laissant place à la parole délirante de Rachid sur l'histoire de la tribu Keblout et sur Si Mokhtar, qu'il relate sous le mode de la transmission orale.

Quant au Rhummel, nous remarquons qu'il occupe une place très importante pour le narrateur Rachid.

Enfant, le Rhummel était le lieu de refuge et de tranquillité :

« Je me souviens de mon aventureuse enfance, vrai, j'étais libre, j'étais heureux dans le lit du Rhummel, une enfance de lézard au bord d'un fleuve évanoui. » (3)

1) BENACHOUR N., op. cit. p. 144.

2) *Nedjma*, p. 167.

3) *Idem*, p. 130.

Adulte, le personnage et le Rhummel finissent par n'en faire qu'un :

« [...] Pseudo-torrent ⁽¹⁾ vaincu par les énigmes du terrain, de même que Rachid, fils unique né à contretemps d'un père assassiné avant sa naissance... » ⁽²⁾

Même l'histoire de leur vie semble être similaire et partagent la même destinée :

« Et Rachid n'était plus qu'une ombre sans fusil, sans femme, ne sachant plus que tenir une pipe, pseudo-Rachid issu trop tard de la mort paternelle, comme l'oued El Kebir ne prolongeant que l'ombre et la sécheresse du Rhummel, sans lui restituer sa violence vaincue, non loin de la grotte nuptiale où la Française confondit ses amants. » ⁽³⁾

D'autres lieux tels que Sidi M'Cid dévoilent les traditions ou les rites constantinois.

L'espace Constantine est situé au cœur du roman et dix sept chapitres sont consacrés à cette ville qui n'est autre que la ville natale de l'auteur :

« Si la ville (Constantine) prend une telle importance dans l'œuvre ultérieure de Kateb, c'est évidemment à cause de l'importance du lieu natal pour un écrivain passionnément attaché à retrouver ses racines et celles de son peuple... » ⁽⁴⁾

1) C'est nous qui soulignons.

2) *Nedjma*, p. 168.

3) *Idem*, p. 170.

4) FAURE Gérard, "Un écrivain entre deux cultures : Biographie de Kateb Yacine, in *L'Occident musulman et la Méditerranée*, n° 18, 2^{ème} semestre 1974, Aix-en-Provence, CNRS et Université d'Aix-Marseille, p. 65.

3- Bône

La ville de Bône fait son apparition à partir du huitième chapitre de la deuxième partie. Les personnages principaux quittent leurs villes respectives pour s'installer à Bône (à l'exception de Mourad qui a toujours vécu dans cette ville).

Mustapha et Lakhdar quittent Sétif après le 8 mai 1945 et Rachid quitte Constantine pour Bône à la recherche d'une inconnue.

Les quatre personnages principaux se rencontrent à Bône pour la première fois, et l'espace de Bône se dévoile petit à petit. Les endroits sont cités mais pas décrits comme : la colonne Randon, la Corniche, Beauséjour, la Seybouse, la Place d'armes...

Par ailleurs cette ville affectionne particulièrement Rachid "le constantinois" :

« La providence avait voulu que les deux villes de ma passion aient leur ruines près d'elles, dans le même crépuscule d'été, à si peu de distance de Carthage ; nulle part n'existent deux villes pareilles, sœurs de splendeur et de désolation qui virent saccager Carthage et ma Salammbô disparaître [...]» (1)

ou alors :

« Deux villes me sont chères : la ville où je suis né ... L'écrivain prit sa pipe.

– Et la ville où j'ai perdu le sommeil, au bord de l'autre fleuve, là-bas dans la plaine, avec le vieux brigand qui cherchait sa fille et qui

¹) Nedjma, p. 172.

fut abattu...» (1)

Mais Bône reste surtout le lieu du regroupement, celle-ci permet aux quatre personnages de se rencontrer et de devenir amis, mais aussi de se rassembler autour de Nedjma, en premier lieu, et autour d'un travail par la suite, avant de se séparer après les incidents du chantier.

Cet espace est paradoxalement celui du regroupement et celui de la séparation et donc de l'éclatement.

4- Sétif

C'est grâce à Lakhdar qui se remémore sa première arrestation, que Sétif surgit dans la narration pour vite s'éparpiller et donne à voir un autre espace narratif, celui du "Village X" situé à quelques kilomètres de Sétif (2).

L'espace narratif relatif à Sétif se rattache essentiellement à un événement tragique : le 8 mai 1945 vécu par Lakhdar et Mustapha. Ainsi le 8 mai 1945 a pour décor Sétif. Cette expérience de la répression est d'ailleurs racontée deux fois dans le roman : en premier lieu par Lakhdar :

« Il ne sentait plus sa tête, le reste de son corps était apparemment indemne, seconde par seconde, une douleur lointaine et fulgurante se localisait dans les reins, aux genoux, à la cheville, au sternum, à la mâchoire. Lakhdar se laissa lier les mains et les pieds. » (3)

¹) *Nedjma*, p. 163.

²) En fait, dans la réalité, il s'agit de Lafayette (actuel Bougaâ).

³) *Nedjma*, p. 55.

Et en second lieu par Mustapha :

« Je reçus d'autres coups plus durs et plus précis. Je trébuchai sur une marche, et me cognai la tête sur un mur du couloir. Je saignais. En me saisissant par mon tricot, le brigadier se tacha la main et fut pris d'une étrange crise. Il se mit à me secouer. Il m'envoyait des gifles du revers de la main, me relevant à coups de pied si je perdais l'équilibre.»⁽¹⁾

L'espace Sétif est fortement marqué par cet événement historique, aussi la description de l'espace s'efface derrière la description de scènes de violence et de tortures que les habitants de la ville et du village ont connues et subies : arrestations, viol des femmes par des Sénégalais, mitraillages des villageois, pillage, expositions des corps au soleil, etc.

5- Les autres espaces

a) Un espace d'un autre genre, fait irruption dans la narration grâce au voyage à la Mecque qu'effectuent Si Mokhtar et Rachid.

«Pseudo-pèlerinage» puisque ce voyage échoue car nos deux personnages resteront bloqués sur le bateau.

Cet espace d'une autre nature est celui de la mer, à partir duquel Si Mokhtar défait nœud par nœud les mystères des origines tribales : origine de Nedjma et des quatre personnages, Mourad, Mustapha, Lakhdar et Rachid.

¹⁾ Nedjma, p. 122.

C'est dans cet endroit que Rachid apprend que les quatre amis sont cousins et frères, tous descendants de la tribu Keblout, et que Nedjma leur est strictement interdite au risque de l'inceste.

« *Mais sache-le : Jamais tu ne l'épouseras* » (1) précise Si Mokhtar à Rachid.

Si Mokhtar choisit cet espace, au milieu de nulle part, pour dévoiler les secrets, loin de l'Algérie car il dit :

« *Je ne pouvais te parler là-bas, sur les lieux du désastre.* » (2)

L'espace où seule l'eau est reine, laisse alors couler les révélations des origines.

b) Le mont Nadhor

Lors d'un autre voyage qu'effectuent Si Mokhtar et Rachid en compagnie de Nedjma, un autre espace prête ses lieux à la narration : le mont Nadhor.

Cet espace est très important puisqu'il représente un retour à la source ancestrale, comme pour se faire pardonner les erreurs du passé.

Si Mokhtar part au Nadhor et emmène avec lui Nedjma et Rachid pour vivre dans ces terres ancestrales le restant de leurs jours. Ce qui les a poussés (surtout Si Mokhtar) à aller là-bas, lieu de l'origine tribale, celui de Keblout, c'est surtout la culpabilité d'avoir trahi la tribu et ses ancêtres, choisissant plutôt de suivre la Française qui représente la colonisation.

¹) *Nedjma*, p. 122.

²) *Idem*, p. 121.



Avec ce "vrai pèlerinage" au Nadhor, Si Mokhtar espère se racheter en choisissant ce lieu précis pour finir sa vie :

« Nous irons vivre au Nadhor, elle et toi, mes deux enfants, moi le vieil arbre qui ne peut plus nourrir, mais vous couvrira de son ombre... Et le sang de Keblout retrouvera sa chaude, son intime épaisseur. » (1)

Cet espace représente aussi la réunion des trois générations de Keblout : le Nègre représentant les ancêtres, Si Mokhtar qui représente la génération des pères qui ont trahi la tribu, et Rachid et Nedjma qui représentent la génération des fils, mais ce lieu marque surtout la fin de la discorde puisque Nedjma est finalement retenue prisonnière au Nadhor :

« Quand Si Mokhtar mourut, Nedjma ne réveilla pas Rachid. Elle s'échappa seule, fut retrouvée par le Nègre dément, conduite de vive force au campement des femmes... » (2)

Ainsi la source de la discorde – la femme – disparaît en emportant avec elle la rivalité des quatre amis. Ce voyage au lieu des origines met donc fin à la discorde entre ces amis.

B – L'HISTOIRE : RÉCIT ECLATÉ

Si le temps de la narration – intratexte temporel du roman – est antérieur au 1^{er} novembre 1954, c'est-à-dire au déclenchement de la révolution armée :

1) *Nedjma*, p. 121.

2) *Idem*, p. 142.

« Nedjma est un roman d'avant le 1^{er} novembre 1954 et le déclenchement de l'insurrection, puisque des passages importants sont déjà publiés en 1953. Comme le dit Kateb, on y peut lire la vie de l'Algérie "toute crue" des années 1920-1930 à 1946-1947.» (1),

nous remarquons que le récit raconte d'autres périodes historiques, car le temps de la narration remonte au-delà des années 1920-1930.

En effet, après la séparation des quatre héros, l'arrestation de Rachid suite à une altercation avec un automobiliste, et la blessure de Mourad occasionnée par Rachid, en prison à Lambèse, le récit du présent s'arrête, et commence à remonter petit à petit vers le passé,

« C'est en quelque sorte la fin chronologique du roman puisqu'il n'y a plus d'évolution diégétique en direction du futur.» (2)

• **Le 8 mai 1945**

Le recul dans le passé commence par l'arrestation de Lakhdar avant son départ du chantier. Cette arrestation fonctionne comme un déclic : elle déclenche le souvenir d'une autre arrestation, celle du 8 mai 1945 :

« "Ce n'est pas la première fois", songe Lakhdar, en baissant les menottes vers son genou pour se gratter. "Ça fait un peu plus d'un an"... Lakhdar se voit dans la prison, avant même d'y arriver.» (3)

C'est cette remémorisation qui plonge le récit dans un autre temps car

1) ARNAUD Jacqueline, *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française, le cas de Kateb Yacine*, Paris, l'Harmattan, 1982, 2 tomes.

2) SILINE Vladimir, *Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*, Thèse de doctorat sous la direction de Ch. Bonn, 1999, p. 142.

3) *Nedjma*, p. 47

le roman quitte le présent. Ce voyage raconte alors l'histoire tragique du 8 mai 1945 vécu par Lakhdar et par Mustapha.

Et « Lakhdar y retrouve l'atmosphère perdue dans sa mémoire de la première arrestation. "Le printemps était avancé, il y a un peu plus d'un an, mais c'était la même lumière, le jour-même, le 8 mai (...)». (1)

L'événement du 8 mai 1945 est confié par le roman à deux narrateurs : Lakhdar et Mustapha. Nous sommes alors face à deux points de vue.

Ce mode répétitif est très révélateur de sens car l'auteur fait vivre à deux de ses personnages le même événement historique et tragique. Une stratégie discursive qui signifie qu'aucun Algérien n'a été épargné de cette expérience de la répression et de la violence.

Cette journée est rapportée telle qu'elle a été vécue : les réactions, les sentiments, les réflexions des manifestants et des deux personnages s'entremêlent. La surexcitation de l'événement laisse peu de place à la description détaillée car tout va très vite, on le remarque par le rythme de la narration qui s'accélère et opte pour un style saccadé :

« Ouvriers agricoles, ouvriers, commerçants. Soleil. Beaucoup de monde. L'Allemagne a capitulé. Couples, Brasseries bondées.

Les cloches.

Cérémonies officielles ; monument aux morts.

La police se tient à distance. [...]» (2)

¹) *Nedjma*, p. 48.

²) *Idem*, p. 217.

Même procédé pour les scènes de tortures subies par les deux personnages, ces derniers s'attardent peu sur leur état d'âme.

Ils n'avaient pas le temps de décrire la douleur :

«Les coups pleuvaient.

La cravache de l'officier ne suffisait plus

Les policiers prirent d'autres cordes humides

Ils visaient la plante des pieds, peinant comme des bûcherons.» (1)

Ce type d'écriture donne l'impression de vivre la manifestation et les scènes de tortures. Selon J. Arnaud :

« L'évocation du 8 mai 1945 à Sétif et à X..., village à 60 km de Sétif [...] donne tout à fait le sentiment du vécu. Kateb n'a pas tenté une reconstitution historique.» (2)

On ne peut pas en dire autant des autres périodes historiques évoquées dans le roman de notre corpus.

En remontant dans le temps, des époques historiques se dévoilent, mais de manière différente de celle inhérente au 8 mai 1945 :

« Il ne s'agit pas de reconstitution précise, mais plutôt d'histoire affective. Les faits historiques sont relatés en fonction du retentissement qu'ils ont eu dans l'esprit des autres héros.» (3)

1) *Nedjma*, p. 56.

2) ARNAUD, J., op. cit. p. 674.

3) *Ibidem*.

La présence turque

Le récit de *Nedjma* donne à voir les autres occupations qui correspondent aux autres dominations que le pays a connues. La colonisation française rappelle les autres occupations : romaine et turque.

Ainsi l'Histoire, « *bien que magnifiée en mythe* » (1), se dévoile peu à peu grâce au récit tenu par Rachid qui relate à Mourad l'histoire de leur tribu.

Rachid évoque la présence turque grâce aux exploits de l'Emir Abdelkader et sa lutte contre les deux dominations : turque et française.

« Seule ombre qui pût couvrir pareille étendue, homme de plume et d'épée, seul chef capable d'unifier les tribus pour s'élever au stade de la nation, si les Français n'étaient venus briser net son effort d'abord dirigé contre les Turcs. » (2)

C'est donc grâce à ce personnage historique représentant la lutte et la résistance qu'on découvre la présence turque dans le roman, ce que souligne J. Arnaud :

« L'occupation turque ne survit guère que par le souvenir d'Abdelkader. » (3)

La présence romaine

L'Histoire apparaît par tronçons. Fixé dans l'un des fondouks de Constantine, Rachid laisse resurgir le passé de cette ville mythique :

1) ARNAUD, J., op. cit. p. 694.

2) *Nedjma*, p. 96.

3) ARNAUD, J., op. cit. p. 672.

« Lieu de séisme et de discorde, ouvert aux quatre vents par où la terre tremble et se présente le conquérant et s'éternise la résistance. » (1)

Le temps remonte alors jusqu'à la période romaine. Dans cette ville où le présent côtoie sans cesse le passé, puisque les ruines sont toujours présentes pour témoigner des autres occupations qui ont laissé leurs "traces", « *gravant leur adieu dans le roc* » (2), Rachid évoque la présence romaine par Hippone et Cirta la capitale des Numides :

« Ici, quelque horde barbare avait bâti son fort dans le roc, imitée par on ne sait quelle tribu, jusqu'à l'arrivée des Romains [...] » (3)

Ces deux villes indissociables dans l'Histoire et dans la narration, rappellent la période glorieuse où Jugurtha veillait sur elles, avant que les Romains ne viennent les saccager.

« Le même destin aura voulu que les deux villes aient leurs ruines près d'elles. Mais nulle part ailleurs ne pouvaient voisiner ainsi les deux cités sans pareille, saccagées, désertées, rebâties l'une après l'autre, se dédoublant sans se voir de plus près, deux cavalières à bout de course se disputant la province où elles croient rajeunir en dépit du passé, à la faveur du reflux qui leur restitue, ainsi qu'une indicible espérance, un songe hors de mémoire, la chevauchée du temps des Numides supplantée par les lourdes cohortes des descendants romains survenus du fond de la nuit... » (4)

1) *Nedjma*, p. 144.

2) *Idem*, p. 164.

3) *Idem*, p. 173.

4) *Idem*, p. 164.

C'est donc un espace, mais aussi une grande figure historique qui rappellent la période romaine.

Quant à Si Mokhtar, il évoque la présence romaine à travers l'histoire de la tribu Keblout qui s'installa dans la province de Constantine avant que les Romains et les autres conquérants ne viennent la décimer :

« La situation de Nadhor est déjà un indice. C'est une position retranchée qui permet de tenir un territoire gardé à vue depuis longtemps par les conquérants : les Romains avaient une garnison non loin de là, près de la carrière de Millesimo, ils avaient deux autres places fortes, celle d'Hippone sur le littoral de Carthage, et celle de Cirta, chef-lieu de la province numide qui englobait alors l'ensemble de l'Afrique du Nord. » (1)

D'autres passages, dans le roman, évoquent la période romaine, mais cette fois-ci, sans que le temps recule dans le passé.

Le passage s'inscrit dans le présent. C'est Mourad dans la prison de Lambèse qui évoque la période romaine, mais par allusion : :

« Me voilà dans une ville en ruines, ce printemps.

Me voilà dans les murs de Lambèse mais les Romains sont remplacés par les Corses, tous corses, tous gardiens de prison, et nous prenons la succession des esclaves, dans le même bagne, près de la fosse aux lions, et les fils des Romains patrouillent l'arme à la bretelle [...] » (2)

¹) *Nedjma*, p. 118.

²) *Idem*, p. 37.

C'est donc grâce à un personnage (Rachid, Si Mokhtar, Mourad) une personnalité (Jugurtha, Emir Abdelkader) ou à un espace (Constantine – Cirta ; Bône – Hippone) que l'histoire du pays, antérieure au 8 mai 1945, refait surface dans ce roman dont la narration voyage à travers l'espace mais aussi à travers le temps, comme pour signifier une mobilité. En effet,

« La notion d'espace nous invite à réfléchir au contexte spatial où l'histoire racontée se déploie, ou au contexte spatial né du cadre initial et suscité par les événements narratifs. En fait, l'espace est à la fois indication d'un lieu et création narrative : le déroulement narratif peut lui-même surgir du décor qu'il a placé, de nouveaux espaces signifiants. » (1)

(Dans le roman de notre corpus, Constantine est la ville natale de Rachid mais c'est aussi Cirta, la capitale numide).

La conquête arabe

La conquête arabe, quant à elle, est rappelée, non pas à travers un personnage ou à travers un lieu, mais grâce à un site, un fleuve. L'histoire des Arabes d'Andalousie est suggérée par l'histoire du Rhummel :

«... De même que le Rhummel trahi dans sa violence de torrent, délivré selon un autre cours que le sien, de même qu le Rhummel trahi se jette dans la mer par l'oued el-Kebir, souvenir du fleuve perdu en Espagne [...]» (2),

et un peu plus loin :

¹) ACHOUR, C., op. cit. p. 208.

²) *Nedjma*, p. 169.

« ... Car l'oued évadé qui coule au littoral n'est qu'un pseudo-Rhummel devenu le Grand Fleuve, l'oued el-Kebir, en souvenir de l'autre fleuve perdu : le Guadalquivir, que les Maures chassés d'Espagne ne pouvaient transporter avec eux ; Guadalquivir, oued el-Kebir, le fleuve abandonné en Espagne se retrouvait au-delà du détroit, mais vaincu cette fois, traqué sous le rocher comme les Maures chassés d'Andalousie [...]» (1)

Ce sont les mots "Guadalquivir" et "oued el-Kebir" (grand fleuve, en espagnol) qui permettent de faire le lien entre Arabes d'Andalousie et ceux de l'Algérie, en partie venus d'Espagne.

Et c'est un fleuve – le Rhummel – qui est le trait d'union entre les deux pays.

Ainsi ce sont quatre périodes historiques – française, turque, arabe, romaine – que le roman retrace.

Dans ce pays colonisé, Rachid ne peut s'empêcher de retourner au passé car la situation présente, celle d'un pays dominé par les Français, fait penser à des situations similaires vécues par ce pays où

« se succèdent les colonisateurs, les prétendants sans titre et sans Amour...» (2)

Pour Rachid, l'Algérie est victime de colonisations sempiternelles qui font oublier, à la longue, le goût de la liberté. Aussi ce personnage s'emprisonne à son tour dans l'un des fondouks de Constantine, méditant sur cette patrie sans cesse colonisée :

¹⁾ Nedjma, p. 168.

²⁾ Idem, p. 165.

« 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 faveurs. » (1)

La narration enferme Rachid dans le fondouk de Si Abdellah, en signe de solidarité avec Mourad emprisonné à Lambèse.

C - Les personnages

Loin du personnage principal qui règne dans l'univers romanesque de la plupart des textes algériens contemporains de l'auteur, la narration de *Nedjma* rompt avec cette pratique en supprimant le héros central et unique, et le remplace par quatre personnages narrateurs.

Ils représentent alors l'instance narrative "Je", mais multipliée car attribuée à quatre "Je" qui se déclinent en quatre prénoms : Rachid, Mourad, Mustapha et Lakhdar.

Les personnages sont peu décrits physiquement à l'exception de quelques énoncés qui restent néanmoins évasifs sur la présentation des portraits.

En effet, l'auteur donne à ses personnages, un nom qui « est une des caractérisations essentielles du personnage » (2), un passé « qui donne de l'épaisseur au personnage, le héros est souvent enraciné dans une famille, une

1) *Nedjma*, p. 96.

2) ACHOUR C., et REZZOUG S., op. cit. p. 204.

tradition, une région » (1), des traits moraux et sociaux, mais accorde peut d'importance à leurs traits physiques. L'auteur privilégie le "faire" du personnage :

« *Le personnage a un rôle dans le récit, et c'est pour remplir un certain nombre de fonctions qu'il apparaît sur le papier [...]. On passe du niveau descriptif au niveau narratif, de l'"être" au "faire"»* (2).

L'auteur préfère rappeler leur passé, leur vie est plus détaillée, et ce par rapport à des repères familiaux, spatiaux, sociaux...

Au fil de l'analyse du roman, nous remarquons que malgré l'éparpillement des personnages à travers l'espace – souvent la ville -, leur parcours, leurs origines familiales et leur destin sont, à quelques différences près, similaires :

- Ces quatre personnages ont une origine commune : Ils sont tous descendants de la tribu Keblout. Mourad et Lakhdar sont frères, mais n'ont pas grandi ensemble (3) ;
- Tous les quatre finissent par être orphelins de père avant l'âge adulte : Rachid est orphelin avant même sa naissance, Mourad et Lakhdar dès leur petite enfance, et le père de Mustapha meurt d'un kyste aux poumons peu près le 8 mai 1945, laissant son fils jeune, adolescent et responsable de famille.

1) ACHOUR C., et REZZOUG S., op. cit. p. 204..

2) Idem. p. 205.

3) Notons un autre éclatement.

Livrés à eux-mêmes, ils n'ont aucun exemple à suivre, ni même un protecteur à part leurs mères, veuves et souvent sans ressources.

La perte du père biologique explique-t-elle, en partie, la présence d'un père substitut : Si Mokhtar pour Rachid, le parâtre Tahar pour Lakhdar, et le puritain pour Mourad ?

Ainsi, cette situation familiale conforte-t-elle l'idée de l'éclatement dans la structure narrative du roman.

- Une autre analogie est à noter, qui concerne leur parcours scolaire : tous les quatre ont fait des études, Rachid est médersien à Constantine, Lakhdar et Mustapha collégiens à Sétif, et Mourad est lycéen à Bône. Mais ces études restent inachevées car ils finissent par être exclus de ces institutions à cause de leur militantisme.

Rachid « *reconstruit le comité soutenu par son père* » ⁽¹⁾, Mustapha et Lakhdar distribuent des tracts et participent à la manifestation du 8 mai 1945.

- Par ailleurs, enfants, ils ont en partage l'adulation de Rachid pour sa directrice d'école, Mme Clément, et celle de Mustapha pour son institutrice, Mlle Dubac :

« *Quand je serai grand, je monterai devant. Avec la maîtresse. Grandes vacances. Elle m'emmènera. Elève à encourager. Elle a mis ça. Je lui rendrai. Je lui corrigerai les devoirs. Elle m'achètera un pantalon. Elle me donnera un nom.*

- *Mustapha, page 17.*

¹) *Nedjma*, p. 148.

Aïe, elle m'a donné le nom des autres !

– Au suivant !

En tout cas je suis passé. Elle pense à moi. J'ai mal lu. Je suis le plus fort. Je mets le ton. Et encore. Je veux pas ! Si y avait pas les autres. J'apprendrai le livre par cœur. Pas besoin d'école. On ira chez elle y a l'électricité.»⁽¹⁾

- Adultes, les quatre amis tombent amoureux de la même femme, Nedjma.

Vie éphémère à Bône

Après avoir suivi pendant longtemps Si Mokhtar, Rachid s'installe momentanément à Bône à la recherche de la femme qu'il a connue à Constantine. Il finit par rencontrer Mourad et se lie d'amitié avec lui ; ce dernier lui présente Mustapha, et Lakhdar les rejoindra quelques mois plus tard.

A partir de ce regroupement dans cette ville, leurs aventures deviennent communes. Tous chômeurs, ils finissent par trouver un travail dans le même chantier et partagent la même chambre. Confrontés aux mêmes regards de mépris et marginalisés par les colons, leur violence longtemps retenue éclate :

Mourad tue M. Ricard, Lakhdar frappe M. Ernest, Rachid agresse un automobiliste.

L'arrestation de leur ami Mourad les sépare et chacun d'eux prend un chemin différent.

¹⁾ Nedjma, p. 194.

Les parcours de ces quatre amis présentent tant de similitudes que nous sommes tentés de dire qu'ils se partagent une seule et même vie. A ce sujet, J. Arnaud affirme :

« Il se trouve que cette façon de saisir un homme dans un groupe en s'intéressant plus aux traits communs qu'aux caractéristiques individuelles, sans cerner les contours d'un moi qui apparaît plus dans un monologue intérieur ou un récit qu'à travers des actes, va dans la tendance du roman moderne [...] mais ne vient pas chez Kateb d'un souci théorique du type "Nouveau roman" (1).

En fait l'auteur nous présente, grâce à cette stratégie, la vie de toute une génération, génération d'un pays colonisé, qui grandit dans la violence et la frustration causée par le colon. J. Arnaud constate que :

« Ce que montre Kateb avec ces quatre personnages, c'est une génération, les voies qui s'offrent à elle, son destin. » (2)

Kateb a substitué le héros central aux quatre personnages principaux ; ce procédé confère à l'œuvre une identité collective qui rappelle un autre genre littéraire d'une autre époque, qui privilégie la collectivité au héros central : l'épopée (3).

L'auteur renoue alors avec des pratiques littéraires anciennes ; selon Charles Bonn :

¹ ARNAUD, J., op. cit. p. 695.

²) Ibidem.

³) Genre littéraire qui correspond selon l'analyse de Lukacs (in : *La théorie du roman*, P. Gonthier, 1979) à la société féodale close, avec un personnage collectif, et qui s'oppose à la société en crise, capitaliste, avec un personnage problématique. Rappelons que L. Goldmann est le disciple de Lukacs.

« Les quatre amis également protagonistes et supprimant de ce fait le héros central unique de narration plus traditionnelle, confèrent au récit une dimension collective et épique. » (1)

Cette dimension épique permise par le caractère collectif, est à rattacher, selon J. Arnaud, à la particularité de la société maghrébine :

« Il procède ainsi par nécessité intérieure, parce que la personne maghrébine a, plus que l'européenne, le sens de son appartenance à la communauté, a le sentiment que l'individuation n'est jamais totale que dans une même tribu, et à plus forte raison dans la même classe d'âge, les êtres sont à peu près interchangeables. » (2)

Alors, stratégie d'écriture ou simple fruit du hasard ?

Nous pensons que cette dimension épique est loin d'être fortuite ; elle est bien au contraire volontaire. L'auteur a attribué cette portée collective à son œuvre dans un but précis : Dire que cette génération qui vit dans ce même pays colonisé partage finalement le même destin.

La dimension épique est donc voulue. L'auteur affirme :

« J'ai fait un roman phénoménologique autour de personnages, non de héros. J'ai essayé une synthèse selon une technique qui noue avec le cadre tribal et explosif qui est le mien. » (3)

Ce "cadre tribal" nous autorise à penser qu'il renvoie, à travers ces quatre personnages, à un "cadre politique" – un parti, un mouvement –

1) BONN Ch., *Kateb Yacine : Nedjma*, Ed. PUF, Paris, 1990, p. 7.

2) ARNAUD J., op. cit. p. 696.

3) Interview par K. Pierre JOLY, in *Paris-Normandie*, 16 novembre 1956.

excluant, de ce fait, toute idée d'individualisme et d'unicité dans l'extra-texte du roman.

La pluralité de personnages principaux entraîne dans son sillage une multiplicité de narrateurs.

En effet, dans ce même roman, plusieurs voix coexistent, ce qui confronte la narration à plusieurs types de narrateurs ; nous en notons au moins deux :

1- Hormis la présence d'un narrateur omniscient qui est un narrateur hétérodiégétique :

« [...] Narrateur-dieu, qui avait la complète maîtrise d'un univers textuel auquel il imprimait ordre et cohérence [...] » (1)

Celui-ci est « absent de la diégèse » (2) mais connaît parfaitement les pensées des personnages :

« Les ouvriers ne savent si c'est de manger seul qui l'énerve ainsi, chaque jour, à l'heure du repas. Il commence à les épier. Cette fois, Mourad semble tout particulièrement l'irriter. Il ne le quitte pas des yeux. » (3)

2- On constate néanmoins la présence d'un autre type de narrateur, celui-ci est homodiégétique.

« 'il est un personnage parmi d'autres) le narrateur homodiégétique, en renonçant à l'omniscience du démiurge, mime

1) JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, SEDES, Paris, 1997, p. 170.

2) JOUVE V., op. cit. p. 170.

3) *Nedjma*, p. 10.

l'authenticité du discours singulier : plus que de raconter, il s'agit pour lui de se raconter [...]» (1).

Selon V. Jouve, la fonction narrative de ce type de narrateurs personnages est idéologique :

« Le narrateur émet des jugements généraux sur le monde, la société et(les hommes, le narrateur aime faire part à son lecteur de son point de vue sur tel problème social ou autre.» (2)

Dans notre roman, le narrateur hétérodiégétique donne, par moment, son rôle à d'autres narrateurs, mais cette fois-ci présents dans la diégèse puisque ces narrateurs sont aussi personnages du roman : Lakhdar, Mourad, Mustapha et Rachid.

De ce fait, *Nedjma* contient non seulement plusieurs narrateurs, mais aussi plusieurs types de narrateurs.

Cette pluralité rejoint l'idée axiale de la problématique qui guide notre recherche : le roman de notre corpus fonctionne sur le mode de l'éclatement.

D. Genres et écritures

Bien que publié en tant que roman, *Nedjma* franchit les limites du discours romanesque en invitant d'autres genres littéraires à se glisser dans le texte pour former ainsi un ensemble d'écritures diverses.

1) JOUVE V., op. cit. p. 170.

2) Idem, p. 25.

En effet, des extraits de chansons ou de poésie apparaissent par fragments sur le tissu textuel, lui donnant ainsi une image éclatée et "hétérogène" ;

« On peut présenter Nedjma comme une mosaïque composée d'éléments hétérogènes provenant du jeu d'écriture privilégié par Kateb. »⁽¹⁾

"Jeu d'écriture" qui déstabilise parfois le lecteur, tout en créant une aération qui donne au texte une certaine légèreté.

Nedjma alterne énoncés romanesque et poétique tout au long du texte, comme le montre cet extrait du roman :

« Fallait pas partir. Si j'étais resté au collège, ils ne m'auraient pas arrêté. Je serais encore étudiant, pas manœuvre, et je ne serais pas enfermé une seconde fois, pour un coup de tête. Fallait rester au collège, comme disait le chef de district.

Fallait rester au collège, au poste.

Fallait écouter le chef de district.

Mais les Européens s'étaient groupés.

Ils avaient déplacé les lits.

Ils se montraient les armes de leurs papas (...) »⁽²⁾

L'auteur va au-delà des limites considérées comme telles pour transgresser et casser davantage les normes génériques. Il va jusqu'à métisser trois genres littéraires : énoncé romanesque, énoncé poétique et extrait de chanson populaire :

¹) SILINE V., op. cit. p. 142.

²) *Nedjma*, p. 49.

« Mère, le mur est haut !

Me voilà dans une ville en ruines ce printemps,

Me voilà dans les murs de Lambèse, mais les Romains sont remplacés par les Corses, tous Corses, tous gardiens de prison, et nous prenons la succession des esclaves, dans le même bagne. Près de la fosse aux lions, et les fils des Romains patrouillent l'arme à la bretelle, le mauvais sort nous attendait en marge des ruines, le pénitencier qui faisait l'orgueil de Napoléon III, et les Corses patrouillent l'arme à la bretelle, en parfait équilibre sur le mur [...]» (1)

« Mère, le mur est haut ! » est le refrain d'une chanson populaire de l'Est algérien : " يا ماما الصر عالي " que chantaient les prisonniers algériens durant la période coloniale. D'ailleurs, dans le chapitre qui précède cet extrait, voilà ce que rapporte le narrateur :

« Les bagnards chantent dans la cour. Mère le mur est haut.» (2)

A ces extraits poétiques et de chansons populaires de l'Est algérien vient s'ajouter un autre genre littéraire qui est le journal intime.

En effet, l'un des personnages – Mustapha – tient un journal intime intitulé "Carnet de Mustapha" (3)

Avec ce type d'écriture qui fait son apparition dès la deuxième partie, le roman bascule vers un autre genre discursif grâce auquel et à travers les confessions de sentiments, d'impression intimes et personnelles. Le

1) *Nedjma*, p. 37.

2) *Ibidem*.

3) "Carnet de Mustapha " p. 230, partie 6 ; p. 73, partie 2 ; p. 174, partie 4 ; p. 219, partie 6 ; p. 229, partie 6.

personnage cherche la complicité du lecteur. Celle-ci est un moment – discursif – de partage mutuel : Auteur – lecteur.

Tout au long du texte, le discours romanesque est interrompu par des "flashes" de textes, certes littéraires, mais d'un autre genre. Naget Khadda note que :

« L'écriture de Kateb a la réputation d'être difficile d'accès, opaque par la diversité de ses références culturelles, par la multiplicité des points de vue qu'elle adopte, par la complexité de ses techniques de figuration, par sa poéticité enfin qui, tantôt augmente ses zones d'ombre et ses muettes interrogations. » (1)

Cette multiplicité de genres confère au texte une image éclatée, l'auteur libère alors la forme figée du roman en privilégiant l'hétérogénéité générique.

C'est précisément dans ce désir de libérer l'écriture des contraintes formelles, génériques, que se remarque la modernité de l'écriture katébienne. Modernité rendue possible par cette idée d'éclatement :

« La dernière remarque concerne l'aspect sans doute le plus difficile de la question. Il s'agit de la cause ou plus probablement des causes qui nous permettraient de comprendre le pourquoi de l'éclatement des genres littéraires dans le domaine de la littérature dite sérieuse ou noble. La question est difficile parce que dans le champ qui nous occupe, les causes les plus décisives sont en réalité non pas ces causes mécaniques, déterministes, mais des motivations psychologiques et plus largement des dispositions intentionnelles –

¹) KHADDA N., "Dialectique de l'avènement de la modernité dans le texte katébien", in *Kateb Yacine et la modernité textuelle*, Université d'Alger, 1989, p. 98.

autant de faits qui sont difficiles à reconstituer.» (1)

Cette citation nous paraît importante dans la mesure où elle montre une certaine "homologie" entre l'écriture "intentionnelle" (par rapport aux genres) et le projet littéraire.

Cette particularité est profondément ancrée dans les intentions intimes de l'auteur qui a conféré à l'écriture de son texte la multiplicité générique qui sied.

L'auteur affirme :

« Il faut en finir avec les genres, les frontières, les cadres si finement poussiéreux où le vieil art se morfond. Il nous faut revenir au grand espace des anciens et aller au-delà sur les voies les plus larges.» (2)

Langue écrite et langue orale

La langue n'échappe pas, elle non plus, à ce phénomène d'éclatement qui touche toutes les structures du texte.

En effet, langue écrite et langue orale cohabitent dans la même spatialisation narrative. Le récit écrit s'éclipse par moments, pour se faire remplacer par des énoncés propres à la langue orale.

L'oralité apparaît alors sous diverses formes : d'un proverbe comme

¹) SCHAEFFER Jean-Marie, "Les genres littéraires d'hier à aujourd'hui", in *Eclatement des genres aux XX^{ème} siècle*, collectif sous la direction de Marc Dambre et Monique Gosselin, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001, p. 17.

²) Interview sur la tragédie, *L'Action*, n° 146, Tunis, 28 avril 1958.



dans cet extrait : « *Laisse le puits couvert, comme on dit* » ⁽¹⁾; cet énoncé traduit mot à mot la métaphore par laquelle la langue populaire désigne le secret que l'on souhaite ne pas dévoiler. Ici, nous sommes en présence d'une intertextualité avec la langue orale, mais aussi d'une intertextualité, car ce dicton est basé sur des savoirs réciproques ; un lecteur appartenant à une autre communauté peut ne pas déceler cette intertextualité.

Michaël Riffaterre considère l'intertextualité du point de vue du lecteur. C'est au lecteur que revient la tâche d'identifier l'intertextualité. Il affirme :

« *L'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première.* » ⁽²⁾

M. Riffaterre oppose alors deux notions : l'intertextualité aléatoire et l'intertextualité obligatoire ; cette dernière est celle

« *que le lecteur ne peut pas ne pas percevoir parce que l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture et gouverne le déchiffrement du message dans ce qu'il a de littéraire.* » ⁽³⁾

Concernant notre analyse, l'intertextualité est "obligatoire" car toutes les formes d'intertexte qui sont dans notre roman (les chansons) sont

¹) *Nedjma*, p. 179.

²) RIFFATERRE Michaël, *La trace de l'intertexte*, Paris, La Pensée, oct. 1980.

³) *Ibidem*.

données en caractère italique, ce qui constitue, dans la classification de G. Genette (1), une co-présence.

L'auteur joue alors le rôle d'écrivain traducteur «*écrivain public*» (2). Car le texte reprend également des chansons populaires, et les traduit directement de la langue arabe vers la langue française. Comme dans ces exemples :

« *Avec sa pantoufle, avec sa pantoufle,
Elle a quitté le bain,
Avec sa pantoufle* » (3)

Ou alors l'extrait de cet hymne que les manifestants chantaient lors du 8 mai 1945, traduit de l'arabe au français :

« *De nos montagnes s'élève
La voix des hommes libres* » (4)

Nous pouvons aussi signaler cette traduction littérale :

« *Keblout serait venu d'Espagne avec les Fils de la lune.* »

Ici, "les fils de la lune" désigne les Beni Hillal..

Par ailleurs, l'auteur s'amuse à tordre délibérément la langue française avec cet énoncé :

« *L'enterr'ment di firiti
i La cause di calamiti* » (5)

1) GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Ed. Le Seuil, coll. Points, 1992.

2) Comme il se qualifie dans l'une de ses interviews.

3) *Nedjma*, p. 152.

4) *Idem*, p. 217.

5) *Idem*, p. 144.

mais prend le soin d'expliquer l'énoncé en bas de page :

*« L'enterrement des vérités
est la cause des calamités »*

Baignant dès son plus jeune âge dans cette culture orale et familiale ⁽¹⁾, l'auteur ne peut faire abstraction de cet héritage culturel, plus qu'« un besoin de retour aux sources, la volonté de retrouver des origines perdues ou ignorées » ⁽²⁾, cet héritage glisse, presque de façon inconsciente, dans le texte et lui donne un cachet spécifique.

La langue orale, ainsi que la culture – occupent une place très importante dans cette œuvre littéraire. En effet, c'est grâce à l'oralité que beaucoup de mystères sont narrés, contés et ainsi clarifiés.

L'auteur confie l'oralité à deux personnages "constantinois" : Si Mokhtar et Rachid.

Si Mokhtar est

« le transmetteur d'un fonds culturel et social, et ce grâce à l'oralité, mode de passation traditionnel. » ⁽³⁾

En effet, sur le pont d'un bateau, Si Mokhtar dévoile tout ce qu'il sait à Rachid : à propos de l'origine de la tribu, de Nedjma, de sa paternité..., mais sans oublier de spécifier que ces précieuses informations, il les tient de ses

¹) Enfant, Kateb accompagnait sa mère lors des visites – Ziara – sur les lieux saints de la ville (Sidi M'Cid) et sa mère a été conteuse et faisait partie d'un groupe de chanteuses traditionnelles – Fqäirets – (groupe strictement féminin.

²) *Echanges et Mutations, des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, sous la direction de Ch. Bonn, Ed. L'Harmattann 2004, p:192.

³) BENACHOUR N., op. cit. p. 408.

aïeux grâce à la miraculeuse transmission orale :

« *Tout ce que je sais, je le tiens de mon père qui le tient de son père et ainsi de suite.* » (1)

Rachid procède, à son tour, de la même façon, pour transmettre ce qu'il sait à ses amis et au journaliste venu enquêter sur la mort de Ricard :

« *L'écrivain se préparait depuis son entrée à prendre des notes, mais ne le faisait pas, balayé dans une colonne de lumière crue et de fumée, suspendu aux lèvres de Rachid.* » (2)

Ce dernier est parvenu à imposer ce mode de transmission orale puisqu'il exige du journaliste de ne pas écrire :

« *N'écris pas. Ecoute mon histoire.* » (3)

L'oralité tient, dans ce roman, un rôle explicatif (4). C'est grâce à ce mode culturel traditionnel, que l'origine se dévoile et que les questions trouvent finalement leurs réponses.

E - La composition anachronique du roman

L'une des raisons essentielles qui rend l'œuvre de Kateb Yacine difficile à lire, c'est l'absence de l'ordre chronologique. Cependant nous ne pouvons parler d'absence chronologique puisque celle-ci existe, la cohérence de la construction narrative est à chercher dans cette anachronie.

1) *Nedjma*, p. 117.

2) *Idem*, p. 167.

3) *Idem*, p. 179.

4) Dans un chapitre ultérieur, nous expliquerons ce que nous entendons par "explication".

En effet, après la dispute de Mourad et Rachid dans la prison de Lambèse, le temps du présent s'arrête et commence à remonter vers le passé. En un incessant mouvement, le temps romanesque recule peu à peu pour revenir graduellement au présent.

Pour Galina Djougachvili, ce retour au passé a un rôle explicatif. Elle précise :

« Pour comprendre le présent, il faut reculer lentement et doucement vers le passé, le redécouvrir et l'expliquer, avant de retourner au point initial. » (1)

Nous sommes face à un texte où la chronologie n'est pas respectée, où certains passages sont répétés. Nous pensons alors aux deux derniers chapitres de la sixième partie, ces deux chapitres reprennent mot pour mot le début du roman.

A ce sujet, Hassen Boussaha écrit :

« Avec le roman Nedjma, on se trouve devant l'éclatement de la structure traditionnelle linéaire du roman, une écriture de rupture par rapport à l'écriture classique. A certains procédés du Nouveau Roman, comme le traitement du temps, de l'espace, de la construction, de personnages sans frontières ; s'ajoute l'utilisation nouvelle des procédés de focalisation prenant en compte la subjectivité des points de vue. » (2)

¹) DJOUGACHVILI Galina, *Le roman algérien de langue française*, Moscou, Naouka, 1976, p. 80.

²) BOUSSAHA Hassen, *La technique du roman algérien contemporain d'expression française de 1950 à 1956*, Thèse de doctorat, Université de Constantine, 2006, sous la direction de J. Ali Khodja.

Cette technique interpelle tout lecteur et le pousse à s'interroger à propos de ce procédé de répétition et d'éclatement.

En fait, cette stratégie discursive du retour au "point initial" a ses raisons d'exister dans le texte.

Nous avons déjà mentionné, lors de notre analyse précédente, le thème de l'échec qui était présent tout le long du parcours des quatre héros : échec scolaire, échec au milieu professionnel, échec dans le milieu politique et surtout l'échec amoureux. Mais ce procédé de répétition (à la fin et au début du roman) proposerait-il une solution aux héros ?

Nous savons que Mourad va passer vingt ans en prison à cause du meurtre de M. Ricard, mais l'auteur arrête le passage répété juste au moment où les trois amis – Rachid, Mustapha et Lakhdar – se séparent et leur laisse, peut-être une chance de s'en sortir.

Avec cette redondance de l'énoncé du début du texte, l'auteur brise le cercle qui obligeait ces personnages à tourner autour de ce thème de l'échec. Il ouvre une brèche dans cette composition cyclique qui sera peut-être le commencement d'une nouvelle vie pour les trois amis.

Ces répétitions et cette temporalité perturbée ne sont pas présentées dans le texte pour désorienter le lecteur, mais pour véhiculer un sens. Selon J. Arnaud, il faut voir derrière cette chronologie bouleversée le reflet d'une société elle aussi bouleversée.

Cette rupture chronologique est nommée par G. Genette "anachronie" définie en ces termes :

« *Le repérage et la mesure de ces anachronies narratives [...]* postulent implicitement l'existence d'une sorte de degré zéro qui serait en état de parfaite coïncidence temporelle entre récit et histoire.» (1)

Finalement, nous pensons que derrière ce désordre chronologique qui est explicite, se trouve un ordre implicite.

En effet, l'œuvre de Kateb suit l'ordre de la mémoire : un événement rappelle un autre, un sentiment en évoque un autre et ainsi de suite. « *La mémoire n'a pas de succession chronologique* » (2), elle ne suit pas un ordre précis et les événements relatés sont donnés tels qu'ils sont répertoriés dans la mémoire du narrateur. Par conséquent cet ordre mnémonique ne correspond pas forcément à un ordre linéaire.

Face à un auditoire composé d'étudiants, Kateb affirme :

« *Pourquoi alors faut-il qu'il y ait un commencement pour que j'aboutisse à une fin, puisque je m'aperçois que ma pensée tourne sur elle-même ? Laissons-la tourner. Alors là, j'ai lâché les freins complètement et je me suis laissé écrire et ça a donné des courbes plus ou moins accomplies.* » (3)

Sans vouloir "casser" la composition narrative de *Nedjma* qui est en fait construite avec cohérence, même si elle donne l'impression du contraire, nous avons tenté de retrouver et de comprendre la structure si complexe de ce texte katébien.

1) GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Ed. Seuil, 1972, p. 79.

2) Conférence aux étudiants d'Alger, avril 1967, (cité par Hocine Menasseri).

3) Ibidem.

Nedjma est composée de six parties, chacune d'elle est divisée en 12 ou 24 chapitres (12 x 2). Il est à noter que le nombre de chapitres n'est pas fortuit, il est bien au contraire porteur de sens. La composition du roman se fait ainsi:

Partie 1 - 12 chapitres 1946 - centrée sur le chantier, le meurtre commis par Mourad et la séparation des trois (et quatre) amis.

Partie II - 12 chapitres 1946 et remontée vers 1945 - c'est toujours le chantier mais par rapport surtout à Lakhdar avec la narration de son arrestation (il a blessé Ernest). Cette arrestation rappelle à Lakhdar une autre arrestation, celle qui a suivi sa participation à la manifestation du 8 mai 1945. Cet événement historique est relaté sous le mode du souvenir :

« Les gendarmes / Lakhdar les a vus / Il reste immobile / Il se laisse passer les menottes, "c'est pas la première fois", se dit Lakhdar, comme s'il cherchait d'anciennes traces sur son poignet décharné. » (p. 51)

et

« ..ça fait un peu plus d'un an... Lakhdar se voit dans la prison avant même d'y arriver, il est en cellule, avec une impression de déjà vécu... Lakhdar y retrouve l'atmosphère, perdue dans sa mémoire, de la première arrestation. Le printemps était avancé il y a un peu plus d'un an, mais c'était la même lumière le jour même, le 8 mai, je suis parti à pied. » (p. 52).

Lakhdar se remémore, par ailleurs, son arrivée à Bône où habite Nedjma.

Partie III - 24 chapitres 12 x 2, 1945 - centrée sur Rachid et Si Mokhtar. Révélations sur l'histoire de la tribu Keblout. Cette partie se termine sur un

projet : enlever Nedjma et l'emmener au Nadhor (pp.128- 129)

Partie IV - 24 chapitres 12 x 2, fin 1945 - centrée sur deux espaces et sur Rachid

a) Le Nadhor où se trouvent Nedjma, Si Mokhtar, Rachid et le Nègre qui représente la branche de la tribu restée sur les lieux de l'Ancêtre:

b) Constantine après la mort de Si Mokhtar tué par le Nègre. Rachid se fixe dans un quartier, celui du fondouk de Si Abdallah (la parole accordée au journaliste venu enquêter sur le crime commis par Mourad, cette mission avorte). Le journaliste écoute les révélations de Rachid sur les membres de sa tribu, sur Si Mokhtar, sur Nedjma.. .

Partie V - 12 chapitres avant 1945 - centrée sur Mustapha, son enfance, sa famille (qui rappelle celle de l'auteur), l'école (p. 205 : chapitre important sur l'impact de l'idéologie scolaire à travers la relation Mustapha / M^{elle} Dubac l'institutrice) et sur Sétif avec la manifestation du 8 mai 1945.

Partie VI - 12 chapitres fin 1945 - axée sur Lakhdar et Mustapha, Sétif et le 8 mai. Renvoyés du collège ces deux personnages sont à la recherche d'un travail (p. 248). Ils partent pour Bône où ils rencontrent Mourad et Rachid. Les quatre hommes aiment la même femme Nedjma.

Synthèse

Les parties qui comportent 24 chapitres (III et IV) sont le centre, le cœur du roman.

Dans ces deux parties se concentrent les actions narratives les plus intenses, les plus significatives :

- l'histoire de la tribu avec un glissement vers l'histoire du pays à travers ses différentes occupations.

- Le pèlerinage au Nadhor réussit. Ce voyage met fin à la rivalité entre les quatre amis car Nedjma est gardée au Nadhor. Ces derniers se retrouvent unis, même momentanément; autour d'une unique préoccupation : trouver un travail. Le chantier est l'antichambre qui laisse deviner une autre cohésion, celle permise par l'activité nationaliste et politique en filigrane dans le théâtre, les pièces du *Cercle des Représailles* où l'on retrouve Lakhdar et Mustapha, les deux personnages qui ont participé à la manifestation du 8 mai 1945 et plus exactement la pièce *Le cadavre encerclé*.

F – Eclatement d'un code social : L'inceste

Après avoir vu et analysé ces différentes expressions d'éclatement dans la narration de *Nedjma*, nous terminerons ce chapitre par une autre forme que nous considérons comme étant un éclatement du code social : Il s'agit de l'inceste.

Le mariage consanguin, courant dans la société algérienne – surtout traditionnelle – est récupérée par la narration du roman. Les personnages ne sont-ils pas tous cousins, descendants de Keblout ? Cette consanguinité, somme toute admise et parfois même recommandée par la norme sociale, prend une autre forme. Poussée à l'extrême jusqu'à atteindre une transgression, elle devient inceste.

En effet, le personnage Nedjma, qui est très ambigu de par sa nature mais aussi par sa paternité éclatée, est mariée à Kamel, probablement son frère. Mais ni l'un ni l'autre ne le savent puisque le seul détenteur de la

vérité est Si Mokhtar, père présumé de Nedjma. Il se confie à Rachid en ces termes :

« J'avais une fille, la fille d'une Française. J'ai commencé par me séparer de la femme à Marseille, puis j'ai perdu la fille (la photographie que montra Si Mokhtar faillit se perdre dans le vent, c'était l'inconnue de la clinique)...[...] Et la mère adoptive vient de marier ma fille. Je n'y puis rien. Tous les torts sont de mon côté.» ⁽¹⁾

Par ailleurs il est aussi le père naturel de Kamel, mais « Si Mokhtar n'en reconnaissait pas la paternité » ⁽²⁾. Ce dernier, averti trop tard, n'a rien pu faire pour éviter ou rompre cette union incestueuse.

Le personnage, Nedjma, entretient aussi des relations avec Rachid, probablement son frère – il serait le fils de Si Mokhtar -.

L'inceste, interdit social qui fonctionne comme tel depuis la nuit de temps, est, dans ce roman, transgressé.

La narration du texte de Kateb Yacine commet la transgression qui constitue ainsi une agrammaticalité sociale, porteuse de sens que le lecteur doit interroger. Cette agrammaticalité, Riffaterre la définit ainsi :

« Tout fait textuel qui donne au lecteur le sentiment qu'une règle est violée, même si la préexistence de la règle demeure indémontrable [...] Elle est sentie comme la déformation d'une norme ou une incompatibilité par rapport au contexte.» ⁽³⁾

¹⁾ Nedjma, p. 121.

²⁾ Idem, p. 94.

³⁾ RIFFATERRE, M., *La production du texte*, Paris, Ed. Seuil, 1979, p. 49.

Cette incongruité sociale interpelle le lecteur et c'est à lui de trouver ce qu'elle représente.

En fait, il suffit d'avoir à l'esprit la préoccupation obsédante qui régit la pensée de l'auteur :

La colonisation est une menace pour l'Algérie et son peuple. Cette occupation est la cause de l'éclatement de la tribu Keblout. Rachid précise :

« La Française (1). C'était elle qui avait fait exploser la tribu, en réduisant les trois mâles dont aucun n'était digne de survivre à la ruine du Nadhor... » (2)

Aussi le remède le plus efficace que propose la narration est le mariage consanguin avec sa forme extrême : l'inceste.

La liaison de Nedjma et les autres descendants de la tribu, assure la survie de Keblout dont l'existence est menacée par l'occupation française.

Ainsi la signification profonde de cet éclatement social renvoie, en fait, à un profond désir d'unité et de cohésion sociales. L'auteur se sert de l'inceste non pas pour condamner dans son sens premier (interdit social) mais pour en faire une arme, un moyen qui sert sa vision du monde : représenter la tribu – le pays – qui cherche à sauvegarder, à sauver à tout prix son unité face à la menace de l'éclatement occasionné par la présence étrangère.

Cet éclatement social, qui se situe entre le cotexte et le contexte, nous

¹) Ce personnage ne représente-t-il pas la colonisation française ?

²) *Nedjma*, p. 168.

permet d'aborder le deuxième chapitre de notre analyse textuelle qui est l'explication.

CHAPITRE II

L'EXPLICATION

A ce stade de l'analyse, nous quittons la phase compréhension, l'analyse immanente, pour interroger afin d'avoir une explication, le contexte de notre roman.

Ce hors-texte est de différents registres : l'histoire de l'Algérie de 1945 à la veille de la guerre de libération, la vie de l'écrivain et la récurrence du chiffre quatre.

La phase de cette analyse est intitulée par L. Goldmann : Explication, qu'il définit en ces termes :

« On peut préciser ici les concepts de compréhension et d'explication : la description d'une structure significative et de ses liens internes, est un phénomène de compréhension. Mais l'essai de décrire le devenir de la structure plus vaste [...] a une valeur explicative par rapport à la structure englobée. Si j'étudie Les Pensées de Pascal comme structure significative interne, j'essaie de les comprendre ; mais si ensuite je les insère comme une structure partielle dans une structure plus vaste qui est celle du mouvement janséniste, je comprends le jansénisme et j'explique par le jansénisme Les Pensées de Pascal. » (1)

¹) GOLDMANN Lucien, *La création culturelle dans la société moderne*, Paris, Ed. Denoël, 1971.

A - Le contexte historique

Dans cette partie, nous recourons à divers ouvrages historiques sur le mouvement algérien, parmi lesquels ceux d'André Nouschi ⁽¹⁾, de Mostefa Lacheraf ⁽²⁾, mais nous privilégions les analyses de l'historien algérien Mohammed Harbi ⁽³⁾.

La guerre d'Algérie explose le 1^{er} novembre 1954, mais la révolution anti-coloniale, avec ses différentes formes de rejet, de contestations, s'est manifestée bien avant cette date.

En effet, le peuple algérien, vivant dans la pauvreté, avec son lot de fléaux : le chômage, les maladies, la misère ; subissant l'humiliation, l'expropriation et l'exclusion, ne pouvait plus supporter cette situation tant sociale, politique qu'économique. La révolte était inévitable.

L'opposition au système colonial a connu, en Algérie, différentes étapes :

Les insurrections (Emir Abdelkader, El Mokrani, Ouled sidi Cheikh, Bouamama...) .

A partir des années 1920, premières années du XX^{ème} siècle, la résistance s'organise dans le milieu urbain et des hommes tels que l'Emir Khaled, Abdelhamid Ben Badis, Ferhat Abbas et Messali Hadj ont joué un rôle fondamental : éveiller les esprits du peuple, les orienter et les pousser à se révolter pour une Algérie libre et indépendante.

¹) NOUSCHI André, *La naissance du nationalisme algérien 1914-1954*, Paris, Ed. de Minuit, 1962.

²) LACHERAF Mostefa, *L'Algérie, nation et société*, Paris, Ed. Maspéro, 1963.

³) HARBI Mohammed, *La guerre commence en Algérie*, Bruxelles, Ed. Complexe, 1984.

La plupart de ces hommes étaient dirigeants d'un parti politique, ces courants participaient à mettre en mouvement les masses complètement écartées du pouvoir.

Parmi ces partis politiques, le PPA (1) qui a joué un rôle déterminant puisque c'est le seul parti à avoir, dès le début, revendiqué un Etat algérien indépendant dont le but était l'indépendance, avec un seul moyen d'y parvenir : la lutte armée.

L'anticolonialisme surgit de plusieurs familles politiques. Toutes militent pour le même objectif : fonder une nation libre.

Paradoxalement, ce mouvement de libération n'était pas uni, ses tendances politiques entretenaient des rapports conflictuels, leur volonté et leur détermination à vouloir guider en solitaire le pays, faisaient persister les tensions et les conflits au sein de ce mouvement nationaliste. Cependant, tous se réclamaient de l'idéologie anticolonialiste.

Le mouvement nationaliste se forme dans les années 1930, l'évolution politique se concentre et donne naissance à quatre (2) grandes tendances politiques :

1- L'Union Démocratique du Manifeste Algérien (UDMA) (1946-1956)

Fondé en 1946 par Ferhat Abbas, ce parti vise la formation d'un Etat associé à la France.

1) Parti du Peuple Algérien. Kateb Yacine était adhérent à ce parti.

2) Notons une analogie avec le roman de notre corpus, quatre est aussi le nombre de personnages principaux.

Cette tendance est contre deux fronts : les colons conservateurs et le nationalisme populaire, Mais ce parti, affirme Mohammed Harbi, « ne parviendra pas [...] à devenir un parti sensible aux aspirations populaires » (1).

2- Le Parti Communiste Algérien (PCA) (1936-1955)

C'est le plus ancien des partis algériens, composé d'Européens et d'Algériens. Cependant ce courant n'a pu s'émanciper vraiment et arriver à ses fins à cause de la position centraliste qu'il occupait et de sa dépendance, pendant longtemps, au Parti Communiste Français (PCF).

3- L'Association des 'Ulama Réformistes (1931-1956)

Fondée en 1931 et dirigée par Cheikh Abdelhamid Ben Badis. Cheikh Bachir El Ibrahimi lui succède dans les années 1950.

Ce courant politique choisit une solution pacifique, sans rompre avec le cadre institutionnel français.

4- Le Mouvement pour le Triomphe des Libertés Démocratiques (MTLD)

Fondé en 1946 par Messali Hadj, ce parti poursuit l'action de *L'Etoile Nord Africaine* (2) (1936-1937) et du *Parti du Peuple Algérien* (1937-1939) qui furent dissous par le gouvernement français.

Ce courant politique occupe une place singulière puisque c'est le seul parti qui revendique sans ambiguïté l'indépendance de l'Algérie, et qui est prêt à recourir à la violence – d'une guerre – pour l'obtenir.

1) HARBI M., op. cit. p. 13.

2) Notons que le titre de notre roman est *Nedjma*, traduction du lexème : Etoile.

Ce parti constituait une menace pour les Français, à tel point qu'ils pensaient qu'il

« suffisait de détruire le PPA-MTLD, de limiter ses mouvements, d'emprisonner ses chefs, pour que tout rentre dans l'ordre. » (1)

• **Le 8 mai 1945**

Cet événement historique constitue un tournant décisif pour les leaders politiques. Il va "raviver" la flamme du nationalisme. Suite à cette manifestation violemment réprimée, les partis revendiquent encore plus fort la constitution d'un Etat algérien indépendant :

« La mythologie des résistances anciennes, passées en poèmes et en chansons, d'aèdes en vieillards et d'évocations en contes, cette mythologie se ravive, se rafraîchit au contact d'évènements vécus. » (2)

Peu avant le 8 mai 1945, une alliance tant espérée fait son apparition, cette union est celle du parti radical de Messali Hadj et celle des partis modérés de Ferhat Abbas et Bachir El Ibrahimi, mais les militants de Messali Hadj durcissent leur attitude à l'égard des Français, contrairement au parti de Ferhat Abbas qui reste souple. Cette union ne durera pas à cause de la divergence de leurs opinions.

Le printemps 1945 est marqué en Algérie par les émeutes du 8 mai, jour de l'armistice, et touchent essentiellement les régions de Sétif (1) et de Guelma. Cet événement tragique a causé la perte de 45 000 Algériens.

1) HARBI Mohammed, op. cit. p. 142.

2) VATIN Jean-Claude, *L'Algérie politique - Histoire et société*, Paris, Maspéro, 1983.

Ces répressions du 8 mai 1945 « *renouvellent le traumatisme de la conquête et annoncent novembre 1954* » (2), écrit Harbi.

Dans les années 1950, « *un processus imperceptible de crise se développe à l'intérieur de toutes les forces politiques nationales* » (3).

En effet, les partis politiques étaient dans une impasse. Tous proclamaient l'indépendance, mais leurs stratégies pour l'obtenir restaient confuses.

S'installe alors la confusion. Les tensions entre les partis sont de plus en plus fréquentes. Tous, cependant, savent que la seule solution pour parvenir à une Algérie libre, c'est de s'unir. Mais leur entêtement à vouloir diriger en cavalier seul l'emporte sur le sentiment d'union nationale. A ce propos, Mohammed Harbi affirme :

« Condamné à l'immobilisme, le mouvement national ne répond plus aux besoins de la société. Tout le monde pense que l'unité peut débloquer la situation mais l'unité des partis en vue de l'indépendance s'avère impossible. Ce but ne mobilise que le seul MTLD. » (4)

Néanmoins une unité de lutte pour la liberté se réalise, mais ne durera qu'une année. La rivalité des partis met en péril la liberté du pays. C'est la dérive.

1) Rappelons que Kateb Yacine, jeune adolescent, était parmi les manifestants de Sétif.

2) HARBI M., op. cit. p. 16.

3) Idem, p. 17.

4) Idem. p. 18.

Ne pouvant plus se mettre d'accord, les militants se déchirent, les querelles s'installent entre eux, l'avenir est incertain. C'est pourtant dans cette situation de désarroi que les premières opérations armées eurent lieu le 1^{er} novembre et annoncent le début de la guerre de l'indépendance.

Cette réalité des quatre partis politiques qui appartiennent à la même patrie, se déchirant pour arriver au même but, ne rappelle-t-elle pas la situation des quatre personnages du roman *Nedjma* ?

Amis et protagonistes à la fois, appartenant tous à la même tribu, leur union finit par éclater puisqu'ils voulaient tous s'approprier la même femme, Nedjma.

Dans une interview, Kateb affirme, à propos de son roman ;

« C'est l'âme de l'Algérie déchirée depuis ses origines et ravagée par trop de passions exclusives. » ⁽¹⁾

B – Le contexte biographique

A cette étape de notre analyse, nous nous sentons obligée de rappeler quelques indications biographiques qui concernent notre auteur. Ces repères, ayant un lien avec le roman de notre corpus, s'avèrent indispensables pour les objectifs que nous nous sommes fixés dans notre problématique et le choix de l'approche théorique – le structuralisme génétique -.

¹⁾ Déclaration au quotidien *Oran Républicain*, 15 août 1956.

Kateb Yacine est né à Constantine le 6 août 1929 dans l'une des maisons de la Casbah (1), mais il fut inscrit sur les registres de l'état civil de Condé-Smendou (actuel Zighoud Youcef) où le grand père maternel exerçait la fonction de bach-adel ; à ce propos, Kateb déclare ceci :

« Mon grand père maternel ne me déclara pas né le 6 août à Constantin, mais, bien plus tard, à Condé-Smendou, village dans la forêt, où il était lui-même juge. » (2)

Les parents de l'écrivain, Mohammed Lamine et Yasmina, étaient cousins, de la tribu des Kebletiya. L'ancêtre Keblout.

Kateb Yacine est issu d'une famille de lettrés de formation arabophone (des médersiens) et francophone.

Dès son plus jeune âge, l'auteur subissait plusieurs déplacements, balloté entre la ville natale, Condé-Smendou où travaillait son grand père, et d'autres lieux. Cette vie errante s'explique en partie par la profession du père – oukil -. La famille devait le suivre dans ses fréquentes mutations administratives.

« On voyageait beaucoup dans la famille, du fait des mutations de la Justice musulmane » (3) écrivait Kateb dans *Le Polygone étoilé*.

A douze ans, il est au collège Albertini de Sétif, mais sa famille habite Lafayette (actuel Bougaâ), village situé à quelques kilomètres de la ville.

1) « Je vis le jour en chambre verte dans la Casbah, face à la caserne, tout au fond de l'impasse N° 7... », in *Algérie Actualité*, avril 1967.

2) Idem.

3) KATEB Yacine, *Le polygone étoilé*, Ed. du Seuil, 1966, rééd. Avril 1994.

Le 8 mai 1945, Kateb Yacine a seize ans, il distribue des tracts et participe à la manifestation. Il sera arrêté, torturé puis transféré au camp militaire de Sétif.

Cet événement tragique marque profondément l'auteur :

« 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 politique... Rétrospectivement parlant, ce sont les moments les plus intenses de ma vie. J'ai découvert alors les deux choses qui me sont le plus chères, la poésie et la révolution. » (1)

Le même événement a laissé des traces indélébiles sur sa famille : la mort de plusieurs oncles et la folie de sa mère :

« Pour moi, ça n'était rien. J'ai été foutu en tôle, mais pour ma mère ça était plus grave. Elle a perdu la raison. » (2)

Renvoyé du collège de Sétif après sa participation à la manifestation du 8 mai 1945, Kateb sera inscrit dans un lycée de Bône. Il a pour correspondante une cousine, Zoulikha, plus âgée et mariée. Un amour passionné naît entre les deux cousins. Le sachant impossible, ils se séparent :

« J'ai rompu avec la femme que j'aimais parce que j'ai compris que même cela, se vouloir heureux dans l'amour, c'était lâche dans cette situation. » (3)

¹) *Le nouvel Observateur*, 1967.

²) *Révolution Africaine*, nov. 1963.

³) *Ibidem*.

C'est grâce à l'écriture que l'auteur surmonte cette épreuve difficile. Il publie en 1946 son recueil de poèmes *Soliloques* (1) mais ses poèmes restèrent invendus.

Il part alors à Constantine pour essayer de vendre ses exemplaires. Dans cette ville, il rencontra Tahar Benlounissi qui parviendra à les écouler.

« *Je pars avec mes bouquins, chagrin d'amour et chargement de bouquins. Je descends à Constantine dans un petit café maure... Entre à ce moment-là un vieux personnage qui connaît tous les clients et que tout le monde connaît... Il emmène le paquet... Il tire de la poche une liasse d'argent, et il me dit : "Voilà, j'ai vendu les livres."» (2)*

Tahar Benlounissi occupe une place très importante dans la vie de Kateb. Médersien, homme cultivé et subversif, il a côtoyé d'illustres personnages de l'époque, tel le docteur Bendjelloul de la Fédération des Elus, et Malek Bennabi (3). Kateb déclare, à propos de Benlounissi :

« *C'est lui, c'est Si Tahar Benlounissi qui fut mon père spirituel...» (4)*

En 1946-1947, Kateb fit la connaissance, à Constantine, du militantisme – le PPA –, et dans la même période, l'auteur fréquente les fondouks de Constantine, lieux où se rencontrent la musique, le kif et la poésie ainsi que la clandestinité politique.

1) *Soliloques, le réveil bônois*, Bône, ancienne Imprimerie Thomas, 1946, rééd. Alger, Bouchène, 1991.

2) *Jeune Afrique*, mars 1967.

3) Malek Bennabi parle de Benlounissi dans *Mémoires d'un témoin du siècle*, Alger, ENAL, 1990.

4) *Jeune Afrique*, mars 1967.

Quelques années plus tard, l'auteur devient reporter à *Alger Républicain* dirigé par Henri Alleg. Il fit la connaissance de Mohammed Dib. Kateb Yacine voyage beaucoup et il part pour la Mecque pour un reportage sur le pèlerinage, mais il ne dépasseront pas Djeddah, lui, Henri Alleg et Mohammed Dib.

En 1950, suite à la mort de son père, Kateb quitte le journalisme et prend en charge ses sœurs et sa mère malade.

• ***Le roman *Nedjma* et la vie de son auteur***

Nous remarquons que le roman puise les personnages, certaines actions narratives, les lieux, dans la vie de l'auteur, sans pour autant chercher à attribuer à son œuvre un visage purement autobiographique restreint au narrateur unique.

En effet, certains pans de la vie familiale et personnelle de Kateb sont distribués aux différents personnages.

Ainsi l'auteur accorde à Lakhdar une tranche de sa vie : son côté poète, mais aussi la participation à la manifestation du 8 mai 1945, ainsi que l'expérience de la torture subie par Kateb lui-même.

Son personnage habite un village situé à quelques kilomètres de Sétif, tout comme les parents de l'auteur qui habitaient le village de Lafayette, actuel Bougaâ.

Lakhdar est au collège de Sétif mais fut renvoyé après sa participation à la manifestation.

Quant à Mustapha, sa vie familiale présente beaucoup d'analogies avec celle de l'auteur. En effet, comme l'auteur, Mustapha vit plusieurs

déplacements lors de son enfance, à cause de la profession du père – oukil comme père de Kateb Yacine -.

Ce personnage est au collège de Sétif et subit le même sort que son camarade Lakhdar et de leur auteur. Un même événement réel est, en fait répété, "éclaté" entre deux personnages et subit ainsi une autofictionnalisation.

Lors de cet évènement tragique, Mustapha perd un grand nombre de sa famille à Guelma :

« Une lettre est arrivée après mon arrestation, relatant la mort d'une grande partie de nos parents à Guelma, aux premières heures de la répression : mon oncle maternel, sa femme enceinte, son fils de dix ans, fusillés. » (1)

Juste après ces incidents, sa mère perd la raison, son père est malade d'un kyste aux poumons, Mustapha est maintenant « *le seul espoir de la smala* » ; il part pour Bône pour chercher du travail et subvenir aux besoins de la famille, tout comme son auteur.

Le récit accorde à Mourad la relation privilégiée avec Nedjma, sa cousine. Cet amour est impossible puisqu'elle est mariée. Leur histoire ne rappelle-t-elle pas celle que Kateb a vécue avec sa cousine Zoulikha, elle aussi mariée ?

Mourad, tout comme Kateb, vit l'expérience de la prison, sauf que dans la fiction, le camp militaire de Sétif devient le bagne de Lambèse.

¹) *Nedjma*, p. 226.

Rachid se voit attribuer le côté constantinois de l'auteur, né à Constantine, il est médersien tout comme le fut l'oncle maternel de Kateb qui se prénomait d'ailleurs Rachid.

Ce dernier évolue dans des lieux très appréciés de l'auteur : les quartiers du vieux Constantine tels le boulevard de l'abîme, la Casbah, La Brèche, Souika... Est-ce pour cette raison que la narration fixe le personnage dans l'un des fondouks que Rachid fréquentait beaucoup ?

Ce même personnage entretient une relation d'amitié très forte avec Si Mokhtar. Malgré la différence d'âge, ces deux personnages resteront longtemps indissociables dans le roman.

Si Mokhtar, le détenteur de la parole, n'est autre que la réincarnation dans l'univers romanesque de Si Tahar Benlounissi que l'auteur affectionne tout particulièrement. D'ailleurs, Kateb lui consacre deux de ses personnages : "Nuage de fumée" dans *La poudre d'intelligence*, et Si Mokhtar dans *Nedjma*. L'auteur déclare à ce sujet :

« C'est lui, c'est Si Tahar Benlounissi [...] je l'ai fait vivre dans le roman sous le nom de Si Mokhtar [...] »⁽¹⁾

Si Mokhtar et Rachid feront beaucoup de voyages dont celui à la Mecque, qui échoue, et ils ne dépasseront pas Djeddah. Sachant que dans la réalité, Kateb fut envoyé par *Alger Républicain* pour faire un reportage sur le pèlerinage.

¹ 1) *Jeune Afrique*, mars 1967.

Les détails autobiographiques sont donc insérés dans le texte. La vie de l'auteur est conjuguée au pluriel puisqu'elle est distribuée aux quatre personnages principaux, et donne ainsi lieu à une autobiographie éclatée que Jacqueline Arnaud nomme « *autobiographie au pluriel* » que nous, nous désignerons par le concept d'autofiction.

Nedjma revendique sa part d'autobiographie, mais brouille en même temps les effets d'identification à une réalité strictement référentielle.

Ce roman oscille donc entre autobiographie et récit biographique fictionnalisé. En effet, la vie de l'auteur est présente dans l'œuvre puisque chacun des personnages possède une partie de la vie de l'auteur.

Hormis le fait qu'ils ne portent pas le même nom que l'auteur, ils partagent avec lui : l'âge, l'origine, le parcours, les sensibilités culturelles, idéologiques, etc.

Par cette multiplicité, la vie de l'auteur se trouve alors fictionnalisée, nous somme donc face à une autofiction.

« Pour que le concept d'autofiction débouche sur la définition d'une catégorie consistante, il faut sans doute dépasser le cadre étroit de l'homonymie. Pourquoi ne pas admettre qu'il existe outre le nom et prénom, toute une série d'opérateurs d'identifications du héros avec l'auteur : leur âge, leur milieu socio-culturel, leur profession, leurs aspirations, etc. » ⁽¹⁾

¹) GASPARINI, Ph., op. cit.

C - La récurrence du chiffre 4

Lors des différentes lectures et analyse textuelle, nous avons été interpellée par la répétition du chiffre 4.

En effet, ce chiffre est omniprésent dans le roman de notre corpus. Intriguée, nous l'avons recensé à partir des différents champs lexicaux et ce, afin de mieux comprendre sa signification.

- Hormis le fait que ce roman fait appel à quatre personnages principaux qui aiment la même femme, nous avons remarqué qu'il mentionne aussi quatre occupations que le pays a connues : romaine, arabe, turque et française ; elles sont relatées dans la narration par, souvent, des noms de personnalités historiques telles : Jughurtha, Emir Abdelkader (résistant aux Turcs et aux Français). Elles apparaissent dans le roman, dans un ordre décroissant : de la présence française à la présence romaine.

- Quand Rachid ⁽¹⁾ décrit sa ville natale, Constantine, il rappelle ses ponts ⁽²⁾ :

«[...] encerclé entre les quatre ponts et les deux gares.» ⁽³⁾

Quatre ponts ? Dans le contexte référentiel, cette ville est traversée par sept ponts. En fait, la narration sélectionne El Kantara, Sidi M'cid, Sidi Rached et Perrégaux (Mellah), les quatre ponts qui encerclent le quartier du cœur de la ville.

¹) Nommé : "le Constantinois".

²) Ce qui est logique car Constantine est "la ville des ponts".

³) *Nedjma*, p. 144.

- Quand Si Mokhtar, ensuite Rachid, content l'histoire de la tribu Keblout, nous apprenons que, curieusement, celle-ci a été divisée par l'autorité française en quatre branches :

« Les hommes avaient fui, et les orphelins qui bénéficiaient des largesses allaient être à leur tour éloignés. La ruine de la tribu s'acheva sur des registres d'état civil, les quatre registres sur lesquels furent recensés et divisés les suivants ; l'autorité nouvelle achevait son œuvre de destruction en distinguant les fils de Keblout en quatre branches. » (1)

Même concernant les plus simples indications ou informations, ce chiffre est très présent et revient avec récurrence. Nous relevons comme exemples :

- La Française (mère de Nedjma) est enlevée quatre fois par ses quatre ravisseurs : Sidi Ahmed, le puritain, le père de Rachid et Si Mokhtar.
- Dans un paragraphe, un vieux chanteur – ami de Rachid – précise : *« Officiellement, j'avais quatre enfants dans mon livret de famille » (2).*
- Le père de Rachid était marié à quatre femmes dont la mère du personnage.
- Lors du 8 mai 1945, les manifestants défilent quatre par quatre.
- En prison, le narrateur précise que *« La lourde porte s'était ouverte quatre fois » (3).*

¹) Nedjma, p. 120.

²) Idem, p. 153.

³) Nedjma, p. 53.

- En décrivant la maison de Rachid, le narrateur mentionne ceci :

« Un jardinet sauvage submergeait les décombres d'un quatrième immeuble rasé par l'artillerie de Damrémont au cours du second assaut qui se termina par les quatre jours de bombardement, les quatre pièces faisant feu à bout portant [...] » (1)

- Pour entrer dans la medersa, il fallait à Rachid *« trois ou quatre années pour préparer le concours d'entrée »* (2).

Cela fait beaucoup de répétitions pour croire que ce chiffre est fortuitement présent dans ce texte. Nous sommes alors amenée à nous demander : Que signifie cette présence répétée ? Pourquoi ce chiffre et par un autre.

Nous avons quitté le texte pour nous tourner vers le contexte afin de trouver une explication possible à la récurrence de ce chiffre.

Nous remarquons que le chiffre 4 correspond au nombre des partis politiques des années 1930-1940, qui militaient pour l'indépendance de l'Algérie. Cette interprétation peut être plausible, d'autant plus que Kateb était très impliqué politiquement puisqu'il était adhérent à l'un de ces quatre partis de cette époque (le PPA-MTLD). Dans un entretien (3) accordé à Farida Aït Feroukh, Kateb déclare :

« On a vécu dans une lutte totale et dans une grande solidarité. La passion révolutionnaire était la vraie passion. C'était terrible

1) *Nedjma*, p. 145.

2) *Idem*, p. 148.

3) "Kateb Yacine : mes 20 ans", *Revue El Amel*, 1980, n° 12.

car, d'un côté, on sentait que le combat était possible, mais de l'autre côté, on ne le voyait pas venir car c'était loin. Toutes nos forces n'étaient pas unies, d'autant plus que le maire d'Alger, J. Chevalier avait commencé à acheter les militants du MTLD.»

Par ailleurs, nous avons consulté le domaine de la numérologie. Ce chiffre possède plusieurs interprétations qui convergent toutes vers le même sens. En fait, le chiffre 4 n'est autre que le symbole de l'unité et de l'équilibre.

Selon la numérologie, ce chiffre représente aussi les quatre éléments fondamentaux qui forment un tout : air, terre, feu, eau.

Il est considéré aussi comme une image du chiffre 1 qui symbolise l'unité et la famille à la fois.

Cette interprétation numérologique semble correspondre parfaitement à notre œuvre qui, malgré son contenu et sa forme hétérogène apparente, cache une unité implicite ou, du moins, un désir, une quête d'unité.

3/ CONCLUSION PARTIELLE

Après avoir présenté et appliqué les deux étapes de la démarche goldmannienne au roman de notre corpus, nous envisagerons à ce stade de l'analyse, une troisième étape de l'approche du structuralisme génétique, qui consiste à retrouver et cerner la vision du monde de l'auteur dans le roman analysé.

La première étape nous a permis d'analyser et de comprendre les différentes structures internes du texte, à savoir : l'espace, l'histoire, les personnages, les genres et langues, la composition, etc.

La deuxième concerne l'explication du contexte, l'insertion de l'œuvre dans une structure plus vaste et englobante – celle de la société – réalise alors l'étude socio-textuelle proposée par L. Goldmann.

Ainsi, nous pouvons retrouver et cerner, dans le roman analysé, la "conscience possible" que Goldmann définit ainsi :

« L'œuvre littéraire n'est pas le simple reflet d'une conscience collective réelle et donnée, mais l'aboutissement à un niveau de cohérence très poussé, des tendances propres à la conscience de tel ou tel groupe, conscience qu'il faut concevoir comme une réalité dynamique orientée vers un certain état d'équilibre [...]. La conscience possible, seule, permet de comprendre la première (réelle).» (1)

¹) GOLDMANN, L., *Pour une sociologie du roman*, op. cit. p. 41.

Nous avons remarqué que le thème de l'éclatement est très présent dans cette œuvre. Celui-ci renvoie à un éclatement socio-historique de l'Algérie, de la période des années 1950, années marquées par le mouvement nationaliste, dominées par les conflits et les déchirement de ses quatre tendances (MTLD, UDMA, 'Ulama, PCA) qui voulaient, chacun, imposer un projet de société pour l'Algérie dominée par le colonialisme. J. Arnaud déclare ceci :

« Cet aspect chaotique correspond au monde éclaté, déstructuré, de Algérie depuis 1830 et plus précisément au pays ravagé par la guerre, dont les êtres ont été physiquement ou moralement mutilés [...]» (1)

¹) ARNAUD, J., op. cit. p. 831.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Dans le dernier chapitre de la partie III intitulée *Analyse textuelle*, nous sommes arrivés à la conclusion suivante :

L'éclatement dans ses différentes formes : Espace, temps, histoire, personnages, genres, composition..., constaté dans la structure interne du roman *Nedjma*, est en "homologie" avec l'éclatement de la structure immédiatement englobante : la société algérienne sous la domination française, mais héritière des différentes occupations antérieures.

Cette Algérie dominée, démantelée dans ses fondements socio-culturels, est aussi celle du mouvement national représenté par les quatre tendances aux sensibilités politiques et idéologiques si différentes qu'elles susciterent rivalités et discorde.

C'est ce pays dispersé qui constitue l'ancrage social du roman de notre analyse.

Par ailleurs, nous pensons que cette forme textuelle dominée par l'hétérogénéité correspond à un éclatement de la vie affective et familiale de l'écrivain.

En effet, Kateb s'est vu confisquer son lieu de naissance par l'administration et la famille. Né à Constantine, il fut enregistré par son grand père maternel sur les registres de l'état civil de Condé-Smendou, actuel Zighoud Youcef.

Ceci pourrait expliquer le fait que Kateb a fixé l'un de ses personnages :

Rachid le "constantinois" dans l'un des fondouks de la ville comme pour ne plus quitter ce lieu et Constantine.

En fait, ne faudrait-il pas voir derrière cet "emprisonnement" dans ce fondouk de la ville, le désir de l'auteur de vouloir qu'une partie de lui-même (Rachid) reste à jamais dans cette ville qui lui a été arrachée dès sa naissance ?

Le démantèlement socio-historique qui est le résultat des intrusions étrangères qui ont fracturé les structures de la société algérienne devenue «malade» (1), la discorde entre les Algériens eux-mêmes (les partis politiques), et l'éclatement biographique causé par l'usurpation du lieu de l'identité de l'auteur, se sont répercutés sur l'écriture de Kateb puisque son œuvre a subi le même sort.

Mais derrière cet éclatement se cache, en fait, une cohérence interne entre la forme et le fond de *Nedjma* qui sont en relation "dialectique" : homologie entre la composition romanesque et la structure textuelle. A ce sujet, Kader Sami Naïr précise :

« Le sens d'une œuvre ne réside ni dans le fond ni dans la forme mais dans l'unité dialectique et cette apparente bipolarité. L'œuvre littéraire est le résultat, non pas de leur co-présence mais de leur dépassement, non pas de leur distinction mais de leur synthèse. » (2)

Ce thème de l'éclatement sur lequel s'est construite la problématique de ce travail, se remarque – comme nous l'avons démontré – dans différents

1) ARNAUD, J., op. cit.

2) NAÏR, Kader Sami, *Théorie et politique*, Alger, ENAG, 1984, p. 114.

domaines : historique, social, biographique.

Quant au parcours littéraire de Kateb Yacine, il est en étroite relation avec cette thématique.

En effet, cet écrivain se particularise par une diversité générique : son écriture a été tant poétique (1), théâtrale (oral et écrit (2)), romanesque que journalistique, sans oublier les textes – essais sur différents thèmes – Emir Abdelkader, Jughurta, la Révolution... Cet éparpillement où sont convoqués plusieurs genres, donne à ces écrits un cachet très katébien.

A cette diversité vient s'ajouter la vie "errante" de l'écrivain. Il a beaucoup voyagé : l'Europe, l'Asie, l'Afrique. Ses déplacements, qui lui ont permis des rencontres fabuleuses, font de lui un être mobile. Il s'est refusé à se "fixer" dans un espace, dans un statut littéraire ou social.

Ce refus de fixation manifeste un désir profond : la quête de la liberté (3) qui peut, à notre avis, qualifier *Nedjma* : un roman dont l'une des significations est l'absence de contraintes littéraires.

Nous ne pouvons clore ce travail sans dire un mot sur l'approche théorique qui nous a décidée à expliquer notre problématique. L'"homologie" proposée par L. Goldmann, appliquée à *Nedjma* et au thème de l'éclatement, qui a été d'une utilité théorique et méthodologique importante.

1) KATEB, Yacine, *Soliloques*, op. cit. , et tous les poèmes rassemblés par J. Arnaud dans *L'œuvre en fragments*, Paris, Ed. Sindbad, 1986.

2) *Mohamed prends ta valise, Palestine trahie...*

3) Son fils ne se prénomme-t-il pas "Amazigh", qui signifie "Homme libre" en berbère ?

Homologie entre la structure de l'œuvre et celle de la société ne signifie surtout pas un simple reflet de la réalité. La sociocritique, approche qui englobe le structuralisme génétique, permet, grâce au concept de "médiations", d'éviter la simplification de la réalité entre le texte et le réel. A ce sujet, Gérard Delfau et Anne Roche précisent à propos des travaux de L. Goldmann, ceci :

« Il [Goldmann] ne tient pas le texte des *Pensées* pour le reflet immédiat de la conscience collective... Il admet ou plutôt recherche toute une série de médiations – jansénisme, monarchie, noblesse de robe -... Avec Goldmann, l'univers socio-politique retrouve son inextricable richesse.» (1)

Quant à *Nedjma*, il n'est pas le reflet de la réalité historique ou biographique : son originalité, "son inextricable richesse", résident dans la recherche et les diverses stratégies discursives qui rendent sa lecture toujours possible et intarissable.

1) DELFAU, Gérard et ROCHE, Anne, *Histoire littéraire*, Paris, Ed. Le Seuil, 1977, p. 194.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

I - Œuvres littéraires

KATEB Yacine, *Nedjma*, Paris, Le Seuil, 1956.

Le cercle des représailles, Paris, Le Seuil, 1959.

Le Polygone étoilé, Paris, Le Seuil, 1966.

L'homme aux sandales de caoutchouc, Paris, Le Seuil, 1970.

L'œuvre en fragments (Textes rassemblés par J. Arnaud), Paris, Sindbad, 1986).

BENNABI Malek, *Mémoires d'un témoin du siècle*, Alger, ENAL, 1990.

II - Ouvrages critiques sur Kateb Yacine

ARNAUD Jacqueline, *Recherche sur la littérature maghrébine de langue française, le cas de Kateb Yacine*, Paris, L'Harmattan, 1982.

BONN Charles, *Kateb Yacine : Nedjma, Etudes Littéraires*, Paris, PUF, 1990.

Collectif : *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, sous la direction de Charles Bonn, L'Harmattan, 2004.

DJOUGACHVILI Galina, *Le roman algérien de langue française*, Moscou, Naouka, 1976.

KHADDA Naget, *Dialectique de l'événement de la modernité dans le texte katébien*, in *Kateb Yacine et la modernité textuelle*, Université d'Alger, 1989.

KHELIFI Ghania, *Kateb Yacine : Eclats et poèmes*, Alger, ENAG, 1990.

III - Ouvrages de critique littéraire

ACHOUR Christine et REZZOUG Simon, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Offices des Publications Universitaires, Alger, 1995.

- DELFAU Gérard et ROCHE Anne : *Histoire Littérature*, Paris, Le Seuil, 1977.
- DOUBROVSKY Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
Autobiographie/Vérité/Psychanalyse, in : *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, coll. Perspectives critiques, 1988.
- GASPARINI Philippe, *Est-il je ? Roman, autobiographique et autofiction*, Paris, Le Seuil, 2004.
- GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, coll poétique 1991.
Palimpsestes, Paris, Le Seuil, 1982, rééd 1992.
Figure 3, Paris, Le Seuil, 1972.
- GOLDMANN Lucien, *Marxisme et sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1970.
 -*Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1979.
 -*La création culturelle dans la société moderne*, Paris, Denoël, 1971.
- JOUBE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, 1997.
- LEJEUNE Philippe, *Moi aussi*, Paris, Le Seuil, collection poétique, 1986.
- RIFFATERRE Michael, *La production du texte*, Paris, Le Seuil, 1979.
- SCHAEFFER Jean Marie, *Les guerres littéraires d'hier à aujourd'hui*, in : *L'éclatement des genres au 20^{ème} siècle*, ouvrage collectif sous la direction de Marc DAMBRE et Monique GOSSELIN-NOAT, Ed Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001.

IV - Ouvrages généraux

- HARBI Mohamed, *La guerre commence en Algérie*, Bruxelles, Ed Complexe, 1984.
- LACHERAF Mostafa, *Algérie, nation et société*, Paris, Maspero, 1969.
- NOUSCHI André, *La naissance du nationalisme algérien, 1914-1954*, Paris, Minuit, 1962.
- VATIN Jean Claude, *L'Algérie des anthropologues*, Paris, Maspero, 1978.
L'Algérie politique - Histoire et société, Paris, Maspero, 1983.

V - Thèses et articles

- BENACHOUR Nedjma, *Constantine : une ville en écriture, dans les récits du voyages, les témoignages et les romans*, Thèse de doctorat d'Etat, Constantine, 2002, sous la direction de Charles Bonn.
- BOUSSAHA Hassen, *La technique du roman algérien contemporain d'expression française de 1950 à 1956*, Thèse de doctorat d'Etat, Constantine, 2002, sous la direction de Jamel Ali Khodja.
- COLONNA V., *L'Autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Thèse inédite, Paris, EHESS, 1989.
- FAURE Gérard, "Un écrivain entre deux cultures : biographie de Kateb Yacine", in *L'Occident musulman et la méditerranée*, n° 18, 2^{ème} semestre, Aix-en-provence, 1974, CNRS et Université d'Aix-Marseille.
- RIFFATERRE Michael, "La trace de l'intertexte", Paris, *La Pensée*, octobre 1980.
- SILINE Vladimir, *Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*, Thèse de Doctorat, 1999.
- Interview, *Oran républicain*, 15 aout 1956.
- Interview sur la tragédie, *L'Action*, n° 146, Tunis, 28 avril 1958.
- Interview par K. Pierre Joly, in *Paris-Normandie*, 16 novembre 1956.
- Conférence aux étudiants d'Alger*, avril 1967, citée par Hocine Menasserie.
- Revue *El Amel*, n° 12, 1980.

Haïne Sonia Magister intitulé : « éclatement et écriture : analyse structurale de Nedjma de Kateb Yacine »

Résumé

Ce mémoire de magister porte sur un écrivain algérien, sans doute, le plus connu tant en Algérie qu'à l'étranger. Notre travail s'est penché sur son roman Nedjma, texte qui a fait l'objet de beaucoup de recherches universitaires mais notre préoccupation s'est fixée sur le thème de l'éclatement que nous avons analysé à partir d'une approche théorique : l'homologie de Lucien Goldmann. Cette théorie littéraire nous a permis de dévoiler le lien qui existe entre la narration du roman de Kateb et le contexte tant historique que biographique. Ce lien n'est pas simplement montré, bien au contraire, il fait l'objet de différentes stratégies d'écriture qui donnent toute la richesse à l'œuvre de Kateb Yacine qui demeure éternelle et polysémique.

HAINÉ Sonia :

"Bursting end writing" : Structural analysis of *Nedjma*'s KATEB Yacine

Summary

This work relates to Kateb Yacine an Algerian writer, who was definitely one of the major figure of the Algerian literature. We focus on his novel *Nedjma*, who was a subject of several universities researches, however we were interested from the theoretical approach of Lucien Godmann about homology to work on the "bursting" and to show the relation between, the historical context and the narration in the novel. That was not easy to find and show the link, because of the different strategies given by the author in writing this rich novel.

Through his wide novel *Nedjma*, Kateb Yacine still remain an eternal and polysemous writer.

هاين صونية : مذكرة

"التفكك والكتابة": التحليل الهيكلي على الرواية

نجمة لكاتب ياسين

ملخص

هذه المذكرة تتناول كاتب جزائري، بدون شك، الأكثر شهرة في الجزائر و في الخارج. إنصبّ عملنا إلى الرواية " نجمة ". كان هذا النص محل أبحاث جامعية عديدة و متنوعة، و لكن فيما يخصنا، ركزنا على موضوع "التفكك" الذي قمنا بتحليله من خلال مقارنة نظرية (Homologie) للنقد السوسولوجي لـ

Lucien Goldmann.

هذه النظرية الأدبية سمحت لنا من "رفع الحجاب" على العلاقة الموجودة بين رواية كاتب ياسين و الظروف التاريخية آنذاك، و سيرة حياته.

هذه العلاقة كانت محل إستراتيجيات مختلفة في الكتابة، التي أعطت كل الثروة للعمل الفني لدى كاتب ياسين الذي سيبقى خالدا للأبد لأنه قام بإنجاز شكل روائي جديد على المستوى الوطني و العالمي.