

*République Algérienne Démocratique et Populaire*  
*Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche*  
*Scientifique*  
*Faculté des Lettres et des Langues*  
*Département de Français*  
*Bouzaréah - Alger -*

*Mémoire de Magistère*  
*Option littérature*

*« L'œil qui rajeunit l'âme » :*  
*Regard sur la poésie katébiennne*

*Présenté par : FRIDI Mohammed*

*Sous la direction de : Mme*  
*K.KHELLADI*

*Année universitaire :2001-2002.*

Je dédie ce travail à mes grands-parents, mon père et ma mère ;  
Kahina , Jugurtha et Farida.

Je tiens à remercier vivement mon directeur de recherche madame  
Khelladi qui m'a soutenu, dirigé et conseillé pour parachever ma thèse .  
Sans omettre monsieur Nafa qui m'a guidé en parfait Mentor au  
commencement de la dure traversée des signes que fut mon travail de  
recherche.

Sans oublier ceux qui m'ont apporté aide et encouragements : oncle  
Salem , Hacène, Rachid , Mohammed , Salim, M'hammed , Abd El Ali  
, Abd El Razzak , Nabil , Omar...à tous ceux qui se vouent à la recherche  
scientifique et osent braver l'inconnu .

*« La poésie pour peu qu'on veuille descendre en soi – même, interroger son âme , rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autres buts qu'elle même ;elle ne peut pas en avoir d'autres , et aucun poème ne sera si grand, si noble , si véritablement digne de nom de poème que celui qui aura été écrit pour le plaisir d'écrire un poème. »*

Charles Baudelaire : *in* introduction des  
Nouvelles extraordinaires de E.Allan Poe. Edition  
Garnier Flammarion,1965, p.24.

## Sommaire

	N°Page
Sommaire	3
<b><u>Introduction et méthodologie</u></b>	6
<b><u>Première partie</u></b> : Sources et influences	16
1-La polyphonie textuelle ou le dialogue des auteurs	19
1-1 -Intertextualité externe :Du dadaïsme au surréalisme :	
t. Tzara	
- L'œil qui rajeunit L'âme objet surréaliste ?	22
1-2Charles Baudelaire :le serpent tentateur	23
2-1-Double poème , doubles figures	29
-Nedjma	29
-Nedjma la méduse	30
-La sirène Nedjma	32
-Moutt	33
2-2- Doubles métaphores	33
-Nedjma la femme serpent	34
3-La figure du cercle ou l'éternel recommencement	36
- Le poème le cercle et le phénix	38
<b><u>Deuxième partie</u></b> :Le sujet éclaté	42

1- Etude syntaxique et sémantique du titre	43
	44
2- Le sujet divisé :	49
-La pulsion scopique , le désir et la quête de l'objet	50
3-Paragrammes et signifiante :	53
-Nedjma ou la danse du serpent	54
-Paragrammatisation du nom du re- père Baudelaire	57
4-Signifiante et métaphore de l'écriture	59
-Marcher avec Baudelaire	60
-La danse et l'écriture	62
5-Ecriture et déchronologisation	66
6-De l'interpellation symbolique à l'identification	
au désir de métamorphose	68
-De la fascination du serpent au poème	71
- Le poème comme espace d'affranchissement	74

**Troisième partie** :de la poésie à l'anti-langage :

l'affirmation de soi	76
1-l'écriture du poème et son contexte	77
2-Kateb et l'écriture	78
3-La nomination	83
-La nomination et l'article défini	84
-La fascination des mots	86
3-1-Le nom contre le verbe	87
-Le nom : un anti –langage	87
4- A la recherche d'une nouvelle forme de poésie	89
-« L'œil qui rajeunit l'âme un poème à « lire »	

et à « voir »	89
-Travail sur la structure du poème la quête comme prétexte au poème	92
<b><u>Conclusion générale</u></b>	95
<b>Bibliographie</b>	99
1-Œuvres de Kateb Yacine	99
2- Œuvres critiques	99
3- Revues et travaux sur Kateb Yacine	101
4- Œuvres poétiques et romans.	101
5-Dictionnaires .	101

## **Introduction et méthodologie :**

Il est des auteurs portés par des œuvres immortelles tel que Kateb Yacine par son incontournable roman Nedjma qui, par ailleurs, est un repère dans la littérature algérienne d'expression française puisque l'on parle même de l'après Nedjma. Ce roman fait que Kateb est des plus étudiés parmi les écrivains algériens .néanmoins ,il semble, à vrai dire, que très peu d'études aient été faites sur sa poésie.

La poésie katebienne est jugée hermétique, cette obscurité rehausse son « énigme » et par la même son pouvoir de séduction.

Une séduction qui ne laisse pas indifférent le lecteur ou l'analyste. c'est en fait une forme de communication des plus efficaces car elle suscite moult interrogations.

Nos interrogations à nous ,face à cette poésie, nous avons tant bien que mal, les expliciter et développer dans ce présent travail dont le sujet est un double poème(un poème en deux versions).

Ces interrogations portent notamment sur le style katebien .Il semble judicieux de placer cette « production » dans son contexte d'apparition et de la confronter aux différents discours qui l'entourent .Car il est difficile de parler de littérature algérienne d'expression française sans aborder des problème d'assimilation, de déculturation et de prise de position ;il faut rappeler que la poésie de Kateb Yacine est née dans un contexte colonial ,ce poète était considéré comme un Prométhée volant le feu aux dieux pour éclairer les hommes ; la langue française arrachée à l'ennemi lui valut sa notoriété. Une notoriété parmi le peu de lettrés Algériens et un public européen francophone . Le tout est lié à un problème d'identité qu'on peut résumer dans la relation de l'auteur avec la langue étrangère, la langue du colonisateur.

Cette génération d'écrivains algériens d'expression française restent pour certains : « ...**"les monstres" nés de la politique de déculturation(...)** Et **d'assimilation (absorption, participation, appréciations, de la culture étrangère)**. »<sup>(1)</sup>

Les critiques ont surtout mis en avant l'aspect idéologique et révolutionnaire des ses œuvres .Les caractéristiques de son œuvre comme la répétition, la fragmentation, les traits de Nedjma au multiples figures (Nedjma est la figure emblématique de toute l'œuvre katebienne)suscitent à leur tour différentes interprétations :

**« C'est une femme réelle qui, par ses contradictions, devient le symbole d'un pays déchiré : toujours le symbolisme s'enracine dans un réalisme (...)et ses œuvres continuent : « d'exprimer en les approfondissant, sous une nouvelle forme, la complexité des conflits individuels et des sentiments collectifs. »**<sup>(2)</sup>

Les analyses ou critiques essayent tant bien que mal de lier l'œuvre à la réalité en faisant le rapport avec des considérations, des situations ou événements socio-historiques . et l'on dira à propos du corpus de notre travail « l'œil qui rajeunit l'âme »<sup>(3)</sup> (désormais : O.R.A.1 et O.R.A.2) et des circonstances de sa genèse comme étant « ... **une période sombre pour le poète (...) les difficultés de sa vie privée le renvoient au souvenir de Nedjma perdue- la femme- le pays, qui le hante. L'écriture n'arrive pas à suppléer à ce manque, elle se fractionne, s'émiette, et les poèmes sont des fragments dispersés.** »<sup>(4)</sup> et l'on ajoutera à propos de

---

<sup>(1)</sup> N .Khadda M. Djaider : pour une étude du processus d'individuation du roman algérien de langue française : Feraoun -Dib-Kateb- témoins et/ ou écrivains ?in Littérature & poésie Algérienne. O.P.U. 1983. P. 51.

<sup>(2)</sup> – J. Arnaud : Le cas Kateb, Edition Publisud , 1985. P. 309.

<sup>(3)</sup> Y. Kateb : L'œuvre en fragments : Edition Sindbad, Paris. 1986. P. 102

<sup>(4)</sup> J. Arnaud :Le cas Kateb. OP. cit. P. 530.

<sup>(5)</sup> J. Arnaud :Op.cit.P.12.



**l'aspect fragmenté : « Ce qu'il nous dit dans son texte morcelé, (...), c'est l'expression d'une identité, l'unité perdue... »<sup>(5)</sup>**

Il faut rappeler et cela avant de la confronter à une certaine réalité, que la poésie est un univers où se révèlent les possibilités du langage poussées dans une pratique de la langue qui met en scène le langage au sein même d'un message. La langue permet donc d'établir un rapport au réel qui nous échappe chaque fois que nous en parlons ; il est à constater que les mots ne suffisent pas à accéder aux choses ou aux objets que nous évoquons en leur absence. La poésie prend le langage dans sa matérialité en tant qu'objet ; un objet à travailler pour en tirer les avantages des possibilités offertes par celui-ci, devenu réalité. Une réalité mise en œuvre par les mots qui sont le substitut d'un réel déjà ou toujours fuyant, le poème est une re-présentation d'une autre représentation. La conscience de l'existence matérielle de la poésie vient à instaurer une « coupure » avec les différentes définitions et conceptions dont la poésie est entourée ; elle n'est plus cette œuvre de « savoir » détentrice d'une vérité à découvrir, d'une vérité en rapport au réel et considérée comme inconsciente au texte.

Le sens donné par les mots en poésie est « autre » que celui qui est donné dans leur emploi habituel ; il est détourné. On parlera alors « d'obliquité ». Ce détournement est mis à profit par les différentes figures de style qui façonnent les mots en faisant ressortir les inépuisables possibilités significatives, des sens « figurés » viennent à se glisser à la place du « sens ».

Le langage poétique vient à révolutionner la conception de la littérature il vient à ébranler la conception saussurienne du signe : S : sà / sé. Où la relation de signifiant (sà) à signifié (sé) est remplacé par une relation de « signifiant » à « signifiant ».

La poésie nous permet de constater l'absence de la réalité qui est extérieure aux mots et à leur signification, la poésie tient lieu de réel (la

---

réalité des mots) , le « sens » est absent , toujours fuyant, le sens est suggéré par la diction des mots, par les sons, le rythme .Le langage poétique met en scène la mort différée du « sens » mis en tension avec le son ;de cette tension instaurée entre le sens jamais atteint (donc absent) et du son va émerger un « autre sens ».Ce « sens autre » n'arrive pas à suppléer cette absence qui fait naître tous les poèmes, un manque à être qui demande toujours à être comblé ; une poésie qui appelle un réel toujours absent, le poète est confronté à l'innommable, dans une incommunicabilité où le sujet n'est qu'une trace signifiante, il est (le " je") évanescent.

Cette crise du signe comme nous pouvons le constater accompagne la crise du sujet unique « jugeant » ; la subversion du langage poétique vient à révéler la division du sujet et sa subversion par le langage . Le sujet est détourné ainsi du centre des opérations « logico- sémantiques » le concept de la maîtrise totale n'est plus que de l'ordre du fantasme :

**« c'est faux de dire : je pense : on devrait dire : on me pense. – (...) Je est un autre. »**<sup>(1)</sup> s'exclamait Rimbaud en poète « voyant », dérangeant ainsi le sujet du centre de l'univers, place qui lui est incombée par le cogito cartésien .

Freud et la psychanalyse ne font que confirmer et expliciter la division du sujet ; il se trouve être en procès, pris dans sa socialité il est travaillé par la multitude de discours véhiculés par la langue ; la société étant une multitude de discours en conflits.

La psychanalyse peut nous aider à démontrer le processus d'individuation et la construction de l'identité par le sujet et de l'aliénation résultante de son assujettissement à la culture de « l'autre » ; elle permet ,aussi, de mieux saisir le style de Kateb dans une relation avec le rapport et la conception du poète de l'écriture et de sa considération vis-à vis de la langue étrangère et de sa culture « autre ».

---

<sup>(1)</sup> –A. Rimbaud :Œuvres ,Edition Garnier Frères , Paris,1981.P0.346.

Il est à signaler que Kateb était conscient de cette aliénation au moment même où se vivait la liberté procurée par la poésie : « **C'est précisément au moment où nous pouvions nous sentir libre que nous sommes en fait le plus aliénés et dépendants de la France.** »<sup>(2)</sup>

et toujours à propos de l'aliénation il dira à la manière de l'exclamation rimbalienne « je est un autre » que : « **Le moi est un moi usurpé...** »<sup>(1)</sup> témoignant ainsi de la division du sujet et de la manifestation de l'inconscient dans sa production littéraire il ajoute : « **J'écrivais assis, debout, en mangeant, et même dans mon sommeil : il me venait tout à coup des strophes ou des phrases qui me réveillent en sursaut (...) tout cela montre bien la part de l'inconscient dans le travail du poète ou de l'écrivain. Nous sommes loin de la politique** »<sup>(2)</sup>.

De ce fait ,on conçoit des perspectives d'analyses et une démarche attentive aux manifestations de l'inconscient dans le texte qui reste pour nous une pratique signifiante issue de la rencontre du sujet avec la langue. Le poème tel que « l'œil qui rajeunit l'âme » est une mise en scène de cette rencontre est une mise en scène de ce travail et de cette rencontre .Ce phénomène ne peut être étudié qu'à la lumière d'outils appropriés ; nous utiliserons donc des concepts, des définitions et des procédés d'analyse empruntés à la sémanalyse, à la psychanalyse, à la linguistique ,à la sociocritique dans le but de représenter le sujet en procès. La sémiotique nous permet de nous rendre compte du « **procès de signifiante** »<sup>(3)</sup> tel qu'il est défini par J .Kristèva , et de mettre en évidence le travail opéré par Kateb sur la langue française et le travail qu'opère cette dernière sur le poète.

---

<sup>(2)</sup> – Y. Kateb : le Poète comme un boxeur, Ed. Seuil. 1994. P. 148.

<sup>(1)</sup> – Y. Kateb: l'œuvre en fragments, OP. cit. . P. 252.

<sup>(2)</sup> – Y. Kateb : le poète comme un boxeur. OP. cit. P. 138.

<sup>(3)</sup> – J. Kristèva : La révolution du langage poétique. Ed. Seuil, 1974. P. 23.

Notre corpus se trouve être un texte en « patchwork » ; il est le résultat d'un bricolage , il est un texte en puzzle de figures amenées à se composer dans un montage non définitif . Le poème semble être ,donc, des plus représentatifs de la pratique poétique katebienne et aussi des plus attrayants. En effet , La première version est écrite en 1963, puis remaniée et présentée à l'occasion d'une émission radiophonique de l'O.R.T.F. consacrée aux poètes d'expression française. <sup>(4)</sup>

Pour le corpus de référence nous tiendrons compte de l'œuvre poétique complète de Kateb Yacine ainsi que de son œuvre romanesque et théâtrale d'expression française.

Une étude objective menée dans ce sens nous semble très difficile, car le lecteur/analyste que nous sommes reconnaît dans le texte du poème une part de son propre inconscient . L'énigme du texte a une puissance de séduction car il est le lieu de l'investissement du désir et des interrogations de différentes natures : culturelles, idéologiques... nous n'allons pas réduire la séduction exercée par le texte à l'expression d'un fantasme ,mais surtout, de rendre pensables les effets générés par le texte en décryptant à travers l'organisation inconsciente de ce texte l'activité fantasmatique du lecteur ; nous pouvons nous rendre compte dès lors de la division du sujet, des influences, des manifestations inconscientes dans ce poème .Pour illustrer nous dirons qu' « **Ecrire c'est créer un objet surdéterminé mais également désirant et donc habité par l'inconscient de l'auteur et habitable par celui du lecteur** »<sup>(4)</sup> Pour notre part nous ajouterons que le regard que nous portons dans notre étude sur la poésie katebienne par le biais du poème l'O.R.A.dans ses deux versions ne peut être que relatif .Il est déterminé , certes, par un désir exprimé par des interrogations, par un désir, exprimé par des interrogations, qui nous semble-t-il, sont émises d'un lieu ; un lieu commun hérité d'une même culture ; il ne reste qu'un

---

<sup>(4)</sup> – Pour les détails voir la note N°22 P. 235 de l'œuvre en fragments OP .cit.

<sup>(4)</sup> M.Couturier :La figure de l'auteur ,coll .poétique ,seuil ,1995.P.19.

« regard » parmi tant d'autres et comme le dit si bien Oscar Wilde : **« La diversité d'opinion sur une œuvre d'art indique que l'œuvre d'art est neuve, complexe, et vivante. »** <sup>(2)</sup> .

Une conception traditionnelle du poème « porteur » d'une vérité ou sens caché tend à encourager une interprétation « univoque » qui fige l'œuvre. Par contre, une démarche instauratrice met à jour une chaîne indéfinie de significations ouvrant ainsi à plusieurs « interprétations ». de même qu'une conception qui fait référence à la psyché unique de l'auteur.

Le poème est donc pluriel. En effet, la génération du texte du poème par l'imaginaire de l'auteur se nourrit des discours de la société. Nous définissons dès lors le texte à la suite de J. Kristéva comme étant :

**« comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue, en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs ou synchroniques, le texte est donc une productivité, ce qui veut dire :**

**1-son rapport à la langue dans laquelle il se situe est redistributif (destructivo-constructif), par conséquent il est abordable à travers des catégories logiques plutôt que purement linguistiques.**

**2-Il est une permutation de textes, une intertextualité dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent »**<sup>(1)</sup>

Cette étude commencera par une lecture active de la part de l'analyste / lecteur que nous sommes afin d'identifier ces sources et nous rendre compte de leur transformations. Cette lecture dévoile aussi la transformation de désirs inconscients en des signifiants, déclarant la complicité qui unit auteur et lecteur, du plaisir qu'éprouve ce dernier à la

---

<sup>(2)</sup> – O. Wilde : Le portrait de Dorian Gray, Librairie Générale française, 1983, Pour la préface. P. 14.

<sup>(1)</sup> J. Kristéva : Recherche pour une sémanalyse, Ed. Seuil, 1969, p.113.

<sup>(2)</sup> J.F Lyotard : discours, figures, Klincksieck, Paris, 1971, p.332.

lecture du poème sans oublier que la fiction proposée par le poème offre au lecteur une possibilité d'identification et de projection : « **Le discours n'est pas poétique parce qu'il nous séduit, mais parce qu'en outre il nous fait voir les opérations de la séduction et de l'inconscient : leurre et vérité ensemble ;fin et moyen du désir...** ».<sup>(2)</sup>

La nature du texte, en plus de la participation de l'inconscient du lecteur dans la lecture ,oriente vers une démarche d'interprétation précise. En effet , le texte poétique utilise des images hallucinées , comme les images de Nedjma dans le cas de Kateb ,qui renvoient à une problématique freudienne. Freud , rappelons-le, a fait un rapprochement entre l'interprétation du texte littéraire et l'interprétation des rêves qu'il conçoit d'ailleurs comme un rébus, donc un texte à déchiffrer. Il a fait le rapprochement de ces phénomènes oniriques avec des figures de rhétorique . Pour Freud le rêve est avant tout un texte à déchiffrer une structure à interroger. La méthode freudienne d'analyse s'attache à dégager la logique de ce qui se présente à première vue comme un rébus, en travaillant la matérialité signifiante afin de découvrir l'origine du désir dont le rêve est la réalisation.

C'est à partir de cet aspect textuel de tout rêve que nous pourrions « **...interroger la présence de l'inconscient dans le texte et poser de ce fait la question du sujet « psychanalytique » dans le discours littéraire.** »<sup>(1)</sup>

Ce constat fait sur la présence de l'inconscient et l'expression du désir dans le texte nous pousse à nous interroger sur la position du sujet divisé dans le texte du poème et sur l'expression de sa division et des enjeux possible avec l'activité scripturale qui met en scène cette division.

Cette approche ne vise pas à fixer « un sens » mais à montrer les mécanismes et les structures aptes à générer « du sens » ( un sens qui est toujours en construction), nous parlerons désormais de « signifiante ».

---

<sup>(1)</sup>J.M Adam- J.P . Goldeinstein :linguistique et discours littéraire , Larousse , Paris,1976.p.328.

Nous rejoignons R. Barthes dans sa conception de l'interprétation:

**« Interpréter un texte , ce n'est pas lui donner un sens( plus ou moins fondé ,plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait. »<sup>(2)</sup>** dira-t-il.

Le texte est un espace où se dévoile la division du sujet et l'expression de son désir . Parce qu'il est censuré, le refoulé ou le discours de l'Autre va se frayer à travers le discours et sortir « autrement » :

**« Le retour de ces pulsions(...) perturbe l'ordre du symbolique. Il produit un marquage du refoulé(matériau signifiant) dans le symbolique .La résurgence de ces pulsions casse la linéarité de la chaîne signifiante pour la paragrammatiser témoignant ainsi du sujet en procès. »<sup>(1)</sup>**

Qu'est ce que l'inconscient ?comment peut-il se manifester dans le texte ?

Comme nous avons pu constater les paragrammes témoignent de la division du sujet et du discours de « l'Autre » qui insiste à interférer dans la chaîne de signifiants linéaire qu'est la parole.

L'inconscient **« ...est structuré comme un langage. »<sup>(2)</sup>** Il est apte donc à absorber la structure de la langue ( le français ou l'arabe dans le cas de Kateb) nous ajoutons que depuis Freud l'inconscient : **« est une chaîne de signifiants qui quelque part(...) se répète et insiste pour interférer dans les coupures que lui offre le discours ».<sup>(3)</sup>**

Ces signifiants marqués par ces pulsions qui sont à l'origine du poème, nous les appellerons géno-texte , qui, pour être identifié:

---

<sup>(2)</sup> R. Barthes :S/Z, Ed .Seuil .Coll. Points, Paris ,1985,P.11.

<sup>(1)</sup> K.Nafa :Sujet et écriture dans l'œuvre d'Abdel Kébir Khatibi, Presses Universitaires du Septentrion.1998.P.P13-14.

<sup>(2)</sup> J. Lacan :Radiophonie :Scilicet ,Ed.Seuil,Paris.1970.p.77.

<sup>(3)</sup> J. Lacan :Ecrits Ed. Seuil ,1966,P.P ;799.800.

**« ...exigerait donc de dégager les transports d'énergie pulsionnelle repérable dans le dispositif phonétique ( accumulation et répétition de phonèmes, rimes) ».**<sup>(4)</sup>

Une telle conception de l'activité scripturale nous amène à concevoir le poème comme étant le résultat d'une transformation de **« ...la matrice, une phrase minimale et littérale en une périphrase plus étendue complexe et non littérale. »**.<sup>(5)</sup>

L'expression de ces signifiants du désir dans le texte- rappelons –le- est repérable , il est accompagné d'une jouissance musicale ou poétique ,il est **« ...un effet du signifiant dans le réel .»**<sup>(1)</sup>

Après avoir abordé ce rapport du sujet à l'écriture dans une dialectique du désir, nous allons essayer de cerner le style de l'auteur à partir de ces données psychiques ajoutées à sa conception de l'écriture, son rapport affectif à la langue française et à la culture occidentale considérée comme « autre » pouvant entrer en conflit avec le discours de « l'Autre », nous étudierons l'influence exercée par différents auteurs sur Kateb selon l'importance de leur ascendant sans tenir compte de la chronologie de leur succession sur la scène littéraire .

Nous allons essayer de re – définir le style de Kateb comme moyen d'élucider l'homme, et surtout d' avancer, si possible, des explications sur les caractéristiques de la poésie katebienne comme la métempsychose , le remaniement du poème l'O.R.A. ....Et de voir à quel point- à partir de la conception du décentrement du sujet par rapport aux opérations logico-sémantiques- la langue travaille celui qui la travaille.

---

<sup>(4)</sup>J. Kristéva : La révolution du langage poétique édition du seuil ,1974.p.83.

<sup>(5)</sup>M.Riffaterre : Sémiotique de la poésie Ed. Seuil , 1983,p.33.

<sup>(1)</sup>J. Le Galliot :Psychanalyse et langage littéraire Ed .F. Nathan ,1977,p.213.



**Première partie** : sources et influences

“Lire la poésie, c’est se laisser aller au texte ; c’est accepter en soi une interrogation éveillée de la fonction poétique de la langue et donc une écoute de ses propres rapports à la langue dans les systèmes même du texte lu.”

J. P Balpe : lire la poésie Armand  
Collin/ Bourrelier Librairie Armand  
Collin Paris,1980. P.166.

## 1- LA POLYPHONIE TEXTUELLE OU LE DIALOGUE DES AUTEURS

Le concept d'intertextualité tel qu'il est défini par J. Kristéva est incontournable dans l'analyse du texte dans sa productivité, car ce dernier ne cesse de redistribuer différents discours de différentes cultures : textes, citations, clichés... Cela nous amène à reconsidérer la langue dans sa socialité soulignant ainsi son rapport à la théorie du texte.

L'activité scripturale chez Kateb Yacine est mouvement constant ; qu'il s'agisse de reprise de thèmes, de fragments, de reprise partielles d'œuvres antécédentes, d'augmentations, ou de deuxième version comme c'est le cas du poème antérieur au poème ou d'œuvre " à apparaître " en l'occurrence Le Polygone Etoilé<sup>(1)</sup>.

Le poème nous apparaît comme un " tissu " de textes entrelacés, dont la signification n'est pas voilée par la texture, on parlera alors de

---

<sup>(1)</sup>Y. Kateb : Le Polygone Etoilé. ed. Seuil,1966.

<sup>(2)</sup>M.Riffaterre :Sémiotique de la poésie, ed. Seuil,1983,p.14.

“ signifiante ” ainsi définie par M.Riffaterre : «  *tout constituant du poème qui dirige notre attention vers cette “ autre chose ” signifiée sera donc une constante (...) cette unité formelle et sémantique qui contient tous les indices d’obliquité, je l’appellerai dorénavant la signifiante. »*<sup>(2)</sup> perçue dans la relation que peuvent entretenir ces codes et ces formules.

L’étude de l’intertextualité dans ces deux poèmes : O.R.A.1 et O.R.A.2 n’aura pas pour objectif premier et unique d’établir les sources et d’en souligner “ les influences ” mais de redéfinir la ou les positions du sujet dans la productivité du texte.

La perception du sens relève du phénomène de jouissance ou “  *j’ouis-sens*  ”<sup>(1)</sup> selon la boutade lacanienne, ce qui redéfinit cet intertexte comme un espace de jouissance partagée entre le lecteur et l’auteur car : “  *l’énoncé n’est pas l’affaire du seul locuteur mais le résultat de son interaction avec un auditeur (lecteur) dont il intègre par avance la réaction*  ”<sup>(2)</sup>.

Dans le cas de Kateb Yacine, nous avons affaire à un poète “  *...qui navigue entre deux cultures rivales : l’arabe populaire et maternelle...et le français qui a bercé les émois du petit garçon séducteur fasciné par la maîtresse d’école et sa langue*  ”<sup>(3)</sup>.

L’étude de ces énoncés et de leur “ inter-relation ”, énoncés présents et (re) présentés dans le poème sera perçue comme la manifestation d’une conception du monde, d’une relation avec l’activité scripturale en général et avec la poésie en particulier et au rapport de l’auteur à chacune de ces deux langues et des discours qu’elles véhiculent et qu’elles peuvent actualiser dans le texte du poème: (idéologiques, politiques, culturels...).

---

<sup>(1)</sup> J. Lacan : Radiophonie scilicet op.citp.77.

<sup>(2)</sup> T. Todorov–Mikhail Bakhtine :Le principe dialogique :théories de l’énoncé ,Ed. du Seuil,1981,P.P.69–70.

<sup>(3)</sup> N.Khadda :Le kaleidoscope du vagabond  *in*  Europe : revue littéraire mensuelle : KATEB YACINE, AVRIL 1998. N°828 P.05.

<sup>(4)</sup> D.Maingueneau : Genèse du discours : philosophie et langages, Pierre Mardaga éditeur,1984.P.26.

Nous dirons, pour rejoindre Maingueneau, “ *...qu’entre “ l’autre ” de la psychanalyse (...) et les “ Autres ” des théories de l’énonciation, de l’idéologie et du discours (qu’) il existe des points de recoupement précis et intéressants, ces formulations apparemment voisines sur le caractère “ polyphonique ” de la parole ou le décentrement du sujet d’énonciation contribuent à susciter une sorte d’unanimité* ”<sup>(4)</sup>.

Le caractère polyphonique de l’œuvre katébieenne est des plus frappants : que cela soit dans l’aspect « intertextuel interne » ou de la “ *...mémoire discursive intérieure au champ* ”<sup>(1)</sup>. Ceci désigne la reprise, ou l’actualisation d’énoncés ou de fragments propres à l’auteur ; ou « d’intertextualité externe » qui concerne le discours ayant “ *...un certain rapport à d’autres champs qu’ils soient citables ou non...* ”<sup>(2)</sup>.

Quant à l’investigation en elle même, pour identifier les sources de ces textes “ convoqués ”, elle relève des capacités littéraires de l’analyste ou du lecteur qui “ *...dépend de la familiarité du lecteur avec les systèmes descriptifs, les thèmes, les mythologies et la société à laquelle il appartient et, surtout, avec les autres textes.* ”<sup>(3)</sup>. Les sources et influences ainsi cernées et identifiées grâce aux “ indications ” de l’auteur vont nous mener vers ces textes.

Enfin nous pensons avec M. Riffaterre que “ *seul l’inter-texte donc, permet au lecteur de parvenir à une interprétation correcte, c’est-à-dire complète du poème. Voici ce qui nous épargne toute tentative de croire que, dans ce genre de poème, il existe une référencialité à un univers non verbal ; seul le renvoi de texte à texte donne son sens au poème.* ”<sup>(4)</sup>

---

<sup>(1)</sup> D. Maingueneau : Op.cit.P.84.

<sup>(2)</sup> ibidem.

<sup>(3)</sup> M.Riffaterre : Sémiotique de la poésie.op.cit.P.16.

<sup>(4)</sup> M. Riffaterre ,Op.Cit. P.73.

On distinguera « l'intertexte » d'un discours (l'ensemble de fragments que cite Kateb effectivement) de l'intertextualité. C'est à dire des types de relations intertextuelles, que la compétence linguistique définit comme légitime.

### 1.1.Intertextualité externe :

#### du dadaïsme au surréalisme : TRISTAN TZARA.

Le rapprochement entre Kateb Yacine et T.Tzara à été mis en évidence dans l'article de .K.Nafa du loup à l'ogresse : l'irrédentisme chez KatebYacine<sup>(1)</sup>

La relation entre l'œuvre katébienne en général avec l'œuvre de Tzara est exprimée à travers l'appropriation du lexème " loup " et en mobilisant les textes ou vers qui actualisent le lexème " loup " et même le phonème[lu].

Dans ce rapport intertextuel le poème semble à lui seul mobiliser une bonne part de lexèmes de signifiants, de *l'homme approximatif*<sup>(2)</sup>. Qu'il s'agisse du titre ou des thèmes repris tels que « l'œil » , « regard »..

Le tableau de rapprochement entre l'œuvre de Kateb et celle de Tzara établi par K.Nafa démontre cette relation au niveau des signifiés et au niveau des signifiants .Il faut signaler que l'étude menée par K.Nafa est concentrée sur l'activité scripturale chez le poète qui consiste selon lui en "*l'absorption et la transformation de textes mobilisant le lexème loup*" <sup>(3)</sup> mais aussi sur l'entreprise de subversion opérée sur la langue étrangère, donc un rapport avec la langue qui se manifeste par le recours aux alliés du "*camp*s

---

<sup>(1)</sup> K Nafa : Du loup à l'ogresse l'irrédentisme chez Kateb Yacine fascicule de magister 4 département de français Bouzareah 2000/2001.

<sup>(2)</sup> T.Zara : L'homme approximatif, Gallimard, 1931.

<sup>(3)</sup>K.Nafa : Op.cit.

<sup>(4)</sup>ibid.

*adverse à savoir les velléités révolutionnaire du mouvement surréaliste mais surtout la révolte DADA. »<sup>(4)</sup>.*

Nous ajoutons ce tableau comparatif, qui nous semble-t-il tend à confirmer plus le rapport étroit des deux « oeuvres » :

	L'homme approximatif	L'œil qui rajeunit l'âme
Niveau signifiant	Arbres de lassos .P-50	Son retour comme un lasso P-105
	Porte close à jamais de la nuit.P.49	Cheveu blanc de la nuit Salut porte fermée P.104
Niveau signifié	<b><u>L'homme approximatif</u></b>	<b><u>L'œil qui rajeunit l'âme</u></b>
	“ tombant du coin de tes yeux navigables ” P.49	“ Embarqué à mon tour dans l'unique regard qu'elle me jeta ” P.104.
Niveau signifié et signifiant	“ Pauvre être ne pouvant détacher le regard du talon de la mort ” P.38	“ Un seul regard de Moutt l'ange de mort perpétuelle (.....) pou ses talons de batracienne ” P.106

Pour ce qui nous concerne , nous dirons que l'O.R.A est en relation avec des fragments de textes qui mobilisent le lexème “ œil ” ou ayant pour thème le “ regard ”. Il faut signaler aussi que l'homme approximatif “ abonde ” du lexème “ œil ” “ yeux ” et “ regard ”.

Nous avons repris de l'homme approximatif des exemples (c'est nous qui soulignons):

“ les yeux de fruits nous regardent attentivement .... ”-P-20.

“ les regards qui prennent avec des mains desséchées ” .

“ les regards qui ont trompé le long des discrets tour mentes ” .P-20.

“ yeux qui rajeunissent les violences des dieux souples . ”-P-27.

“ que la mort nous surprenne sans trop d'embarras sans yeux trop ouverts ” P-31.

“la parole seule suffit pour voir ”. P-33

“ Comptant de chaque regard la trame ”.-P-34

“ pauvre être ne pouvant de tâcher le regard du talon de la mort ” -P38.

“ .....l'eau te regarde ” – P39

“ sommeil gros d'arbre las avec un seul œil tourné à l'intérieur ” – P46.

“ Au fond tout au fond qu'il dissimule il voit ”

“ il voit un autre œil caché à l'intérieur ” . -P.49.

“ Je couperai en tranche le long filet du regard fixe . ”

“ chaque parole sera un envoûtement pour l'œil et de page en page ”- P50.

“ sur l'arbre les fruits étagent leur bégaiement visuel ” .P.55.

“ je plonge tes yeux dans le noir fond de la chaume de paille ”-P56

“ l'œil ne sait plus se courir ”-P.59

“ Quand la solitude saturé d' yeux secrets – P59

“ .....à l'œil expectorait des insoumis ” .-P.63.

“ le mariage du firmament venger œil frais ” – P.87.

“ ton œil passe par tous les trous ” . P108.

“ Un œil de verre le monde flotte ” - P. 117.

“ Il faut savoir regarder avec un œil plus grand qu'une ville ”-P. 122.

Comme nous le constatons les lexèmes “œil ” “yeux ” “regard ” sont pertinents dans l'homme approximatif de T. Tzara, ajoutons à cela le fait que “l'œil ” et “sourcil ” sont déjà présents dans le poème “l'O.R.A ”

“ Cil et sourcil ”

“œil de femme entrouvert ”

(.....)<sup>(1)</sup>.

Ceil et sourcil sont deux acteurs de la pièce théâtrale de T.Tzara “ le cœur à gaz ” où “ l’œil ” tient le premier rôle ce qui est à rapprocher du statut de “ l’œil ” dans l’O.R.A.(il y est personnifié).

-“L’œil qui rajeunit l’âme” , Objet surréaliste ?:

Le rapport de R. Desnos étant établi avec Kateb dans l’article de M.Nafa nous avons fait le rapprochement pour notre part de la quête de « l’œil qui rajeunit l’âme » avec la quête de la “ Lyre à gaz ” de R. Desnos.

L’influence des surréalistes ne s’arrête pas à R. Desnos ou à “ *la soupe au lait surréaliste* ”<sup>(1)</sup> que Kateb Yacine propose aux lecteurs. En effet, le poème est le résultat de « collage », une technique surréaliste qui implique une théorie de l’imaginaire propre à ce mouvement. Loin de vouloir un non -sens « *l’intention du collage surréaliste est bien sémantique* »<sup>(2)</sup> Et comme nous pouvons le constater, le poème est peu ponctué. Il faut dire que depuis “ Soliloques ” le vers katebien a évolué ,sa poésie s’est faite libre des contraintes typographiques, il se fait plus créatif et original à juger les poèmes en escaliers proposé dans Le Polygone Etoile. Ce qui semble obéir au précepte surréaliste explicite par A. Breton dans son Manifestes du surréalisme ; où la ponctuation « *s’oppose sans doute à la continuité absolue de la coulée qui nous occupe* »<sup>(3)</sup> dira -t- il.

Les surréalistes dans leur travail ludique sur le langage ont produit toute une panoplie d’objets merveilleux, étrangers... bref surréalistes : le cœur à gaz, le cadavre exquis, l’orgue hydraulique, lyre à gaz. Ne pouvons nous pas dire que l’emploi de “ l’œil ” , organe “ emblème ” chez Tzara,

---

<sup>(1)</sup>Y .Kateb: L’œuvre en fragments ,op . cit. .P.102.

<sup>(1)</sup> Y.Kateb :Op.Cit.P.139.

<sup>(2)</sup> . Chenieux . Gebdron-Jacqueline : Le surréalisme,PUF,1984,P.97.

<sup>(3)</sup> A .Breton : Manifestes du surréalisme , édition Gallimard,1963,p.43.



souligne une admiration pour cet auteur et finit par le poème de merveilleux , de fantastique.. de surréalisme ; du “ revolver aux cheveux blancs ” de Breton au “ *Cheveu blanc de la nuit* ” de Kateb, le rapport est de plus en plus souligné , ainsi que l’utilisation de tout objet ou organe qui tient le rôle de figurant ou d’acteur comme c’est le cas chez Kateb dans l’O.R.A . I. “ *Fleur de poussière* ”

“ *Cercueil jaloux* ”-P.102.

“ *Œil de nuit* ”-P.102.

“ *Cheveu fou voyageur* ”-P.105.

### 1-2-Charles Baudelaire, le serpent tentateur :

Il est à rappeler que les surréalistes et les dadaïstes ont été largement influencés par Baudelaire, et que nous avons laissé l’étude de l’influence de cet auteur en dernier pour mieux l’approfondir car elle est des plus remarquables dans l’œuvre katébienne .

En considérant le texte “ narratif inédit ” numéro-2-, page 252 de *l’œuvre en fragment*(qui est de nature autobiographique ) nous constatons que Kateb y explique la relation qu’il entretient avec Baudelaire. Kateb nous a déjà éclairé à ce sujet dans un entretien où il disait :

“ *Après la répression, j’ai traversé une période d’abattement , je restais enfermé dans ma chambre , les fenêtres closes , plongé dans Baudelaire ou dans Maldoror ,...* ”<sup>(1)</sup> .

Ceci guide aisément l’analyste ou le lecteur dans son investigation pour établir les influences possibles a partir des lectures de jeunesse de Kateb; mais “l’aveu” le plus explicite sur l’ampleur de l’influence reste ce fragment inédit de 1965 (contemporain à la production des poèmes l’O.R.A

---

<sup>(1)</sup> Y.Kateb : le poète comme un boxeur “ de si jolis montons dans la gueule du loup ”. Edition Seuil,1985.P.17.

I et II). Il posera les jalons de notre étude comparative des « textes » et du rapport des deux poètes.

Ce fragment nous met en rapport direct avec Baudelaire (il le nomme dans le fragment) Mais à l’analyse nous décelons un rapport implicite avec le poème “*Bénédition*” des “*fleurs du mal*” où le poète “enfant- prophète” jouit de la double figure de damné et d’élus, de béni et de monstre “rabougri”.

Nous proposons un tableau comparatif où le texte établit un véritable dialogue avec le poème “*Bénédition*”<sup>(2)</sup> de Baudelaire sur la condition du poète :

Le fragment inédit P.252	Bénédition
“ Il est venu sur la terre avec une croix ” P.252	“ Et s’enivre en chantant du chemin de la croix ” P.84
“ Il a pu mesurer cet abîme d’ennui qu’est devenue pour l’homme sa planète ” P.252	“ Le poète apparaît dans ce monde ennuyé ” P.83
“ Il se tourne vers les astres ” P.252	“ Vers le ciel, où son œil voit un trône splendide ” P.84 “ Le poète serein lève ses bras pieux ” P.84
“ Mais ce n’est pas une prière qui monte de ses lèvres ” P.252	“ Soyez béni ,mon Dieu, qui donnez la souffrance ” P.85

Dans la première partie du fragment inédit Kateb se prononce sur la condition du poète ( sur sa condition) ; il réussit à instaurer un véritable dialogue avec Baudelaire et son poème, un dialogue empreint d’humour , d’ironie, de dérision : “ ...*Soyez béni mon dieu, qui donnez la souffrance.* ”

(2)C.Baudelaire :*Bénédition* in *les fleurs du mal*, in *Œuvres*, Gallimard.1954 .83.85.

dira Baudelaire : “ ... *mais ce n'est pas une prière qui monte de ses lèvres* ” répondra (dira) Kateb.

Ce fragment nous invite à penser sur le rapport de Kateb à Baudelaire ; de l'attrait qu'exercent les textes de celui-ci, à nous pencher sur le conscient et l'inconscient et surtout de l'influence de ce dernier sur l'activité scripturale. Kateb ajoutait sur le « moi » et au sujet de son aliénation: “ *Notre moi est un moi usurpé fabriqué à la hâte frustré le plus souvent, c'est le moi que j'aurais dû être, le prototype du moi qui s'est fixé dans ma conscience, je n'ai pas conscience de toute cette aliénation ! bien plus, il me faut un violent effort sur moi – même pour comprendre à quel point je suis aliéné. De sorte que ces moments d'atroce lucidité, où je vois toute ma vie comme une folie tragique et merveilleuse sont des moments privilégiés qui me rapprochent de Baudelaire, le plus grand de tous. Il me semble alors que je marche avec lui, que nous sommes des moments de ces moments qui durent comme par miracle, bien qu'ils soient rares : les quelques minutes du condamné à mort devant sa cigarette* ”<sup>(1)</sup>.

Kateb souligne son identification à Baudelaire, mais aussi son désir d'être soi, s'exprime au sujet son aliénation à la culture de “ l'autre ”, ainsi que du caractère irrépressible du discours de “ l'Autre ” en tant que manifestation inconsciente de ce qui fait sont aliénation. A partir de là nous pouvons concevoir l'activité scripturale chez Kateb comme une « manifestation » consciente et inconsciente ; à la fois tragique et merveilleuse.

Loin de nier son « inconsciente » aliénation, les écrits de Kateb sont en constant rapport avec “ tous ” ces auteurs qui l'aliènent et le passionnent ; surtout le « plus grand de tous » Baudelaire, avec qui, l'œuvre de Kateb nous semble-t-il, entretient un rapport très étroit. Nous proposons des tableaux qui schématisent ce rapprochement :

---

<sup>(1)</sup>- Y. Kateb : fragments inédits “ il est venu sur la terre avec une croix ... ”, in l'œuvre en fragments. Op. cit. P.252.

## 1. Rapprochement de titres :

Charles Baudelaire<sup>(2)</sup>  
 “ Les bons chiens ” p.358  
 “ La femme sauvage ” p.303  
 “ Le serpent qui danse ” p.104

Kateb Yacine<sup>(3)</sup>  
 “ Les chiens du douar ”  
 p.258  
 “ La femme sauvage ”  
 p.163  
 “ Le serpent ” p. 88

## 2. titres et textes par “ signifiants ” rapprochés :

Charles Baudelaire	Kateb Yacine
“ Et si vous me fatiguez trop de vos précieuses pleurnicheries je vous traiterai de femme sauvage, ou je vous jetterai par la fenêtre comme une bouteille vide ” p.295	La femme sauvage p.163 Tirant vos larmes comme des chiens Pour ses talons de batracienne (.....) Sois d’ici ou les bouteilles sont amicales - p.106
Ma belle délicate les pieds dans la fange (.....)  “ Une jeune grenouille qui invoquait l’idéale ” - p 295	Pour ses talons de batracienne Et parmi vous Toujours elle rêva d’un étranger - p 106
L’horloge - p 303 L’ennemi - p 91 “ un mangeur d’opium ” - p 478 “ le poème du haschich ” - p 437 le vin de l’assassin (.....) je lui dis sors de cette vie - p 144	Jamais ne cessera l’horloge de la gare - p 252 Bourreau temporel - p 353 Que veux-tu à mon frère l’ivrogne sors d’ici (.....) Et tous nous titubons vers la fleur assassine - p.106
“O mort, vieux capitaine, il est temps levons l’ancre ”	J’ai retrouvé la pipe - p.106 la pipe du capitaine assassiné - p.107 avec le capitaine qui

<sup>(2)</sup> C. Baudelaire : Op . cit.

<sup>(3)</sup> Y. Kateb :Op .cit.

	était mort les yeux fixés sur elle - p. 106
--	--

Les figures rapprochées Charles Baudelaire	Kateb Yacine
<p>“ Je suis le sinistre miroir où la mégère se regarde Je suis la plaie et le couteau Je suis le soufflet et la joue Je suis les membres et la roue et la victime et le bourreau ” - p. 150</p>	<p>Car elle était sur terre une mouette et dans la mer une île p .103 (.....) “ je fus le chat et le poisson ...”p.104 “ elle était à la fois le navire et son ancre ” p.108</p>

On remarque volontiers le rapprochement possibles entre ces figures aux niveau rythmique et syntaxique autant qu’elles signifient des dualités antinomiques :chat / poisson ,soufflet/joue

Kateb Yacine	C.Baudelaire
<p>“ L’œil qui rajeunit l’âme ” p 102</p>	<p>Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire (.....) Dont le regard m’a soudain refléuri ? – p.117</p>

Il est utile d’ajouter la relation basée sur la condition canine du poète.

Charles Baudelaire	Kateb Yacine
<p>“ J’invoquais la muse familière (.....) pour qu’elle m’aide à chanter les bons chiens (.....) Et le poète qui les regarde d’un œil fraternel ” - p.359</p>	<p>“ Les chiens du douar - p.258 «Et vont mes souvenirs vagabonds plus souvent que sanglotent les chiens sans niche - p.34 Aussi suis-je ..... J’aboie sans perfidie ”</p>

Nous constatons une intertextualité riche en thèmes et signifiants communs : parlant de la condition du poète de l'ennui, du temps, de la mort, de la condition canine du poète vagabond et « aboyeur » ! Le lyrisme Katebien se trouve affecté par la conception ambivalente de Baudelaire de la femme où la beauté est souvent entremêlée de mal et de mort.

L'on verra alors Nedjma souvent peinte avec des pinceaux baudelairiens qui allient prestement les contrastes : beauté/mal, ténèbres/lumière, ange/démon ; l'hypogramme beauté/mal résultat du processus d'identification de Kateb à Baudelaire et à l'œuvre les fleurs du mal va affecter la vision et l'expression katébienne de Nedjma la belle vipère déterminant ainsi la production de figures bi-polaires ; des figures doubles dignes « des fleurs du mal » comme la “ *fleur assassine* ”<sup>(1)</sup> citée dans la deuxième version du poème.

## 2-1- Double poème ; doubles figures :

Les figures qu'on rencontre dans les deux poèmes ont la particularité d'être pour la plupart doubles ; de part leur nature thématique ou isotopies de référence.

Nous entendons par figures : les figures mythiques, les figures de style relatives à l'auteur et à la femme “ Nedjma ”.

Ces figures révèlent une certaine vision du monde filtrée par une image écran, réglée par une bipolarité distincte cautionnée par une division du sujet sans cesse tiraillé, qui se repositionne dans l'écriture par des figures doubles révélant ainsi l'éclatement du sujet dans et par l'écriture.

---

<sup>(1)</sup> Y. Kateb : L'œuvre en fragments, op. cit. P.106.

Ce poème va devenir le champ d'investigation des fantasmes de la vision hallucinée de “ l'obsédante ” Nedjma : “ ***puisque l'œuvre (la beauté) est conjointement transgression et interdit, attendons-nous à voir la femme tendue vers ces deux pôles contradictoires*** ”<sup>(2)</sup>.

- Nedjma :

Nedjma est ce personnage: “ ...à la ***figure de femme un peu démoniaque (la belle vipère de Nedjma) dont la fascination sera par la suite celle de l'œil qui rajeunit l'âme...*** ”<sup>(3)</sup>, selon les propos de J . Arnaud. Phénomène qui se manifeste dans les deux poèmes par des figures doubles qui obéissent à une “ bipolarité ” déterminée par la conception de l'auteur de Nedjma qui est : “ ... ***belle parce que désirable (.....), laide parce que interdite*** ”<sup>(1)</sup>.

Dès lors, elle est décrite par des figures “ doubles ” alliant la beauté à la laideur, la beauté et le mal. (thématique baudelairienne chère à Kateb actualisée par le titre *les fleurs du mal*).

-Nedjma la “ méduse ” :

---

<sup>(2)</sup>J.C.Vareille : Alain Robbe. Grillet : L'étrange. A-G. Nizet. Paris. 1981. P.66.

<sup>(3)</sup>J.Arnaud : L'œuvre en fragments, Op. Cit. P.17.

<sup>(1)</sup>J.C.Vareille : Op .cit. P.66.

La figure de la méduse “ Gorgone ” est disséminée dans le texte du poème l’O.R.A, figure remarquable d’ailleurs dans le *Polygone Etoilé*<sup>(2)</sup> d’où est tiré l’ extrait ci-dessous ; nous portons un intérêt à ce poème parce qu’ il contient un fragment « *Salut porte fermée* » qui entre ensuite dans la composition de L’O.R.A.2 . Nous rencontrons d’abord des figures mythiques –que nous soulignons-:

*Le secours d’ Héraclès*

*la fin de la torture*

*paratonnerres*

*Nourrissant l’âme - oiseau*

*en souvenir d’Atlas*

Et le sème “ méduse ” dans les vers.

“ ...Puisque ayant échoué

Médusés

à la belle étoile

(...)

*Salut porte fermée... ”*<sup>(3)</sup>.

Le sème “ méduse ” y est en rapport avec « la belle étoile », Nedjma en l’occurrence .Ce rapprochement est vérifiable dans un extrait du *Polygone Etoilé*: “ .... *sa chevelure entre les dents, femelle aux cheveux écrasants, ses rires, tombent à l’eau en nombre exorbitant, durant toute la chute. Je vois son venin circuler dans les algues jusqu’à la fin de la vallée...* ”<sup>(1)</sup>.Où Nedjma fait figure de monstre venimeux et chevelu.

Dans les “ métamorphoses ”<sup>(2)</sup> d’Ovide (la métamorphose ;un autre thème cher à Kateb). Nous pouvons lire à propos de la méduse Gorgone :

<sup>(2)</sup> Y.Kateb : Le Polygone Etoilé. Op.cit.146.

<sup>(3)</sup>Le Polygone Etoilé. : Op. cit. P.146.

<sup>(1)</sup>Le Polygone Etoilé. : Op. cit. P.21.

<sup>(2)</sup> Ovide : Les métamorphoses, Ed. Garnier Flammarion. 1965.

<sup>(3)</sup>Ibid. P.132.



*“ d’une éclatante beauté, méduse avait fait naître les espoirs jaloux de nombreux prétendants, et dans toute sa personne, il n’y avait rien qui attirât le plus les regards que ses cheveux ... ”*<sup>(3)</sup>. *“ la fille de Jupiter (.....) changea les cheveux de la gorgone en hideux serpents (...) des figures d’hommes et de bêtes féroces qui avaient été, perdant leur forme première, pétrifiés, pour avoir vu méduse ”*<sup>(4)</sup>.

Ainsi nous retrouvons dans le texte mythique relatif à la gorgone, la thématique de “ regard ”, de la “ métamorphose ”, de la “ chevelure ” des “ serpents ” mais aussi des “ prétendants ” (ce qui nous rappelle le trio Lakhdar, Mustapha, Rachid, qui convoitaient tous Nedjma).

La “ mort ” liée au “ regard ” et à la “ pétrification ” est à rapprocher du vers : *“ Capitaine mort les yeux fixés sur elle ”*<sup>(5)</sup>

Dans le poème “ l’ORA .I. ” nous avons la figure de la Méduse disséminée dans le texte que nous pouvons reconstituer : (c’est nous qui soulignons) :

*“ Serpent qui se déroule... ” --- p.102*

(.....)

*Cheveu blanc de la nuit. ----- p.102*

*Oeil de femme entrouverte ”. - p.102*

(.....)

*Et je suis mort*

*Debout*

*Sur l’escalier de bronze. ----- p.103*

Ces derniers vers font allusion à une transformation en statue, en mobilisant les signifiants : “ mort ” fonctionnant sur le poncif “ être pétrifié de stupeur ”, “ être médusé ”, figé comme une statue, d’émotion.

Le lexème “ méduse ” présent/absent du poème a la particularité d’avoir une relation avec deux thèmes ou isotopies, en l’occurrence : la stupéfaction, mais aussi une isotopie “ marine ” car la méduse est aussi un animal (venimeux) marin beau et dangereux. De même nous retrouvons une

---

<sup>(4)</sup> Ibid, P.133.

<sup>(5)</sup> L’œuvre en fragments Op. cit.

isotopie marine développée dans les deux versions du poème à travers les signifiants “ mouette ”, “ mer ”, “ île ”, “ navire ”, “ ancre ”, “ barque ”, “ poisson ”.

La juxtaposition des deux figures Nedjma /méduse permet d'établir des signifiants communs qui constituent la chaîne signifiante : fascination, regard, métamorphose, pétrification, mort, serpent, pierre.

### - La sirène Nedjma :

Nedjma est décrite en tant que “ femme fatale ”, une sirène qui attire ses prétendants, les charme et les mène à leur perte : “ *ainsi Mourad, Nedjma, Rachid et moi, notre tribu mise en échec (...); le même sang nous porte irrésistiblement à l'embouchure du fleuve passionnel ; au près de la sirène chargée de noyer tous les prétendants* ”<sup>(1)</sup>. Noyade réalisée dans le deuxième poème où : “ *l'épave au fond de l'eau* ”<sup>(2)</sup>, témoigne de la noyade de l'équipage et de la perte du navire contrairement à la légende “ d'Ulysse ” capitaine prudent qui ne succomba pas au “ charme ” des chants grâce à l'une de ses ruses ; le capitaine du poème succomba à la fascination et meurt : “ *les yeux fixés sur elle* ”<sup>(3)</sup> témoin d'une attirance irrésistible qui le mena à la mort. La sirène, rappelons- le ,est constituée de deux figures ;mi-poisson mi-femme alliant la beauté au mal .Elle incarne la séduction, la mort et l'amour impossible comme Nedjma la “ *fleur assassine* ”<sup>(1)</sup>

### - Moult :

---

<sup>(1)</sup> Nedjma: Op.cit. P.P. 186-187.

<sup>(2)</sup>Y.Kateb : L'oeuvre en fragment, op.cit. P.108.

<sup>(3)</sup>Y.Kateb : ibidem.

La figure de Moutt, considérée comme un mythe égyptien, transposé à celui de l'ogresse locale, entretient la figure de " femme fatale " qui attire les prétendants dans sa couche pour les déchiqueter. Sa transposition dans le poème, comme figure (ou fragment) faisant partie du *Polygone Etoilé*, atteste de sa surcharge de signification. C'est un signifiant affecté par d'autres signifiants qui rejoignent les thèmes généraux, annoncés par le poème ; en l'occurrence , le regard, la fascination, le charme ; à en croire les extraits du *Polygone Etoilé* "il voyait apparaître la féminine armée de Moutt, aux grands yeux prometteurs .

*De tous les invités qui fixaient. Le tableau d'un regard avide, (...) il ne voulait rien voir. était-il aussi d'un charme ?*  
*(...) ou l'attendait la fleur, (...) carnassière ; (.....) pour être sur qu'il survivait de sa stupeur<sup>(2)</sup>.*

Et dans le poème l'O.R.A 2: nous retrouvons le vers " *tous nous titubons vers la fleur assassine* " <sup>(3)</sup> qui révèle le caractère bi-polaire de Moutt ; attirante et mortelle, dont la fascination est irrésistible.

## 2-2-Doubles métaphores :

Le dédoublement affecte aussi les métaphores qui se rapportent à Nedjma dans les poèmes (c'est nous qui soulignons):

" *Car elle était sur terre une mouette et dans la mer une île " ... - P-103*

" *Elle était à la fois le navire et son ancrage " ... - P-103*

" *La pipe du capitaine*.

*Et son épave au fond de l'eau " p.108*

---

<sup>(1)</sup> Y.Kateb : L'œuvre en fragments, op.cit. P.104.

<sup>(2)</sup> Y.Kateb : Le Polygone Etoilé. Ed du seuil, 1966. P.72 (c'est nous qui soulignons).

<sup>(3)</sup> Y.Kateb : l'œuvre en fragments, op.cit. P.106.

Ce dédoublement de métaphores se poursuit même dans sa qualification “ unique ” de “ **batracienne** ”<sup>(1)</sup>, ou d’amphibienne qui a la particularité de vivre sur terre et dans l’eau, donc “ double ”.

### -Nedjma la femme-serpent :

La figure de Nedjma femme – serpent se révèle être la plus importante du deuxième poème où le serpent est en relation avec la fascination exercée par Nedjma, divinisée, sur Kateb ,le “ **prêtre incrédule** ”<sup>(2)</sup>.

Le signifiant “ Le serpent ” s’avère être chargé d’affect. Il sera le sujet d’étude plus approfondie .Doué “ d’épaisseur ” ce signifiant se trouve être le “ condensé ” de textes antérieurs par sa double référence à la “ femme ” et à la “ fascination ”.

Ce signifiant est d’abord remarquable dans le poème katébien intitulé “ le serpent ”<sup>(3)</sup> où le thème de la fascination prime :

***J’étais au fond des pierres***

***Fasciné***

***Par je ne sais quel serpent***

(...)

***le serpent me devient familier***

(...)

***je prenait goût à la fascination***

---

<sup>(1)</sup> Ibid. P.104.

<sup>(2)</sup> Y.Kateb :Op.cit.P.105.

<sup>(3)</sup> Y.Kateb:L’œuvre en fragments, Op .Cit. P.88.

***et le serpent victorieux me livrait à la solitude*** <sup>4)</sup>

Le discours poétique comme dira M.Riffaterre : “ ***est l'équivalence établie entre un mot et un texte, ou un texte et un autre texte*** ”<sup>1)</sup> à partir de cette conception nous pouvons faire le rapprochement entre le signifiant “ serpent ” de “ l'O.R.A 1 et 2 ” et le poème “ le serpent ”<sup>2)</sup>, puis d'établir une chaîne associative entre le signifiant “ serpent ” et le signifiant “ fascination ”.

Cette fascination va être exprimée beaucoup plus clairement de “ l'O.R.A 2 ”<sup>3)</sup> où l'auteur va être “ foudroyé ” par le regard, le signifiant “ serpent ” va être actualisé par l'emploi de signifiants qui réfèrent à une isotopie commune, celle du reptile, Nedjma “ la belle vipère ” va “ ***ciller parmi les astres*** ”. “ ***filer comme un serpent*** ”<sup>4)</sup> ; elle est : “ ***glaciale comme un serpent*** ”<sup>5)</sup> . “ ***Abandonnant sa robe*** ” “ ***et son odeur de foudre*** ” “ ***au bras d'un arbre suppliant*** ”<sup>6)</sup> comme le ferait un serpent avec sa peau à la mue .

---

<sup>4)</sup> Idem.

<sup>1)</sup> M.Riffaterre : Sémiotique de la poésie, Ed. seuil 1979.P.33.

<sup>2)</sup> C. Baudelaire: Op .cit p 102.

<sup>3)</sup> ibid, P.P.107-111.

<sup>4)</sup> ibid. P.107.

<sup>5)</sup> ibidem.

<sup>6)</sup> ibidem.

<sup>7)</sup> C.Baudelaire : Œuvre : Op.cit. P.104.

Cette transposition de la “ femme ” au “ serpent ” nous renvoie sans équivoque au poème : “ le serpent qui danse ”<sup>(7)</sup> où la femme fatale est comparée au serpent qui danse .Ce qui nous rappelle aussi le Fakir qui fait danser le serpent en le « charmant » à l’aide d’un instrument de musique comme Rachid qui séduisait Nedjma au son du luth : “ **alors que je jouais du luth en me rapprochant de Nedjma au comble du ravissement...** ”<sup>(8)</sup> .

Le poème traduit une fascination pour la femme Nedjma, transfiguration du « serpent » , du poème “ Le serpent ” de Kateb et celui du poème “ Le serpent qui danse ” de Charles Baudelaire.

### 3-La figure du cercle ou l’éternel recommencement :

Marc Gontard disait à propos de la chronologie dans le roman *Nedjma* : “ *...chronologie au sein d’une durée inextricable et curieusement circulaire.* ”<sup>(1)</sup>, puis revient en conclusion sur : “ *...deux composantes essentielles : le temps négatif et la durée circulaire* ”<sup>(2)</sup> tout en plaçant *Nedjma* le roman au centre de la “geste”, “ *Il renferme, à lui seul, toutes les clefs de l’univers mythique de K. Yacine* ”<sup>(3)</sup> ce qui nous encourage à puiser sans cesse dans *Nedjma* les mythes et les figures qui sont en relation avec les deux

---

<sup>(8)</sup> Y.Kateb : Nedjma, Ed. du seuil, P.136.

<sup>(1)</sup> M.Gontard : Nedjma de Kateb Yacine. Essai sur la structure formelle du roman. L’Harmattan 1985.P.20.

<sup>(2)</sup> ibid. op.cit. P.104.

<sup>(3)</sup> ibid : op.cit. P.15.

poèmes de notre étude . la mise en relation de l'œuvre complète de Kateb nous permet de rendre évidentes les métaphores et les figures récurrentes chez le poète .

La deuxième version du poème vient à confirmer l'hypothèse du principe scriptural katebien de " l'éternel recommencement " , qui est rendu possible à travers ses écrits par la figure du cercle ;déjà présente dans la première version :

“ .....  
*Nous décrivons des cercles de plus en plus étroits  
la barque n'avancait plus.*  
..... ” p.104

Il s'agit d'un tourbillonnement vertigineux jusqu'à l'immobilisation !

Tout au long de la deuxième version la figure du cercle va se manifester de différentes manières et sous différents thèmes et aspects ; notamment la métempsychose et la figure du phénix .

La deuxième version de par sa " structure " et son contenu vient à exprimer la figure du cercle par la reprise du titre de la première variante du poème, ainsi que d'autres fragments, , réalisant ainsi une " œuvre " dans la pure tradition katébiennne, "*une œuvre qui se " livre " par bribes, éclats échappés à un bouillonnement perpétuel (...) dans la violence*"<sup>(1)</sup>, le bouillonnement perpétuel explique en partie le remaniement, ou la reprise du poème, qui relève d'une activité scripturale telle qu'elle " *...remet en chantier continûment la mémoire et ses aléas parce qu'elle exhibe les échéances et les ruptures qui perturbent la généalogie, parce qu'elle se porte mourir à soi-même, pour renaître sous d'autres formes, telle est l'exigence de la liberté créatrice* " <sup>(2)</sup> .

---

(1) N. Khadda : Le kaléidoscope du vagabond in Revue EUROPE spéciale KATEB YACINE. P.6.

(2) Ibid. P.12.

(3) Y.Kateb: L'œuvre en fragments .Op.cit. P.54.

Le poème se révèle être le champ de manifestation d'une figure chère au poète : " le cercle " symbole de vie, de révolution ,de renaissance et de recommencement perpétuel ; actualisé par la figure mythique du phénix qui se consume dans son nid, brûlé par le soleil, pour renaître de ses cendres .Telle est la poésie katébienne qui se nourrit de sa propre substance, qui renaît de ses cendres (propres fragments) ;telle est Nedjma qui meurt ; ou disparaît et qui renaît dans ses œuvres à chaque fois plus forte ;tel est aussi le cas de la deuxième version du poème. Nous retrouverons cette thématique à travers les différentes figures que Nedjma prend dans le poème et dans toute l'œuvre katébienne, tel la métempsyose que l'auteur , lui, propose dans le poème " *Loin de Nedjma* " :

***" Accepte***

***La chaleur dans la mort***

***C'est cela***

***La métempsyose***

***Je te la propose***

***Ton compagnon de lit***

***Tu renaîtras à ta place***

***Sous tes propres traits*** <sup>\*(3)</sup>

Les vers suivants, tirés de la deuxième version de l'O.R.A, semblent continuer la thématique de la métempsyose de Nedjma / phénix, annoncée dans *loin de Nedjma* au sujet de l'étreinte amoureuse suggérée et introduite par (compagnon de lit) :

***" Combien d'étreintes***

***Faudra-t-il***

***Pour le réduire en cendre ?*** <sup>\*(1)</sup>

s'interrogeait le poète, une fois de plus, sur l'image obsédante de Nedjma qui revient toujours sous des formes différentes. Il lui proposait une perpétuelle destruction, une renaissance dans la violence et l'amour, une

---

<sup>(1)</sup> Ibid. P.105.



renaissance par et dans le poème où le désir de détruire l'image obsédante de Nedjma n'est qu'une promesse de renaissance !.

### -Le poème, le cercle et le phénix :

Dans un entretien Kateb disait : *“le cercle est pour moi fondamental... c'est la liberté de l'homme toujours en mouvement, liberté dans l'espace et le temps...”*<sup>(2)</sup> cet intérêt peut être illustré par le par le titre Le cercle de représailles, puis il poursuivra plus loin sur sa fascination pour le cercle : *“ ... simplement une façon de ressentir et de décrire ma condition d'homme situé sur une terre en perpétuelle rotation.”*<sup>(3)</sup>

Cette perpétuelle rotation se traduit dans l'activité scripturale katébienne par un constant retour sur des textes antérieurs, en les retravaillant à l'occasion ; recopier ou coller des textes ou fragments d'origines diverses en “ Patchwork ” comme disait J.Arnaud : *“ ...bricolage artisanal de poète : dont le Polygone étoilé est la parfaite illustration ”*<sup>(4)</sup> l'O.R.A qui est écrit pendant la période où Le Polygone Etoilé était en chantier semble être fait de la même manière, il semble obéir à la même tradition katébienne, car ce poète : *“...écrit son œuvre par fragments, par bourgeonnements, par reprise d'un même texte en plusieurs versions et variantes, de doubles identiques au départ et vite mouvants comme des dunes...”*<sup>(1)</sup> la deuxième version du poème en sera pour nous la parfaite illustration .

La métamorphose de la première version du poème , à l'occasion de l'émission présentée à l'O.R.T.F., comprend des textes antérieurs et inédits (pour notre part nous nous en tenons au découpage de J .Arnaud ; présenté

---

<sup>(2)</sup> Y. Kateb : Le poète comme un boxeur, Ed du seuil, 1985. P.41.

<sup>(3)</sup> Ibid . P.42.

<sup>(4)</sup> Ibid. P .13.

<sup>(1)</sup> -J Arnaud : Le cas Kateb.Ed Publisud.1985.p14.

et expliqué dans les pages 534 – 535<sup>(2)</sup> et quant à leur origines par les notes (37) et (38) des mêmes pages . Il est à signaler que la forme finale est le sujet de notre présente étude ( il est pris en tant que texte fini) . La reprise, donc, du titre atteste le remaniement du poème initial qui a “ phagocyté ” différents fragments pour en faire un “ même ” différent.

Ces fragments (rajouts) sont compris entre l’incipit : “ *le papyrus... l’abeille ...le serpent* ”<sup>(3)</sup> et “ *je le rechercherai jusqu’à la mort l’œil qui rajeunit l’âme* ”<sup>(4)</sup> que nous considérons comme *clausule* , excepté le fragment « depuis qu’un vieux soleil nous a quittés » et une partie du “ poème de l’exil ”. J.Arnaud commentera le “ montage ” en ces termes : “ *si bien que la signification ultime de ce montage, où dominent les fantasmes subjectifs, la résurgence de la figure féminine du passé, que l’indépendance de la nation, même si sa passion ne reprend que très imparfaitement à ce que le poète avait rêvé...privé d’une grande part de sa force symbolique, et de révéler l’aliénation d’un être qu’un trop long et profond déracinement a détruit dans ses formes vives, au point que le contact repris avec la terre natale à nouveau fuie dans le malaise lui a fait l’effet “ du poignard des retrouvailles”* ”<sup>(5)</sup> nous nous accordons avec l’avis de J.Arnaud quant à l’éclatement des poèmes chez Kateb Yacine, un éclatement relié à “ l’expérience vécue ” et à une “ stratégie d’écriture ” où le poète semble être en permanente recherche “ *d’une forme de poésie* ”<sup>(1)</sup> sans cesse renouvelée .

Les figures du cercle, par l’aspect mouvant “ constant ” de l’œuvre réalisent le fait que : “ *l’écriture est mise en scène d’elle même, de son propre processus* ”<sup>(2)</sup> d’engendrement de construction et de déconstruction” des textes antérieurs .

---

<sup>(2)</sup> Y Kateb Op cit.

<sup>(3)</sup> Y Kateb Op cit.P.105.

<sup>(4)</sup> ibid. P.101

<sup>(5)</sup> J.Arnaud : Le cas Kateb, Op.cit. P.548.

<sup>(1)</sup> J.Arnaud : Op.cit. P.549.

<sup>(2)</sup> J.C.Vareille : Alain Robbe Grillet l’étrange Ed. A-G.Nizet. Paris. 1981. P.131.

Il semble comme Nerval : “ *...travaille beaucoup, mais cela tourne dans le même cercle...* ” selon l’aveu de Nerval qui rajoute plus loin : “ *...ce que j’écris en ce moment tourne trop dans un cercle restreint, je me nourris de ma propre substance et ne me renouvelle pas* ”<sup>(3)</sup> .

La ressemblance entre ces deux poètes est remarquable dans leur reprise de thèmes et de textes, la dissemblance est que Nerval tourne dans un cercle différent de celui de Kateb, qui semble être un cercle en “ spiral ” ceci lui permet un retour au même point mais sur un autre “ plan ” ou “ niveau ” ce qui lui permet de réaliser une “ révolution ” mais aussi une “ évolution ” .Là est la stratégie katébienne et sa conception du cercle qui est évolution et révolution, elle permet à son œuvre de renaître de ses cendres ; tout en étant “ la même ” et “ différente ” ;ce qui constitue un tour de force dans l’activité scripturale en général et en poésie, en particulier . Enfin elle permet à l’œuvre et lui garantit un perpétuel renouvellement, et à la différence de Nerval , permet à l’auteur un “ *rajeunissement* ”<sup>(4)</sup> .

Ce mythe de l’ éternel recommencement observé chez Kateb est à rapprocher des cosmogonies dans le Proche-Orient antique où le renouvellement périodique se sentait comme un besoin (renouveler le monde),cette croyance s’attache à une conception du temps cyclique qui permet une certaine réversibilité , des lors chaque fin est un prélude au recommencement et au renouvellement<sup>(1)</sup> .

“*La réécriture amusée des textes antérieurs constitue une provocation directe au lecteur accompagnée de jouissance partagée* ”<sup>(2)</sup> cette réécriture réalise un “ clin d’œil ” au lecteur et l’engage dans une perpétuelle complicité .

---

<sup>(3)</sup> G.de Nerval : Oeuvre complète. Ed. la pléiade. P.1088.

<sup>(4)</sup> ibidem.

<sup>(1)</sup> voir à ce sujet Mircea Eliade : Aspects du mythe, Gallimard.1963.chapitre3 :mythes et rites de renouvellement.P.54.

<sup>(2)</sup> C .Mauron : Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Ed José Corti, 1963.P.132.

## **Deuxième partie :le sujet éclaté**

*« Je est un autre »*

Rimbaud in œuvres, Garniers frères ,  
Paris, 1981,p346.

« *le moi est un moi usurpé* »

Kateb Yacine : in l'œuvre en fragments p.252

### **1--Etude syntaxique et sémantique du titre :**

Le titre désigne aussi bien le poème qu'il le condense : “ *Il valorise et incite le lecteur à la lecture*”<sup>(1)</sup> Roland Barthes parlera quant à lui de “ fonction apéritive ” "il définit", “ *...évoque et informe sur le contenu.* ”<sup>(2)</sup>. La fonction du titre du poème L'O.R.A est affectée car toute référence est bloquée au premier abord.

---

<sup>(1)</sup>J.M. Adam : Pour lire le poème, Deboek duculot.1989.P.34.

<sup>(2)</sup>J.M .Adam: Op . Cit. Idem.

La capacité de décodage ou d'interprétation de ce titre va de paire avec ce que M.Riffaterre appelle: “ *Les compétences linguistiques* ” et “ *littéraires* ”<sup>(3)</sup> du lecteur ou analyste ; ces compétences résument des capacités et des connaissances ayant trait à la langue (fonctionnement, règles, clichés, textes...) qui seront convoquées et réactivées dès la lecture du titre.

Le titre renvoie à un vers du recueil poétique de Tristan Tzara : “ *L'homme approximatif* ”<sup>(4)</sup> en l'occurrence “ *yeux qui rajeunissent les violences des dieux* ”<sup>(5)</sup> l'œuvre de Tzara fut rapprochée et mise en relation (intertextuelle) avec les textes katebiens : “ *Loin de Nedjma* ” “ *Nedjma* ” “ *Le Polygone Etoilé* ” et bien sur “ *L'œil qui rajeunit l'âme* ” sur le plan des “ signifiés ” et “ signifiants dans un article consacré à Kateb Yacine “ *Du loup à l'ogresse : l'irrédentisme chez Kateb* ”<sup>(6)</sup> .

Ce titre renvoie donc à un autre texte suggéré par la présence de ce vers “ sous ” le titre ; il fonctionne comme un signe double qui “ *...introduit alors le poème qu'il couronne et en même temps renvoie à un autre texte* ”<sup>(7)</sup> De ce fait le décodage de ce poème est déterminé par “ *...la comparaison avec le texte ainsi rappelé , éclaire le lecteur [qui] perçoit la similarité qui existe entre le poème et son référent textuel malgré les différences possibles aux niveaux descriptifs et narratifs. Il se peut par exemple, que le référent ait la même matrice que le poème considéré* ”<sup>(1)</sup> .

De ce fait, l'analyse du titre et son décodage va être suggérée par le démantèlement des mécanismes de sa production et en remontant à ses origines linguistiques et littéraires de celui-ci :

---

<sup>(3)</sup> M.Riffaterre : Sémiotique de la poésie, Ed du Seuil. 1983.P.16.

<sup>(4)</sup> T.Tzara : L'homme approximatif, Ed .Gallimard, Paris 1931.

<sup>(5)</sup> Idem. P.29.

<sup>(6)</sup> K.Nafa : Séminaire de magistère fascicule 4 université d'Alger.

<sup>(7)</sup> M . Riffaterre :Op . cit P.130.

<sup>(1)</sup> Ibidem.

« En effet “ cet interprétant textuel<sup>(2)</sup> guide le lecteur de deux façons, il l'aide tout d'abord à concentrer son attention sur l'intertextualité et tout particulièrement sur la façon dont le poème exemplifie le type de conflit ou de codes antagonistes qui sont présents en même temps dans les limites du texte. En fait l'hypogramme<sup>(3)</sup> dont dérive le texte est également cité dans le poème, tout comme l'interprétation, sous forme fragmentaire » <sup>(4)</sup>.

Le titre se présente comme tel :

<b>L'œil</b>	<b>Qui</b>	<b>Rajeunit l'âme</b>
(article défini + nom)	(pronom relatif)	(verbe + article défini + nom)
Antécédent	Pronom	Précédant

Le pronom introduit une proposition qui qualifie l'antécédent à la façon d'un adjectif, la proposition est subordonnée ainsi à l'antécédent comme le serait une épithète.

Le syntagme nominal (l'œil) (article défini + nous) est mis en relief puisque c'est lui qui fait l'action en étant la proposition principale.

Cette phrase est syntaxiquement correcte, cependant ,elle est sémantiquement incorrecte :s'agissant de l'œil, des questionnements au sujet de sa nature, de son propriétaire mais surtout de son “ pouvoir scopique ”.

L'ambiguïté réside dans l'action portée sur l'âme : dans toute sa connotation religieuse. L'âme est impalpable (immatérielle) et inaltérable

<sup>(2)</sup> Selon M.Riffaterre : “ les interprétants textuels médiatisent des textes cités dans le poème ou auquel le poème fait allusion ” in Sémiotique de la poésie Op.cit.P.107.

<sup>(3)</sup> La production du poème est déterminée par une dérivation hypogrammatique : “ un mot ou groupe de mots est poétisé quand il renvoie à (et pour un groupe de mots se modèle sur) un énoncé verbal préexistant. L'hypogramme est un système de signes comprenant au moins déjà un prédicatif, et il peut être aussi étendu qu'un texte. L'hypogramme peut exister à titre potentiel dans la langue ou peut avoir été déjà actualisé dans un texte antérieur ” dira M.Riffaterre in sémiotique de la poésie ; op . cit .P. 39.

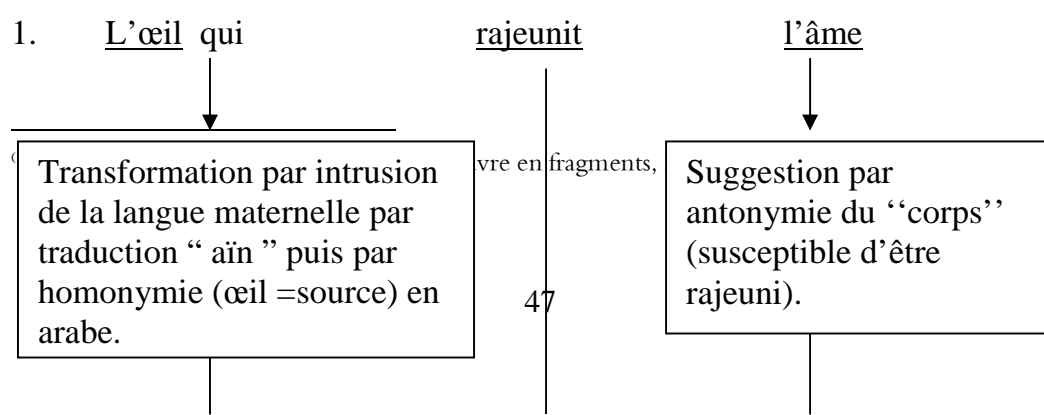
<sup>(4)</sup> Ibid. P. P. 141-142.

par opposition au corps qui , de nature matérielle, est quant à lui susceptible d’être rajeuni.

Le pouvoir surnaturel octroyé à l’œil répond au cliché notoire maghrébin (arabo –judéo- musulman) “ frapper de l’œil ” ; “ le mauvais œil ”, “ être frappé du mauvais œil ” ce qui attribue à l’œil un pouvoir scopique maléfique, occulte car il est capable de rendre malade , ou de faire passer de vie à trépas la personne ciblée : on dit alors “ poursuivi ou frappé par le mauvais œil ” par jalousie . Jalousie qu’on retrouvera par la suite dans “ *cercueil jaloux* ”<sup>(1)</sup> où “ cercueil ” fait office de mot valise d’où l’on peut déduire cerc (le) , la figure du cercle , ou encore cerc (le) + l’œil ,qui donne “ œil jaloux ” Le fait de lui octroyer, par contre , un pouvoir bénéfique compare “ l’œil ” à la mythique “ fontaine de jouvence ” En effet le rapprochement est possible par le fait que “ source ” et / ou “fontaine ” se traduisent en arabe par “ AءN ” vocable qui désigne en même temps “ l’œil ” la “ source ” on la “ fontaine ” et même le “ robinet ” en arabe dialectale !

En restant dans la thématique du “ regard ” et du pouvoir surnaturel de ce regard , nous avons par opposition à l’effet de “ la fontaine de Jouvence ” le mythe de la méduse Gorgone dont la vue pétrifie l’assistance, selon cette légende le fait de regarder directement la méduse suffit pour opérer cette action destructrice.

Les mythes, clichés et textes (vers) de Tzara sont en somme transformés en raison de la production du titre ; opération qui peut être schématisée ainsi :





Transformation par intrusion  
de la langue maternelle par  
traduction “ aïn ” puis par  
homogène (œil =source) en  
arabe.

Source qui rajeunit le corps

On retrouve le mythe de la fontaine de jouvence qui rajeunit par son eau.

2. “ être frappé par le mauvais œil ”

↓  
Rendre malade physiquement ou spirituellement (aliénation  
mentale ou envoûtement )

↓  
Transformation par antonymie  
Altérer = rajeunir

→ **L'œil qui rajeunit l'âme**

L'œil se retrouve ainsi doué de pouvoirs surnaturels  
“ scopiques ” “ bénéfiques ”, il n'est donc plus à éviter comme le veut la  
tradition pour ce qui est du “ mauvais œil ”.

Il est alors l'objet d'une quête, d'obsession, de fascination, ce qui  
rappelle “ l'ensorcellement par le regard ” par la beauté des yeux un cliché  
galant chargé d'érotisme et de merveilleux.

Comme tout autre objet merveilleux, magique ou rare : Grâal, toison d'or, fontaine de jouvence et même la tête de méduse gorgone<sup>(1)</sup> (qui fut, malgré son pouvoir destructeur, l'objet d'une quête) à cheveux de serpents, ces objets sont alors les sujets de récits d'aventures, de quêtes chargées de mystères et de péripéties. Les objets provoquent une obsession et une fascination chez les personnes concernées.

La fascination et l'obsession sont soulignées dans le poème par la répétition du titre en "vers" (deux fois dans le premier poème – première version – et une fois dans la deuxième version).

La fascination, l'engouement pour la quête et le mystère sont confirmés par la clause de la première version :

*“ J'ai longtemps cherché l'énigme de ce regard.*

*Je le rechercherai jusqu'à la mort.*

*L'œil qui rajeunit l'âme ”<sup>(2)</sup>.*

Comme nous pouvons le remarquer, l'idée de "regard" de l'œil mystérieux, de "fascination" et de "quête" est suggérée comme dans le titre ; ce qui porte au devant de la scène la problématique de la pulsion scopique, de l'œil et du regard présent dans le poème. Il est à signaler leur importance dans la séduction (pertinence dans la culture maghrébine). Nous serons amenés dès lors à interroger la relation du "regard" à la "*fenêtre*"<sup>(3)</sup> et à la "*terrasse*"<sup>(4)</sup> ; deux espaces du registre amoureux occidental et oriental qui sont les espaces d'apparition de l'amante désirée "Nedjma".

Certes, les yeux sont les "miroirs de l'esprit" (autre rapprochement œil / âme) mais sont surtout ces fenêtres qui nous permettent d'accéder à ce qui nous est extérieur.

---

<sup>(1)</sup> Voir à ce sujet : les métamorphoses d'Ovide Ed, Garnier Flammarion 1966, chapitre 4 et 5.

<sup>(2)</sup> Y. Kateb : L'œuvre en fragments, Op. cit. P.104.

<sup>(3)</sup> Ibid. P.107.

<sup>(4)</sup> Ibid. P.103.

Dès le titre ,la transformation/subversion, allant à l'encontre des deux cultures maghrébine et occidentale représentées par les clichés , mythes et textes suggérés, correspond à une transgression/négation du discours des deux cultures.

Cette position des sujets révèle-t-elle un déchirement causé par ces deux cultures? Où renvoie-t-elle à la division du sujet en relevant l'hétérogénéité, sans éclatement face à ce qui l'habite ,en l'occurrence le discours des deux cultures qui l'ont organisé et qui l'aliènent ? Tout cela révèle la problématique du sujet et son rapport à " l'autre " et à " Autre " à travers l'écriture.

L'analyse de ce titre s'avère des plus utiles. Le titre est devenu un phare susceptible d'atténuer l'obscurité du poème en guidant l'analyste/lecteur et en lui ouvrant des voies d'investigations et des perspectives d'analyse.

## 2-Le sujet divisé :

La division du sujet est pensable et repérable dans le texte grâce aux paragrammes qui présentent un discours qui échappe au contrôle du sujet écrivain, le « je », désigne ce sujet en tant qu'il parle mais ne le signifie point , cette logique « autre » met en avant ces paragrammes et autres procédés sémiotiques qui peuvent travailler le texte ; témoignant ainsi du sujet en procès.

La première manifestation de la division du sujet est le dédoublement par l'utilisation successive du « je » en tant que première personne du singulier qui se verra détrônée par la première personne du pluriel dans plusieurs vers:

« *Nous décrivions des cercles..* »<sup>(1)</sup>

« ... »

« *Et tous nous titubons...* »<sup>(2)</sup>

« ... »

« *cloués au tableau noir...* »<sup>(3)</sup>

« ... »

« *Nous emportons ...* »<sup>(4)</sup>

Cette substitution de la première personne du singulier est apte à représenter une échappée de la structure personnelle et de l'illusion de l'unicité du « je » , et présente au regard psychanalytique une représentation mystifiée de soi, éclatée et dédoublée comme le dédoublement suggéré par les vers :

« *je fus le chat et le poisson pour ne rien perdre de son pouvoir* »<sup>(5)</sup>

Cette conception ou cet état est à rapprocher du- Je est un autre - rimbaldien ou du- On me pense- qui dénonce et annonce l'hétérogénéité de sujet.

---

<sup>(1)</sup> Y Kateb : l'œil qui rajeunit l'âme ,op.cit.p104

<sup>(2)</sup> Ibid. p.106

<sup>(3)</sup> Ibid.p.110.

<sup>(4)</sup> Ibid. p.111.

<sup>(5)</sup> Ibid. P.104

## - La pulsion scopique , le désir et la quête de l'objet

l'O.R.A est un poème de la quête de l'œil en tant qu'objet désiré par l'auteur, le regard porté sur l'objet dévoile cet engouement car il organise la mise en scène fantasmatique de l'objet du désir.

Cette quête( thématique que nous étudierons ultérieurement dans un aspect génératif du texte) est impossible car elle reste inassouvie devant un œil toujours fuyant dans un rapport énigmatique et étrange :

*« Avec le capitaine qui était mort les yeux fixés sur elle.*

*J'ai longtemps recherché l'énigme de ce regard*

« ... »

*Je le rechercherai jusqu'à la mort*

*L'œil qui rajeunit l'âme »<sup>(1)</sup>*

Cette quête exprime aussi bien le rapport impossible entre le sujet et l'objet du désir (ou de tout autre objet que l'œil).

Nous pouvons dire que le poème est l'élaboration d'un fantasme où se réalise un désir inconscient et où le sujet à l'aide d'une pulsion scopique investit le lieu de l'autre :« *Le regard s'attache en conséquence au désir de la mère que la psychanalyse nous a appris à identifier comme le « phallus » en tant que signifiant fondamental dont la particularité est d'être une présence innommable qui s'échange dans la relation « père – mère - enfant » »<sup>(2)</sup>*

Le désir porté par le regard souligne la division du sujet portant le regard vers l'extérieur par l'élaboration d'un fantasme ; œil comme objet de quête –le phallus-.

*« L'œil et le regard , telle est pour nous la schize dans laquelle se manifeste la pulsion du niveau du champ scopique »<sup>(1)</sup>* dira Lacan.

Le regard est manifesté en ces termes dans le poème :

---

<sup>(1)</sup> Ibid,p.109.

<sup>(2)</sup> K .Nafa : Sujet et écriture dans l'œuvre d'A. khatibi .Op .Cit.P.179

<sup>(1)</sup> J.. Lacan : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse seuil.1973.p.85.

*« je ne vois plus le jour »<sup>(2)</sup>*  
*« .....l'unique regard qu'elle jeta sur moi »*  
*« les yeux fixés sur elle »<sup>(3)</sup>*

Et les yeux annoncés dans :

*« Œil de femme entrouverte »*  
*« L'œil de lionne »*  
*« L'œil qui rajeunit l'âme »<sup>(4)</sup>*  
*« Les yeux fixés ... »<sup>(5)</sup>*

Et en considérant les vers :

*« J'ai longtemps cherché l'énigme de ce regard.  
Je le rechercherai jusqu'à la mort »<sup>(6)</sup>*

Nous nous rendons compte du regard fantasmé par l'auteur et de l'énigme de ce regard presque innommable, parce que imaginé comme le phallus innommable. Et comme le dit si bien Lacan :

*« Ce regard que je rencontre (...) est, non point un regard vu , mais un regard par moi imaginé au champ de l'Autre »<sup>(7)</sup>*

Plus qu'un regard désiré un regard imaginé, fantasmé qui entretient l'énigme et l'interrogation à une réponse informulée qui bloque le sens, un état qui prépare l'évanescence du « je » face à une langue devenue innommable.

---

<sup>(2)</sup> Y. Kateb Op .cit P.103.

<sup>(3)</sup> Ibid. P.104.

<sup>(4)</sup> Ibid. p .102.

<sup>(5)</sup> Ibid. .p. 104.

<sup>(6)</sup> Ibidem.

<sup>(7)</sup> J. Lacan: Op.cit P.98.

Dans le poème ,l'expression du désir est exprimée par le regard, comme nous le disions celui-ci se manifeste dans plusieurs espaces imaginaires dont la scène de la terrasse. Dans cet espace de la séduction et de la mystification ,il rejoint la thématique annoncée par le titre : « L'œil qui rajeunit l'âme » :

*« Car la terrasse a valeur de rite divin, d'épreuve initiatique. Le rituel irremplaçable, innommable, incontournable. Ici s'exerce le regard attentif où s'affûte la passion dévorante , là se déploie l'étrange copulation des yeux sur un fond d'imagination délirante »<sup>(1)</sup>*

Du point de vue socio -culturel nous savons que la terrasse est un espace de désir , un espace typiquement maghrébin de la séduction où trône le regard :

*« En ce, la terrasse en Maghreb est une institution(...)La terrasse est le royaume de l'œil ; »<sup>(2)</sup>*

Kateb, dans l'expression de son désir , fait appel au répertoire culturel maghrébin : la terrasse comme espace de désir et de transgression de voyeurisme .

Il fait appel aussi à la fenêtre dans son poème :

*« Assis à toutes les fenêtres »<sup>(3)</sup>*

comme espace du désir et du regard démultiplié « à toutes les fenêtres » qui souligne aussi l'aspect fantasmatique du regard .

---

<sup>(1)</sup> M . Chebel : Le livre des séductions . lieu commun .1986.p.23.

<sup>(2)</sup> Ibid. P.24.

<sup>(3)</sup> Y. Kateb. Op .Cit P.107.

### 3-Paragrammes et signifiante :

La signifiante ne peut être considérée qu'en dehors de la linéarité de la chaîne parlée, elle révèle d'autres perspectives d'exploration, d'analyse, et des possibilités insoupçonnées du langage.

La signifiante fait appel à une démarche qui fait rupture avec les interprétations mystiques ou ésotériques, elle suit une logique différente d'interprétation et de lecture au-delà de la logique cartésienne, témoignant ainsi de la révolution du langage poétique et des théories de l'inconscient :

**« Le travail de l'inconscient déplace l'ordre habituel de la lecture, il ouvre sur une logique autre »<sup>(1)</sup>**

Le texte est désormais un tissu de voix, une polyphonie, non une linéarité issue d'une seule voix.

Ferdinand de Saussure ne pouvait appréhender la signification des paragrammes découverts (noms de divinités) dans les textes anciens qu'il étudiait, son travail resta inachevé ; prisonnier de la logique linéaire de la signification discursive, il ne pouvait, ou ne voulait pas émettre une explication allant contre sa théorie du signe , pour Saussure la présence des paragrammes dans ces textes relevait d'une pure coïncidence :

**« Il ne pouvait concevoir un discours échappant au contrôle du sujet écrivain. »<sup>(2)</sup>**

Il faut dire que le repérage du mot inducteur du paragramme est assez abrupt ; le repérage de ces paragrammes relève d'une lecture « autre », une lecture beaucoup plus proche de « l'écoute flottante » de la psychanalyse que de la lecture habituelle, parce que beaucoup plus attentive à l'irruption de la « lettre » en tant que manifestation du discours inconscient, ou désir de " l'Autre " dans le texte.

---

<sup>(1)</sup> J.M. Adam, J.P. Goldenstein : Linguistique et discours littéraire, Librairie Larousse, 1976, P.56.

<sup>(2)</sup> Ibid. P.57.



Les séquences qui introduisent les paragrammes sont pour la plupart mises en relief par leurs déformations formelles, la récurrence d'un ou de plusieurs motifs, répétition d'une structure, l'insistance de phonèmes ; ou de la répétition du « même » à différents niveaux : morpho-phonétiques et sémantique :

*« la véritable signifiante du texte réside dans la cohérence de ses références de forme à forme et dans le fait que le texte répète ce dont il parle, en dépit des variations continues dans la manière de dire. »* <sup>(1)</sup>

Le signifiant, non dit, interdit est « inter-dit » dit autrement car le signifiant refoulé assure une présence cachée dans le *phéno-texte*, se retrouve du coup émietté et disséminé dans le texte lisible. L'espace paragrammatique est l'espace de l'insistance de « la lettre » désormais visible pour le lecteur ou l'analyste.

### **-Nedjma ou la danse du serpent :**

*« suis-je le seul à l'avoir vue »*

(...)

*« filer comme un serpent »*

(...)

*Inactive et d'autant plus forte ? »* <sup>(2)</sup>

s'interrogeait Kateb « *Sur le chemin du cimetière* » <sup>(3)</sup>

La mise en spectacle de la fuite de Nedjma dans la strophe “ sur le chemin du cimetière ” introduit la comparaison de Nedjma avec le serpent dans la strophe qui la suit.

Le spectacle du cimetière est suggestif, l'abandon de la robe au bras d'un arbre comme le ferait un serpent de sa peau à la mue, l'abandon de son odeur de foudre, Nedjma « *Pâle avec ses démons* » <sup>(4)</sup> plus que jamais

---

<sup>(1)</sup> M. Riffaterre : La production du texte, Coll. Poétiques, Ed. Seuil, 1979. P.76.

<sup>(2)</sup> Y.Kateb : L'œuvre en fragments, op. cit. P.107.

<sup>(3)</sup> Ibidem.

<sup>(4)</sup> Ibidem.

ensorcelante et démoniaque .La marche est suggérée au début de la strophe par « sur le chemin », une marche « dénudante » proche de la danse ; rapprochement que l'on retrouve dans la strophe baudelairienne tirée du poème « *Le serpent qui danse* » dans « *Les fleurs du mal* » déjà mise en rapport dans notre étude intertextuelle :

« *A te voir marcher en cadence*

*Belle d'abandon,*

*On dirait un serpent qui danse*

*Au bout d'un bâton* »<sup>(1)</sup>

La vision de Nedjma marchant ne peut être que surdéterminée par « l'image écran » de la « femme serpent » empruntée à Baudelaire.

Le refoulement du signifiant « danse » dans cette strophe va impliquer sa dissémination ; on le retrouvera donc, disséminé, en miroir et enchâssé.

L'abandon est suggéré par « *Abandonnant sa robe au bras d'un arbre suppliant* »<sup>(2)</sup> et surtout par l'insistance de « don » [dō] au niveau phonétique, une redondance qui suggère le don, le don de soi à une personne qui attend une offrande. « *...arbre suppliant* »<sup>(3)</sup>.C'est une offrande d'un culte païen ; car le cadre macabre s'y prête bien, le « cimetière », le « don », la « danse », « odeur de foudre », « démon » réalisent une isotopie d'un culte dionysiaque ! Nedjma se dénudant sur le chemin du cimetière s'appêtant à un éventuel sabbat de sorcières ou de danse démoniaque.

« *Veut-elle à son tombeau*

*Imprimer de nouveaux mensonges*

*Avec sa langue*

*Ses seins et ses orteils ?* »<sup>(4)</sup>

---

<sup>(1)</sup> C. Baudelaire : Les fleurs du mal ; in œuvre complète, Gallimard, 1954, P.104.

<sup>(2)</sup> Y. Kateb : L'œuvre en fragment, op. cit. P.107.

<sup>(3)</sup> Ibidem.

<sup>(4)</sup> Ibidem.

ajoutera le poète pour renforcer l'image de Nedjma un peu sorcière (nue) proche de l'ogresse locale.

Considérons la strophe en question :

*« Sur le chemin du cimetière  
Abandonnant sa robe  
Et son odeur de foudre  
Au bras d'un arbre suppliant  
Je marche dans sa lumière  
Pâle avec ses démons »* <sup>(1)</sup>

nous avons dans le deuxième vers les réalisations suivantes :

2- *Abandonnant sa robe*

**d on an s** insistance des phonèmes **d ,on**

**d ã s**\_[dãs], danse.

**don**\_\_\_\_\_don, réalisation graphique de « don ».

**õd**\_\_\_\_\_ [dõ], réalisation inversée de « don ».

**donã**\_\_\_\_\_ [donã], donnant.

La sensualité est suggérée par la « dénudation » et exprimée au niveau phonétique par « don » et « danse » et « donnant » pour appuyer et répéter l'idée du « don » suggérée par le vers :

3- *Et son odeur de foudre*

**on od d d**

**õ d**\_\_\_\_\_ [dõ], en miroir.

« don » est mis en relief pour continuer l'idée d'abandon.

4- *Au bras d'un arbre suppliant.*

**d s ã**\_[dãs], éparpillé.

5- *Je marche dans sa lumière*

---

<sup>(1)</sup> Y. Kateb : L'œuvre en fragment, op. cit. P.107.

dã s s \_\_\_\_\_ [dãs], enchassé et  
complet.

6- *Pâle avec ses démons*

d õ \_\_\_\_\_ [dõ], enchassé et éparpillé.

« démon » comme mot-valise, permet de réaliser « don » et « démon » ; ajoutant « danse » à « démon » nous obtenons « danse démoniaque » relative à un culte dionysiaque ou à une fête orgiaque.

Un autre trait pertinent et plus visible est remarquable dans la lexie « *Je marche dans sa lumière* » où l'on retrouve « danse » [dãs] en entier et enchâssé. Son éruption dans la chaîne parlée est conditionnée par l'actualisation du signifiant « marche » auquel il est lié sémantiquement dans les vers baudelairiens (déjà mis en rapport) « *du serpent qui danse* »<sup>(1)</sup> qui posent l'équivalence des deux signifiants : « marcher et danser ». nous expliquerons et nous nous étalerons un peu plus sur ce rapport mettant en relation : la notion d'écriture, Baudelaire, Kateb, puis Nedjma, le serpent, et la danse : car « *l'abeille, le serpent* », ***ce sont deux allusions à Nedjma légère et danseuse : séduisante et fatale comme une vipère.*** »<sup>(2)</sup> dira J. Arnaud.

-Paragrammatisation du nom du re-père Baudelaire :

Le nom du père symbolique qu'est Baudelaire est refoulé puis paragrammatisé dans une strophe (déjà mise en rapport intertextuel avec un poème parodié de Spleen), que voici :

***« Cloués au tableau noir  
d'une manière occulte***

---

<sup>(1)</sup> C. Baudelaire. Op. cit. P.104.

<sup>(2)</sup> J. Arnaud : Le cas Kateb, Ed. Publisud. 1985. P.537.

*A la cadence pluvieuse de l'ennui*

*Toujours changeant de discipline. »<sup>(3)</sup>*

Considérons les deux vers suivants :

*Cloués au tableau noir*

*D'une manière occulte*

Ils seront mis en relation avec le rapport très étroit de Kateb à Baudelaire mais aussi avec les circonstances de l'inscription de cet affect. Comme étant le signe de l'aliénation à la culture de l'autre (l'occident ou la culture française à travers Baudelaire) dans le lieu commun qu'est l'école française puis marque sa sociabilité dans cette culture véhiculée par l'apprentissage de la langue française ; et comme disait Kateb : « *Je m'identifiais avec ce que j'apprenais.* »<sup>(1)</sup>

L'identification à cette figure paternelle qui est un substitut du père est pensable, car comme l'explique Françoise Gaillard : « *le « père » ne serait qu'une sorte de fonction structurale abstraite que pourrait remplir n'importe qu'elle figure d'altérité autoritaire.* »<sup>(2)</sup>

Baudelaire n'est qu'un repère dans cette « autre » culture parce que « *... c'est le nom-du-père qui, malgré tout, ouvre à chaque sujet la voie du symbolique. Le père reste donc le représentant de la loi, et le médiateur – volontaire ou non – de tout sujet vers la culture.* »<sup>(3)</sup>

Nous retrouvons le schéma de cette aliénation réalisé dans ces vers où le « tableau noir » est apte à représenter l'école française et l'idole qu'elle a proposée « **Baudelaire** » ; l'aliénation du jeune Kateb par

---

<sup>(3)</sup> Y. Kateb : L'œuvre en fragments. Op. cit. P.P. 110-111.

<sup>(1)</sup> Y. Kateb : Le poète comme un boxeur. op. cit. P.14.

<sup>(2)</sup> F. Gaillard : Au nom de la loi : Lacan Althusser et l'idéologie, in sociocritique : Claude Duchet. Ed. F. Nathan, 1979. P.23.

<sup>(3)</sup> Ibidem.

l'apprentissage est exprimée et dénoncée par « **cloués** » et « **manière occulte** ».

A l'évocation du « tableau noir » ou de l'aliénation suggérée par « cloués » le nom du poète Baudelaire est refoulé mais paragrammatisé ensuite , laissant libre cours à l'expression de la parodie qui le suggère néanmoins ; l'on ne s'étonnera point de l'introduction du troisième vers « *A la cadence pluvieuse de l'ennui.* » qui est en rapport direct avec le spleen baudelairien, œuvre qu'il évoque et parodie à la fois.

Il est à noter que dans la lexie :

« *A la cadence pluvieuse de l'ennui* »

nous retrouvons le signifiant [dās] enchâssé en entier dans « cadence » ; l'énonciation des signifiants qui précèdent l'irruption du signifiant [dās] sont autant de déplacements allant de l'évocation du « tableau noir » Baudelaire à l'irruption de la lettre [dās] qui le remplace :

« *Le noyau sémantique se comporte pour ainsi dire, comme le symptôme d'une névrose dont le refoulement fait surgir ailleurs dans le texte comme véritable éruption d'autres symptômes, c'est-à-dire de synonyme ou de périphrase* »<sup>0) (1)</sup>

Autrement dit, le texte répète ce qui se dit à un autre niveau et/ou d'une autre manière

L'identification du poète Kateb à Baudelaire, son rapport à l'école française va déterminer son rapport à l'activité scripturale et son statut de poète ; sujet que l'on abordera dans le rapport entre signifiante, métaphore de l'écriture et le nom propre du poète.

#### 4-Signifiante et métaphore de l'écriture :

Reconsidérons la lexie :

---

<sup>0)</sup> M. Riffaterre : La production de texte, op. cit. , P.76.

Cloués au tableau noir

**(K) (e) (Tab) (a)**

**K Tab [KTab] : livre en arabe dialectal**

**K e Tab a [K(e)Taba] : écriture en arabe dialectal**

**K (a) T(e)b [Kateb] :écrivain en arabe classique**

ou dialectal et en même temps

réalisation du nom propre du poète.

De même que l'on peut considérer les trois syllabes : k, t, b, comme la réalisation « représentatrice » du nom propre Kateb, puisqu'elles permettent et entrent dans la composition de toutes les réalisations possibles du nom Kateb sur le mode signifiant, la scansion de ces syllabes rend compte de l'action de la langue maternelle au sein de la langue étrangère. La métaphore de la lexie réalise l'inscription du nom propre et l'inscription de l'activité qui la permet en l'occurrence l'écriture. Le texte répète ce qu'il signifie à plusieurs niveaux de « significations » nous dirons alors qu'« *Il n'y a plus de forme, par le rapport indissociable entre le message et sa structure, dans un texte. Tout y est signifiante et rapport entre signifiante et signification.* »<sup>(1)</sup>

Le texte réussit à répéter au niveau phonétique, par la scansion du nom propre, (les syllabes, k, t, b) en rapport avec l'activité scripturale (livre, écriture, écrivain), à reformuler la métaphore de « l'écriture » exprimée par le tableau noir.

-Marcher avec Baudelaire :

La lexie considérée : « *Cloués au tableau noir d'une manière occulte.* »<sup>(2)</sup>

---

<sup>(1)</sup> H. Meschonnic : Pour la poétique, V ; Gallimard, 1970, P.285.

<sup>(2)</sup> Y. Kateb : L'œuvre en fragments, op. cit. P.110.

tend à répéter le geste même de l'écriture katebienne et à révéler l'évanescence du « je » qui se place hors locution dans cet espace paragrammatique, mieux, elle réalise l'enlacement des deux noms propres « Kateb » et « Baudelaire ».

[KaTeb] et [bɔ̃dlɛʁ] entremêlés en son sein.

Cloués          au      tableau      noir  
K   e                      Tab

D'une          manière      occulte  
   K T

Cette union se répète dans le signifiant « cadence » :

« *A la cadence pluvieuse de l'ennui* » <sup>(1)</sup>

qui réunit l'initial de Kateb [Ka] et de [dã̃s] comme substitut de « Baudelaire » car il reprend et résume le titre « *Le serpent qui danse* » du même auteur.

L'activité poétique unit les deux poètes, elle confronte « l'idole » à son « disciple » comme l'a fait auparavant l'école française évoquée par le « tableau noir ».

Il est à signaler que Kateb s'exprime sur son aliénation et sa condition de poète dans le texte narratif « *il est venu sur terre avec une croix...* » <sup>(2)</sup> (que nous avons déjà mis en relation avec le poème baudelairien « *Bénédiction* » <sup>(3)</sup> de Spleen et Idéal et cela dans notre étude sur l'intertextualité) où il dit :

« *De sorte que ces moments d'atroce lucidité, où je vois toute ma vie comme une folie tragique et merveilleuse sont des moments privilégiés qui me rapprochent de Baudelaire, le plus grand de tous. Il me semble*

---

<sup>(1)</sup>Ibidem.

<sup>(2)</sup>Ibid. P.252.

<sup>(3)</sup>C. Baudelaire : Œuvres, Op. cit. P.81.

<sup>(4)</sup>Y. Kateb : L'œuvre en fragments, Op. cit. P.252



*alors que je marche avec lui, que nous sommes des moments de ces moments qui durent comme par miracle... »* <sup>(1)</sup>

Ceci illustre clairement cette aliénation à la fois « tragique » et « merveilleuse », comme l'est aussi sa relation avec Baudelaire qui consiste en une marche côte à côte. Elle permet une fusion totale, puisque le poète ira jusqu'à dire « nous sommes des moments » pour signifier l'ampleur de l'affect qui l'unit à Baudelaire, une relation que l'on peut résumer dans l'action de « marcher ».

L'écriture réalise ces moments, cette occasion pour la rencontre d'une marche commune en dehors de l'emprise du temps.

Le signifiant « marche » peut aisément se substituer au lien qui unit Kateb à Baudelaire : l'écriture en tant qu'activité qui peut réaliser ce rapprochement.

### **-La danse et l'écriture :**

En reconsidérant la strophe :

*« Cloués au tableau noir*

*d'une manière occulte*

*A la cadence pluvieuse de l'ennui*

*Toujours changeant de discipline »* <sup>(2)</sup>

Nous pouvons dire que l'aliénation peut être exprimée par (cloués) pour suggérer la fixité, la paralysie, l'effet de surprise, la pétrification... face au «tableau noir » une action qui se fait « A la cadence pluvieuse de l'ennui », en d'autres termes, c'est l'ennui qui rythme l'activité poétique de Kateb tributaire de son identification à l'auteur de Spleen et Idéal. <sup>(3)</sup>

Ce phénomène est remarquable dans la strophe déjà étudiée :

---

<sup>(2)</sup> Idem. P.P.110-111.

<sup>(3)</sup> C. Baudelaire : Œuvres , Op. cit.

« *Sur le chemin...*

(...)

*Pâle avec ses démons* » <sup>(1)</sup>

où les signifiants [dās], [dō] empruntés à Baudelaire, ont rythmé la strophe à la cadence de leur répétition.

« l'ennui » ou « spleen » rejoint dès lors son rôle de muse qui inspire Kateb « *...c'est un profond et grand dégoût de moi-même et de ma propre vie...* » <sup>(2)</sup>

« La marche », « la cadence » et « l'abandon » sont mis en relation dans la strophe baudelairienne tirée du poème *Le serpent qui danse* <sup>(3)</sup>

« *A te voir marcher en cadence*

*Belle d'abandon*

*On dirait un serpent qui danse*

*Au bout d'un bâton* » <sup>(4)</sup>

La rime très riche et croisée pose l'équivalence de « cadence » et de « danse ».

Quant à l'écriture (activité poétique ou scripturale) et son rapport à l'hypogramme imposé et proposé par le serpent du « *Le serpent qui danse* » comme étant l'hypogramme générateur du texte ; cette association est déjà amorcée par l'incipit :

« *Le papyrus*

*L'abeille*

*Le serpent*

*Livre tombé en oubli*

*Chantier devenu baigne*

---

<sup>(1)</sup> Y. Kateb : L'œuvre en fragments, Op. cit. P.107.

<sup>(2)</sup> Lettre de Kateb Yacine à Mme et Mr HUERRE datée : 13/12/1944 citée par Ghania Khelifi : Kateb Yacine : Eclats et Poèmes, ENAG Edition 1990, P.170.

<sup>(3)</sup> C. Baudelaire : Op. cit.

<sup>(4)</sup> Ibidem.

### *Abeille morte dans sa fleur*

#### *Serpent qui se déroule en épilogues menteurs* »<sup>(1)</sup>

Il est à rappeler que le papyrus « *est l'équivalent du livre... roulé, dans les hiéroglyphes, signifiait la connaissance* »<sup>(2)</sup> et était pour les anciens le support de l'écriture, et que l'abeille est une « *figuration de l'âme et du verbe...* » elle symbolise « *l'éloquence, la poésie et l'intelligence...* »<sup>(3)</sup>. Le serpent est beaucoup plus chargé de symboles relatifs à la culture occidentale et à l'espace maghrébin ; nous retiendrons l'ambiguïté dont il est entouré, il est à la fois source de vie (HAYAT) de sa racine arabe et tantôt source de mort, ennemi de l'homme pour qui « *...il incarne la psyché (...) le psychisme obscur (...) la libido...* »<sup>(4)</sup>

Le trait dominant est celui du serpent « *...satanique et séducteur...* »<sup>(5)</sup>, ce sont autant de clichés et mythes de préjugés sociaux (la femme serpent) qui sont véhiculés par la langue ; nous remarquerons dès lors leur expression dans le texte du poème.

Du « papyrus » au « livre tombé en oubli » jusqu'au « *serpent qui se déroule en épilogues menteurs* »<sup>(6)</sup> où l'action de dérouler peut aisément représenter l'activité scripturale, nous retiendrons « le mensonge » comme élément indissociable du serpent générateur de parole ou d'écrits, épilogues de livre ou de poème.

Le thème de l'écriture sera repris dans le poème l'O.R.A. 1 par les vers :

#### *« Couverture d'un autre livre*

#### *Abattue sur nous*

---

<sup>(1)</sup> Y. Kateb : L'œuvre en fragments, op. cit. P.102.

<sup>(2)</sup> J. Chevalier A. Gheerbrant : Dictionnaire des symboles, Ed. Robert Laffont, Jupiter, 1982, P.729.

<sup>(3)</sup> Dictionnaire des symboles, Op. cit. P.2.

<sup>(4)</sup> Idem. P.867.

<sup>(5)</sup> Idem. P.876.

<sup>(6)</sup> L'œuvre en fragments : Op. cit. P.102.

***Les pages du livre déchiré »* <sup>(1)</sup>**

Dans la deuxième version, l'incipit est augmenté d'un élément susceptible d'enrichir l'isotopie de l'écriture déjà reprise par « *Le polygone Etoile* » <sup>(2)</sup> qui est l'œuvre écrite à venir de Kateb, « œuvre » qui était en « chantier ». Plus loin l'auteur s'interrogera sur le compte de Nedjma (l'œil, femme, serpent) en ces termes :

***« Veut-elle à son tombeau***

***Imprimer de nouveaux mensonges***

***Avec sa langue***

***Ses seins et ses orteils ? »* <sup>(3)</sup>**

où l'isotopie de l'écriture est reprise par « imprimer » et « nouveaux mensonges » pour rappeler les propos ou les prologues menteurs, tenus par le serpent dans l'incipit, sans oublier l'ambiance macabre, déjà présente aussi dans l'incipit « *Le spectre lumineux* » <sup>(4)</sup> et « *Abeille morte dans sa fleur* » <sup>(5)</sup> mais aussi érotique « *l'amante amnésique* » <sup>(6)</sup> qui seront reprises respectivement par « *tombeau* » <sup>(7)</sup> et puis « *Avec sa langue* » <sup>(8)</sup>, « *ses seins et ses orteils ?* » <sup>(9)</sup>.

Nous pouvons donc illustrer le rapport entre l'hypogramme, « le serpent qui danse » et l'activité scripturale par la juxtaposition des phrases suivantes :

***Le serpent |qui| danse.***

***(Le) serpent |qui| se déroule en épilogues menteurs.***

---

<sup>(1)</sup> L'œuvre en fragments : Op. cit. P.102.

<sup>(2)</sup> Ibid. P.105.

<sup>(3)</sup> Ibid. P.107.

<sup>(4)</sup> Ibid. P.105.

<sup>(5)</sup> Ibidem.

<sup>(6)</sup> Ibidem.

<sup>(7)</sup> Ibid. P.107.

<sup>(8)</sup> Ibidem.

<sup>(9)</sup> Ibidem.

Les « antécédents » introduits par le pronom relatif « qui » sont mis en parallèle, l'action de « danser » du serpent, le serpent « métaphorisé » en papyrus qui se déroule et producteur d'écrits ou de propos mensongers, cette métaphore répète le geste ou le mouvement générateur du texte, et en même temps le résultat de l'extension de l'hypogramme « le serpent qui danse » en « serpent qui se déroule en épilogues menteurs » où le « serpent » (Nedjma) qui « imprime » « de nouveaux mensonges » c'est-à-dire qu'il « écrit ». Une chaîne de signifiants s'établit à la base des associations d'idées, tributaire des renvois de signifiant à signifiant, ces renvois sont réglés par la signifiante du poème qui agit comme « *...un tout sémantiquement unifié* » <sup>(1)</sup>.

Le renvoi de signifiant à signifiant, de signifiant à texte, de texte à texte est rendu instantané par l'activité poétique lors de la lecture ou de l'analyse de ces « textes poétiques ». Ceci permet de rapprocher différents textes éloignés dans l'espace et le temps par leur convocation simultanée au fur et à mesure de la lecture.

### **5-Ecriture et déchronologisation :**

La deuxième version de l'O.R.A. est beaucoup plus explicite sur le clivage du sujet ; le lieu de l'énonciation semble être le lieu de la mémoire, du souvenir ; enclenché par un « *Je me souviens...* » <sup>(2)</sup> lyrique, déjà présent dans l'O.R.A. 1 puis repris et réutilisé plusieurs fois dans la deuxième variante : l'activité scripturale telle qu'elle nous apparaît dans l'O.R.A. 2, consiste en une convocation de plusieurs textes, elle revient à donc mémorisés .

Le rapprochement de plusieurs textes (fragments) éloignés dans le temps, et sans succession chronologique conséquente, ramenés, réactualisés

---

<sup>(1)</sup> M. Riffaterre : Sémiotique de la poésie, Ed. Seuil, 1983. P.13.

<sup>(2)</sup> Y. Kateb : L'œuvre en fragments. Op. cit. P.103.

dans le présent de l'écriture(moment de l'écriture) et /ou de lecture simultanée.

Dans l'O.R.A. 2 le vers « *Là et ailleurs* » <sup>(1)</sup> semble exprimer et résumer ce phénomène : le « *là* » est apte à exprimer le lieu même du poème espace de l'écriture et de la lecture dans un mouvement bien déterminé dans le temps ; « *ailleurs* » quant à lui exprimera donc le lieu de la mémoire, « origine » ou « lieu » évident de ces textes déjà produits prêts à être réutilisés, que nous retrouverons après dans le corps du poème :

« Un long rêve d'un coq rôti » <sup>(2)</sup>, 1965

« Poème d'exil » <sup>(3)</sup>, 1963

« Parmi les herbes qui fleurissent » <sup>(4)</sup>, 1964

L'activité scripturale chez Kateb est un retour constant à l'enfance, lieu privilégié des souvenirs et de la mémoire.

A la question de Nicole Muscnik du Nouvel Observateur « *Qu'est-ce qui te fait écrire ?* » il répondit : « *Quand ça va mal, quand je me mets à écrire c'est toute mon enfance qui refait surface* » <sup>(5)</sup>

C'est une enfance très marquée par l'école coloniale et les souvenirs familiaux, les jeux d'enfants mais aussi du désir d'écriture, lié à sa prime jeunesse, et d'une conception de l'écriture proche du fantasme du mythe de l'enfant poète ou de l'enfant prophète comme l'était Rimbaud dont il se réclamait aussi , il disait: « *...il s'agit d'une inclinaison irréductible à la poésie qui m'a possédé depuis que je suis très jeune* » <sup>(6)</sup>.

L'écriture se fait nostalgique pour Kateb, elle lui permet de retrouver l'enfance à chaque fois qu'il se sent mal . Le retour en arrière semble être important pour Kateb , l'écriture alors devient une thérapie et le retour à l'enfance ,à l'origine donc , est conçu comme une possibilité de guérison de

---

<sup>(1)</sup> Y. Kateb. Op. cit. P.109.

<sup>(2)</sup> Ibid. P.226.

<sup>(3)</sup> Ibid. P.99

<sup>(4)</sup> Ibid. P.207.

<sup>(5)</sup> Y. Kateb : Le poète comme un boxeur. Op. cit. P.72.

<sup>(6)</sup> Ibid. P.45.

se renouvellement et de régénération de son existence : elle le rajeunit .Dès lors le rapprochement entre « l'écriture », en tant qu'activité, et le titre « l'œil qui rajeunit l'âme » est possible:

*« Nous retrouvons la nostalgie  
comme un temple enfantin »* <sup>(1)</sup>

La nostalgie du passé et de l'enfance revêt une espèce de sacralité « temple » et les souvenirs (textes ou fragments) réactualisés peuvent être comparés ,et cela au sein du poème, en« *un lieu de distraction* » <sup>(2)</sup>et comme étant des « *...ruines qui refleurissent* » <sup>(3)</sup>,

L'activité scripturale est une rétrospection à travers le temps de l'enfance mythifié dans un essai de récupération du passé. Cette activité opère un dérèglement : du temps ,de l'espace « textuel »-perte de repères textuels- ,des voix .C'est un dérèglement qui va jusqu'à et à l'évanescence du « je ». Dès lors le « je » n'est qu'un moment de l'énonciation qui dans ces moments d'évanescence perd toute référence chronologique et se révèle être une combinaison de voix multiples.

## 6-De l'interpellation symbolique à l'identification au désir de métamorphose

Kateb dans une de ses correspondances, se confiait et parlait de ses préoccupations de collégien ; elles portaient sur la poésie notamment, il parlait de muse déjà à un très jeune âge (14 ou 15 ans) bien avant son incarcération, et s'expliquait en ces termes :

*“ je ne suis pas loin de pleurnicher comme Lamartine ou de me révolter comme Musset, car la muse m'a frôlé de son aile et ne vous en déplaie ; je débute dans la poésie, l'on dit dans cette honorable boite que je suis assez bon poète, et l'on me prend pour un futur Baudelaire avec cette différence que je ne*

---

<sup>(1)</sup> Y. Kateb : L'œuvre en fragments .Op. cit. P.110.

<sup>(2)</sup> Y. Kateb : L'œuvre en fragments .Op. cit. P.110.

<sup>(3)</sup> Ibidem.

*bois, ni ne fume (...) tranquillisez-vous, car le mal, qui me ronge, à moi ce n'est ni l'amour trompé, ni l'amante morte, ni les vices irrémédiables, c'est un profond et grand dégoût de moi-même et de ma propre vie...* »<sup>(1)</sup>

Il ne connaissait pas encore Nedjma et les affres de l'amour mais il était déjà dans la "gueule du loup" et semblait attiré par la littérature française, la poésie en particulier. Sa comparaison à Baudelaire n'est pas fortuite pour un jeune adolescent déjà enclin à la poésie car cette comparaison va déterminer sa carrière littéraire et influencer ses écrits.

L'accès au rang de poète passe par un processus d'identification aux poètes qui le fascinent, car pour être "sujet" (poète dans ce cas) il lui a fallu être assujéti à cette culture (la culture de ces poètes français).

l'influence exercée par ceux-là, dont Kateb n'occulte nullement l'existence :

*"...Comme je suis avant tout un poète, je peux dire que Baudelaire et Rimbaud sont les deux auteurs qui m'ont réellement influencé."*<sup>(2)</sup>

Comme si le fait d'être poète incluait ou sous entendait l'influence systématique d'autres poètes et qu'il fallait être disciple auprès de "maîtres" avant de pouvoir se prétendre en tant que tel dans le domaine.

Il faut rappeler qu'au sortir de prison, après les événements sanglants du 08 mai 1945, il s'enferma chez ses parents, volets fermés, pendant des journées entières, plongé dans Baudelaire et Maldoror, exprimant ainsi son engouement et sa rage à apprendre .

De ce fait ,il va s'approprier la langue de l'ennemi pour mieux le combattre mais en même temps souligner son aliénation à la culture française qui commence par l'attrait exercé par ses symboles :

*"La civilisation expose sa brillance à travers ses symboles, elle interpelle l'individu qui, pour accéder au statut de sujet, doit subir cette fascination organisée."*<sup>(1)</sup>

---

<sup>(1)</sup> Lettre de Kateb à Mme et Mr Huerre datée du 13.12.1944 écrite à Sétif , citée par Ghania Khelifi *in* éclats et poèmes , ENAG édition, 1990.P.17.

<sup>(2)</sup> Y.Kateb : dans l'algérien en Europe 18 février 1967.

<sup>(1)</sup> K.Nafâ : Séminaire de magistère fascicule II université d'Alger.P.02.



L'école où le jeune Kateb fut mené par son père est le véhicule de cette civilisation occidentale, c'est un lieu commun de l'aliénation notamment à travers la littérature ; cette dernière développe un discours qui véhicule bon nombre de discours à son tour: politiques, religieux, mythiques, idéologiques .

On comprend mieux dès lors cette interpellation symbolique, cette identification bon gré mal gré à cette figure de proue que fut Baudelaire pour cet adolescent, cette identification est une étape pour accéder au rang de poète pour dire enfin "*je suis poète*"<sup>(2)</sup>. L'identification comme nous l'explique S. Freud :

*"... est connue en psychanalyse comme expression première d'un lien affectif à une autre personne..."*<sup>(3)</sup>

L'identification à Baudelaire (ou à tout autre auteur apprécié) va se manifester en premier lieu par l'absorption de l'œuvre baudelairienne, les textes lus vont ainsi nourrir l'intertexte katebien. L'étude de cet intertexte va mettre en évidence l'assimilation de ces textes mais, aussi, rendre compte de leur transformation.

L'identification, phénomène conscient mais surtout inconscient, va porter sur l'œuvre baudelairienne dont Kateb va se saisir :

*"le moi s'est enrichi des qualités de l'objet, c'est selon l'expression de Ferenczi, "introjecté" celui-ci..."*<sup>(1)</sup>

L'imaginaire du poète sera donc capturé par ces mots qui ne cessent de fasciner ou de séduire; ceci n'engage nullement une soumission passive, ou une aliénation sans équivoque à la culture française via la langue française ; cette identification, comme le note S. Freud :

*"...est d'ailleurs ambivalente dès le début, elle peut aussi bien s'orienter vers l'expression de la tendresse que vers le désir d'éviction"*<sup>(2)</sup>

---

<sup>(2)</sup> Y.Kateb : Le poète comme un boxeur. OP . Cit , P.45.

<sup>(3)</sup> S. Freud : Essais de psychanalyse, Petite Bibliothèque Payot, Paris.P.167.

<sup>(1)</sup> Ibid,P.178.

<sup>(2)</sup> Ibid,P.168.

<sup>(3)</sup> Y.Kateb in Les lettres Nouvelles . Juillet et Août 1956. N°40, P.110.

Ce désir d'éviction chez Kateb s'exprime et se résume dans sa capacité à parodier les textes (assimilés) en les transformant ; l'activité scripturale est un moyen de se saisir des autres auteurs (culture occidentale) pour mieux les ternir.

L'école coloniale reste le lieu commun de l'aliénation par excellence mais aussi un lieu de libération et d'affirmation comme le laissait sous-entendre Kateb :

*“ A l'école communale (...) nous savions que nos professeurs, lorsqu'ils nous parlaient de la Fayette ou de Baudelaire, avaient conscience de nous lier à leur destin. On n' apprend pas en vain l'histoire ou la poésie. Loin de nous “ franciser ”, la culture française, ne pouvait qu'attiser notre soif de liberté, voire d'originalité. ”<sup>(3)</sup> .*

Kateb en écrivant en français fait appel à des figures, thèmes, mythes, textes poétiques, clichés ou stéréotypes qui seront utilisés pour l'élaboration et l'expression d'un mythe personnel et pour l'écriture d'une œuvre originale.

Notre étude s'attardera sur l'une des figures qu'emprunte Nedjma (ogresse, déesse, danseuse etc...), particulièrement celle de la femme /serpent qui porte en elle la fascination, la séduction et la mort .

Ici, une fois de plus, on rappellera l'importance de la figure de la femme /serpent qui a une grande dimension intertextuelle . Cette métaphore du serpent condense à elle seule plusieurs signifiants et permet de rapprocher plusieurs textes : la deuxième version de l'O.R.A ou la figure du serpent a une grande présence, la première version, *le Serpent qui danse*<sup>(1)</sup>, le poème *Le Serpent*<sup>(2)</sup> de Kateb .

On s'attardera sur ces poèmes où la fascination et la séduction semblent être les thèmes communs entre ces textes, cette fascination et cette

---

<sup>(1)</sup> C.Baudelaire : Oeuvre .OP.cit.P.104.

<sup>(2)</sup> Y.Kateb : L'œuvre en fragments .P.88.

séduction sont véhiculées par le signifiant “ Serpent ” qui semble une fois de plus être la clef de voûte de la problématique de la fascination puis de l’identification et du rejet qui se traduit par le désir de métamorphose .

La figure du serpent réussit aussi à exprimer la fascination qu’exerce Nedjma , la poésie , Baudelaire , la langue française sur le poète Kateb , fascination des mots qui organisent la capture imaginaire de l’auteur dont nous étudierons longuement les mécanismes et l’organisation .

### -De la fascination du serpent au poème :

Le texte du poème réussit à déplacer la fascination exercée par la culture française :Baudelaire, la langue française et les autres auteurs à travers la fascination exercée par Nedjma, la femme fantasmée en “ œil qui rajeunit l’âme ”, et en serpent. Le poème instaure ainsi sa propre fascination :

*“ ...à la figure de Nedjma un peu démoniaque (la belle vipère de Nedjma) dont la fascination sera par la suite celle de l’œil qui rajeunit l’âme ”*<sup>(1)</sup>  
dira J. Arnaud .

Dans le poème Nedjma est comparée au serpent, elle est aussi abeille légère et danseuse :

*“ Si elle danse  
Entre deux mouchoirs de pourpre  
Sur vous  
Craignez qu’elle retombe  
Comme une abeille évanouie. ”*<sup>(2)</sup>

La figure de l’abeille que l’on retrouve dans l’incipit de l’O.R.A

*“ Le papyrus  
L’abeille  
Le serpent*

---

<sup>(1)</sup> J.Arnaud :Le cas Kateb Ed Publisud.1985.P.17.

<sup>(2)</sup> Y.Kateb : Le cercle des repréailles, Ed, Seuil. 1958. P.46.

(...) ” (3)

La danse permet de faire le lien entre "Le serpent qui danse" (4), l'isotopie de la fascination est entretenue ,dans les deux variantes, par la thématique du regard souvent lié à la mort mêlant séduction, beauté et mal.

La métaphore du serpent est une figure clef de l'édifice métaphorique katebien : “ *...en exhibant la figure du serpent, sa force plastique et poétisante, enivre et torture en même temps. Il fascine, tient prisonnier de son énigme qu'il voudrait éternelle, ...* ” (5)

Le serpent est apte à représenter la séduction, la fascination l'énigme et la beauté portées par le poème, une fascination explicitée par Kateb dans son poème le serpent en s'impliquant par un "Je" qui inaugure ainsi le poème :

*“ J'étais au fond des pierres*

*Fasciné*

*Par je ne sais quel serpent ”(1)*

Ces vers traduisent la fascination et l'énigme posée par cette révélation sur le ton de la dénégation, qui souligne l'emprise de la fascination ; et rend la métaphore plus efficace .Il s'agit d'une fascination étrange mais agréable comme nous pouvons le remarquer dans ces vers :

*“ le serpent me devenait familier*

*Je prenais goût à la fascination ”(2)*

Nous retrouvons ainsi ces vers (déjà mis en évidence dans notre étude sur l'intertextualité) qui reprennent la métaphore du serpent :

*“ A te voir marcher en cadence*

*Belle d'abandon*

*On dirait un serpent qui danse*

---

<sup>(3)</sup> Y.Kateb : L'œuvre en fragments, Op.cit. P.102.

<sup>(4)</sup> C.Baudelaire : Oeuvres, OP. cit. P. 104.

<sup>(5)</sup> B.Chikhi *in* Kateb Yacine et la modernité textuelle : A.D.I.S.E.M/.I.L.E Bouzaréah. P. 18.

<sup>(1)</sup> Y.Kateb :L'œuvre en fragments OP. cit. P.88.

<sup>(2)</sup> Y.Kateb : L'œuvre en fragments OP.cit.P.88.

*Au bout d'un bâton* »<sup>(3)</sup>

Ces vers font le lien entre la fascination du serpent et la métaphore du serpent par le biais du regard “ à te voir ”, le regard est ainsi lié à la fascination thème qui est aussi développé par l’O.R.A :

“ (...)

*Œil de femme entrouvert*

*Cercueil jaloux*

*Sous l'évasion du coup de foudre*

(...) »<sup>(4)</sup>

*Un Seul regard de Moult*

*L'ange de la mort perpétuel*

(...) »<sup>(5)</sup>

*Avec le capitaine qui était mort les yeux fixés sur elle*

*J'ai longtemps recherché l'énigme de ce regard* »<sup>(6)</sup>

La fixité traduit l’ampleur de la fascination, une irrépensible attirance mortelle, l’énigme du regard entretient l’énigme déjà posée, l’énigme du serpent, “ *Je ne sais quel serpent* ”<sup>(1)</sup>

Le poème réussit à déplacer la fascination résultant de l’aliénation à la culture française, mais permet aussi à Kateb de dénoncer cette aliénation qui n’a d’efficacité que par le pouvoir des mots.

L’affranchissement de ce qui l’aliène va s’exprimer par le désir d’advenir autrement, par le biais de l’écriture, mais surtout par le désir de métamorphose que l’on retrouve sous le nom de “ métempsycose ”.

-Le poème comme espace d'affranchissement :

---

<sup>(3)</sup> C.Baudelaire : OP. cit. P. 104.

<sup>(4)</sup> Y.Kateb : OP. cit. P. 102.

<sup>(5)</sup> Ibid.P. 106.

<sup>(6)</sup> Ibid . P. 109.

<sup>(1)</sup> Ibid . P. 88.

Le désir d'affranchissement de l'aliénation qui l'affecte est rendu possible par la « métempsychose ». Kateb va exprimer son désir de renouvellement par différents procédés et manières comme nous pouvons le constater tout d'abord dans le remaniement qui caractérise son activité scripturale ; ses textes sont en constant mouvement ; il opère un travail créatif sur la langue française, il élabore une nuée de figures au centre desquelles gravite Nedjma qui les emprunte tour à tour.

Nedjma le personnage/ figure qui meurt et ressuscite à chaque fois comme le phénix qui renaît de ses cendres( voir notre étude sur la figure du cercle et la figure du phénix page 38).

Cette transmutation continuelle des figures et des personnages traduit le désir de métamorphose, le désir d'advenir autrement à travers la langue de « l'autre » : « *toujours changeant de discipline* »<sup>(2)</sup>.

La première métamorphose est celle du poème l'O.R.A1 , elle est d'ordre formelle : augmenté puis présenté dans une nouvelle formule, le poème à l'origine écrit est « dit » à l'occasion d'une émission radio rejoint ainsi la tradition orale maghrébine. Le deuxième poème réussit à être différent et le « même » en même temps.

Il recèle néanmoins une palette de figures métamorphiques dignes d' Ovide où Nedjma est fantasmé sous différentes figures :

« *Lionne couleur de feu* »

(...)

« *Cil et sourcil* »

(...)

*Fleur de poussière* »<sup>(1)</sup>

Nedjma emprunte aussi des figures doubles comme nous l'avions déjà souligné :

« *..elle était sur terre une mouette et dans la mer une île* »<sup>(2)</sup>

---

<sup>(2)</sup> Y. Kateb : L'ouvre en fragments .Op.cit,P.111.

<sup>(1)</sup> Ibid.P.102.

On assiste parfois dans le poème à une métamorphose instantanée rendue plus efficace par l'emploi du présent :

« *Le lion devient bœuf* »<sup>(3)</sup>

Les métamorphoses de Nedjma sont ambivalentes, doubles et finissent par pousser l'auteur à se métamorphoser pour suivre Nedjma dans ses transformations :

« *Je fus le chat et le poisson pour ne rien perdre de son Pouvoir* »<sup>(4)</sup>

Etrange « pouvoir » effectivement , un pouvoir qui permet d'aller au-delà de l'emprise de la culture étrangère qui l'emprisonne, elle est ressentie comme un corps en trop dont il faut se débarrasser et se dessaisir.

L'instauration d'une écriture hors-la-loi permet à Kateb d'atténuer la fascination des signifiants qui organisent sa capture imaginaire en provoquant une dérive signifiante qui rend possible non seulement la transmutation mais aussi la permutation entre les signifiants.

### **Troisième partie :**

De la poésie à l'anti-langage :  
l'affirmation de soi

« *Les inventions d'inconnu réclament des formes  
nouvelles* »

*Arthur Rimbaud in  
Lettre à Izambard In Œuvres,  
Garniers frères,1981,P.351.*

---

<sup>(2)</sup> Ibid. .P .103.

<sup>(3)</sup> Ibid.P.103.

<sup>(4)</sup> Ibid .P.104.

## 1-L'écriture du poème et son contexte :

A l'occasion d'une émission radiophonique consacrée aux écrivains étrangers d'expression française, Kateb présenta une version remaniée de “ L'œil qui rajeunit l'âme ”<sup>(1)</sup> telle qu'elle a été reprise par J.Arnaud dans L'œuvre en fragments<sup>(2)</sup>

Ce poème est écrit en français et présenté depuis “ la gueule du loup ” où le poète se retrouve une fois de plus en exil, loin de l'Algérie, indépendante depuis trois ans.

---

<sup>(1)</sup> Voir la note de J.Arnaud, N°22, P435 in L'œuvre en fragments, Op . cit.

<sup>(2)</sup> Y.Kateb : L'œuvre en fragments .Op.cit ; P.P.1045.111.

<sup>(3)</sup> Ibid. P.99.



Le poème l'O.R.A.2 exprime un lyrisme et des fantasmes de femme portés à l'extrême, une obsession de Nedjma dont l'image (toujours fascinante) revient encore plus forte ; des visions hallucinées de cette femme vont ponctuer l'O.R.A. C'est l'expression d'un amour impossible voué à l'échec et à la mort.

Le remaniement de la première version est déjà une transgression de « la loi », la loi instaurée par « l'intégrité » et « l'unicité » de la première version dont l'originalité fait l'entité même de ce poème . S'agit-il d'une amplification de la première version, d'un double identique (puisque' ils sont tous les deux désignés par le même titre) ?

Penser à un remaniement stratégique (politique) est possible, non pas pour exprimer l'exil du poète en France (géographiquement) puisqu'une bonne partie du Poème d'exil<sup>(3)</sup> y fût reportée dans l'O.R.A.2 ; mais une investigation allant dans le sens de la relation du poète Kateb à la langue dans laquelle il écrit est plus convaincante, car son exil est “ dans ” cette langue étrangère :

*“ Cet épanouissement amer et menacé, au milieu des périls, ce jardin parmi les flammes, c'est bien le domicile du poète algérien – mais de la langue française – et ne pouvant chanter que du fond de l'exil : la gueule du loup. ”*<sup>(1)</sup>

Commentera Kateb de sa situation d'exilé. Et on s'interroge sur la nature de ce que pouvait chanter Kateb de la gueule du loup.

La pratique de la poésie chez Kateb est tributaire de sa conception de la relation que peut entretenir un poète ou écrivain avec la langue qu'il utilise et de sa conception de l'activité scripturale. Sur ce sujet Kateb s'expliquera en ces termes :

*“...Tout cela dépend de la manière dont le poète conçoit la langue : les vrais poètes ont toujours écorché la langue, y compris la langue*

---

<sup>(1)</sup> Idem. P.255.

***maternelle. La destruction de la langue est au moins aussi importante que son élaboration... »<sup>(2)</sup>***

Nous étudierons tout au long de ce chapitre à travers l'exemple pris (le poème l'O.R.A. dans ses deux versions) les caractéristiques de la poésie katébienne qui reflètent la relation qu'entretient ce poète avec la langue étrangère manifestée à travers le travail sur la langue que fait le poète dans sa fonction "déliururgique".

## 2-Kateb Yacine et l'écriture:

Kateb était plus que jamais conscient du piège qui s'est refermé sur lui lorsqu'il entra dans "la gueule du loup"; l'acquisition de la langue française était dans une certaine mesure l'arme avec laquelle il pouvait

dénoncer sa situation de colonisé. Ecrire en français était aussi un signe d'aliénation, car on ne peut appréhender l'écriture dans cette langue étrangère sans à priori idéologique, à commencer par les critiques et analystes comme J. Dejeux dont Kateb commentait le travail:

***"Le travail de Desjeux montre que l'Algérie n'est pas sortie de l'impérialisme culturel français. Donc il ne faut pas l'alimenter..."<sup>(1)</sup>***

Kateb fait allusion à ce rapport d'aliénation qui se renouvelle chaque fois qu'il écrit en français et quand il se prononça sur les problèmes de la littérature algérienne il en sort un constat amer quant à son accueil :

***"J'ai vécu longtemps en France et je sais comment est reçu le message d'un écrivain algérien, comment il est détourné, déformé, comment la machine littéraire, la presse, les salons, les prix littéraires aboutissent finalement à une immense conspiration contre l'Algérie ... »<sup>(2)</sup>*** Le rapport à la langue française (étrangère) qui, dans sa dimension sociale, ne peut être comprise ou

---

<sup>(2)</sup> Y. Kateb : Le poète comme un boxeur .Op. cit. P.49

<sup>(1)</sup> H. Gafaiti : Kateb Yacine : un homme une œuvre un pays . Voix multiples , Laphomique , 1986.P. 13.

<sup>(2)</sup> Ibid.

considérée que comme un instrument d'aliénation à la culture en question au delà de sa nature fonctionnelle (véhiculaire pour Kateb) est un apport d'aliénation indéniable pour Kateb qui se prononce au sujet de la francophonie .

*“ La francophonie, à la base, est quelque chose que je réprouve .Elle est l'instrument d'une aliénation des peuples colonisés par la France ”<sup>(3)</sup>*

Que devient l'écriture en français pour Kateb? Une situation paradoxale s'installe pour cet auteur qui se défend du mieux qu'il peut pour ne pas être dans le box des accusés et dire que le fait d'être lettré à une époque où le peuple algérien comptait beaucoup d'analphabètes n'était pas une tare même si c'est en français; et que le fait d'écrire en français était une victoire, un fait d'arme selon l'auteur qui s'explique:

*“ ça veut dire que les gens qui ont été à l'école française afin d'arracher cette culture de haute lutte - ce n'est pas un cadeau qu'on leur a donné - au prix d'humiliations sans nombre, après des interdictions, des tabous à l'intérieur d'un ghetto racial, social, colonial, cette langue est finalement devenue une arme .C'est pour ça que, maintenant, le français est une chose, je*

*crois à laquelle un patriote algérien peut difficilement renoncer ”<sup>(1)</sup>*

Kateb souligne “ l'aspect ”véhiculaire de la langue française en la reléguant au rang de “chose”, d'un instrument de combat car comme il tend à le répéter:

*“Tout dépend de la manière dont le poète conçoit la langue ”<sup>(2)</sup>*

Cette conception de la langue française va déterminer l'activité scripturale chez Kateb, la poésie qui est un travail sur la langue, trouve manière à s'exprimer par une première transgression qui est sa création

---

<sup>(3)</sup> Y.Kateb :le poète comme un boxeur,op.cit,P.95.

<sup>(1)</sup> Y.Kateb.Op.Cit.P.53.

<sup>(2)</sup> Ibid.P.49.

poétique sur ce support qu'est la langue française chosifiée. Son activité scripturale se fait dans la " transgression "et la violence :

*"...L'influence dans ce contexte de " langue de l'autre " est plutôt rapt, ironie et déjà violence libératrice"*<sup>(3)</sup>

Cette langue permet d'exprimer le désir d'être soi-même ,de marquer son altérité vis-à-vis de "l'autre" qui n'admet que la négation ou l'assimilation témoignant ainsi d'une hégémonie culturelle prononcée, même après l'indépendance, le français reste pour lui :"*comme un moyen de séparation*"<sup>(4)</sup> Une séparation consommée avec la langue étrangère – étrangère sans péjoration car elle est : « *...une langue étrangère au sens poétique...* »<sup>(5)</sup>. Malgré cette conception Kateb n'hésite pas à transgresser et à inventer dans cette langue « alibi » : "*le français a été pour Kateb le parfait " alibi " de tout discours inventif*"<sup>(6)</sup>

La langue étrangère est le champ favorable à un travail qui consiste à dérégler tous les sens pour se rendre « voyant » comme Rimbaud et essayer de porter la poésie aux limites de l'inconnu:

*« ... il est allé jusqu'au bout de l'entreprise d'écrire, jusqu'au terme du chemin de l'écriture, celui qui mène à la dépersonnalisation qui rend l'écrivain " identique au grand secret " Là il n'y a plus de lieu pour l'écriture, c'est -à- dire plus de langue...»*<sup>(1)</sup>

L'on comprend mieux, dès lors ,le projet katebien qui consiste à pousser les limites de l'expression, au dérèglement jusqu'à la dépersonnalisation qui le libère du coup de toute aliénation, mais qui le confronte en même temps à l'incommunicable, à l'innommable. Ceci souligne son existence"d'être de langage "et comme nous l'explique dans ce cas,H. Meschonnic :

---

<sup>(3)</sup> Colloque international sur Kateb Yacine.Op.Cit.P.184.

<sup>(4)</sup> Idem.P.155.

<sup>(5)</sup> Idem.P.195.

<sup>(6)</sup> Idem.P.167.

<sup>(1)</sup> Colloque.Op.Cit.P.170.

« *Nous ne sommes alors qu'une agitation enfermée dans de l'absence, puisque un signe renvoie à des signes, toujours rien qu'à des signes .* »<sup>(2)</sup> La fragmentation de l'œuvre katébienne est à mettre en relation, à notre entendement, avec le rapport de l'auteur à la langue :

« *Les approches de la modernité produites jusque là s'articulent sur la fragmentation comme lieu commun habité par la crise de l'histoire, à dépasser pour retrouver la fragmentation comme commencement d'une histoire subjective, celle d'une blessure qui ébranle les assises relationnelles entre sujet et objet et reformulée en terme de faille, d'absence, de manque .Tout texte fragmenté est hanté par " le rêve de lire des textes inextricables où les mots se confondent ,où tout devient un labyrinthe de lettres »* »<sup>(3)</sup>

Une autre approche permet d'appréhender la fragmentation comme étant un " flux "de l'écriture, qui est à l'origine " dicté "ou dit par une voix intérieure, mais aussi du passage de l'oral à l'écrit qui fait resurgir la dualité entre la culture traditionnelle orale maghrébine(contes populaires, chants , etc.)et la civilisation de l'alphabet qui consigne par écrit:

« *...l'alphabet, comme la technique de l'imprimerie toute entière, est lui même une école de fragmentation une école de spécialisation et de séparation ...* »<sup>(4)</sup>

Kateb se réjouissait bien des joutes oratoires de ses parents en arabe populaire et maternel, mais il allait être confronté (dans son assujettissement et sur aliénation à la culture de « l'autre » )à cette civilisation de l'alphabet qui sera son instrument d'écriture, lui qui ne savait pas écrire en arabe :

« *...Les mythes du langage sont une histoire de famille .Chez Platon, le logos a un père .La langue est maternelle, en plus d'un sens .* »<sup>(1)</sup>

---

<sup>(2)</sup> H.Meschonnic :Le signe et le poème.Op.CitP.25.

<sup>(3)</sup> ADISEM :Kateb et la modernité textuelle,collectif,O.P.U.P.15.

<sup>(4)</sup>Mac Luhan.Q.Fiore :message et message. Cité parH.Meschonnic.Op.Cit.P.40.

<sup>(1)</sup> H.Meschonnic.Op.Cit.P.34.

Ce n'est pas étonnant que Kateb en vienne à reprendre, à développer son mythe de langage (poétique) en le liant à l'enfance:

« *En général la poésie est la première source .C'est évident, notre enfance est là pour témoigner que nous sommes tous et avant tout des poètes* »<sup>(2)</sup>

C'est un mythe des origines, du langage perdu, langage parfois retrouvé par certains « *L'enfance, c'est la poésie .Plus tard nous perdons notre enfance et cette poésie .Certains l'expriment ,d'autres pas* »<sup>(3)</sup> Nous constatons que la conception de Kateb de la poésie tient surtout du mythe poète /enfant, le mythe qui rappelle le « *est une fonction du langage et de la culture* »<sup>(4)</sup>

L'enfance est certes liée à la poésie, le langage poétique quant à lui est beaucoup plus proche du langage des fous, des enfants, que du langage des adultes "sensés" .

L'acquisition de la langue par l'enfant se fait par étapes, commençant par les écholalies et les énoncés holophrastiques qui sont de véritables métaphores (des signifiants pouvant condenser plusieurs signifiants -phrases-, beaucoup plus attachés donc au rythme, aux sons et à la scansion des mots (pulsion orale qui leur permet de jouir de la parole) qu'au sens .

La (re)connaissance des lois du langage(loi symbolique)témoigne de la socialité de l'enfant qui entame son passage au monde des adultes,soulignant son assujettissement à la société et son aliénation à une culture.

Comme nous le constatons l'enfant (Kateb) est beaucoup plus attaché à l'oralité du langage qui, rappelle-le, est à sa première manifestation de nature phonique, et que l'écriture ne vient qu'après comme manifestation secondaire " graphique " .

---

<sup>(2)</sup> H.Gefaiti.Op.Cit.P.21.

<sup>(3)</sup> Ibidem.

<sup>(4)</sup> H.Meschonnic.Op.Cit.P.36.

### 3-La nomination

La nomination a pour caractéristique de “ tuer ” l’objet qui s’efface au profit du nom qui le remplace.

Le trait le plus pertinent de prime abord dans *l’incipit* de l’O.R.A.2. est cette énumération, une série de noms “ l’abeille ”, le “ papyrus ” “ le serpent ”, “ le livre ” qui nous plongent directement dans l’univers katebien. Kateb comme par ailleurs, dans ses autres poèmes :

“ *...continuait à raconter [...] fasciné par son monde intérieur, les créatures qui le possèdent.* ”<sup>(1)</sup>

Ceci ne semble ni fortuit ni anodin, car dans l’élaboration de son œuvre Kateb établit “ *...une mythologie et non (...) une organisation superficielle de métaphores.* ”<sup>(2)</sup>

La nomination relègue l’écriture à une fonction de construction d’un monde personnel, fait de « cosmogonie de figures » qui forment une mythologie, elle élève le poète au rang de dieu qui nomme sa création ; comme à l’origine de la création du monde , remplaçant ainsi le langage dans ses origines mythiques.

### -La nomination et l’article défini

L’emploi de l’article défini au début de ce poème comme procédé d’actualisation est des plus pertinents.

Considérons l’incipit de l’O.R.A.1, il est composé de sept vers d’inégales longueurs: “ *Le papyrus*

---

<sup>(1)</sup> J.Arnaud : Littérature maghrébine de la langue française. Origines et perspectives, Publisud.1986.P.10.

<sup>(2)</sup> Ibidem.

**L'abeille**  
**Le serpent...**  
(...)<sup>(1)</sup>

Dès les trois premiers vers nous remarquons la pertinence de l'emploi de l'article défini .C'est un emploi presque anaphorique, un emploi : “ ... **qui plonge le lecteur dans la perplexité bien plus qu'elle ne l'éclaire, ce qui paraît évident pour l'auteur se présente comme une énigme pour le lecteur.** ”<sup>(2)</sup>notera, F. Desplanques au sujet de l'emploi : “ **quasi-constant de l'article par Kateb** ”<sup>(3)</sup>.

Ce trait de la poésie katébienne manifeste l'originalité du poète. Nous dirons à la suite de M.e. Jackson que : « ***l'une des caractéristiques formelles les plus manifestes de la poésie moderne,(est) sa tendance à désigner à l'aide d'articles définis des réalités qui restent, en vérité indéfinies pour tout autre que le poète lui-même*** ». <sup>(4)</sup>

Ce solipsisme affiché par Kateb dans l' *incipit* obscurcit désormais ces vers, le lecteur est écarté du rôle de lecteur potentiel ou de destinataire.

Le lecteur est bousculé dans ses habitudes de lecture ; le projet annoncé par le titre du recueil Soliloques (sa première plaquette de poèmes éditée ) est toujours tenu, car il semble toujours s'adresser à lui-même. Comme nous pouvons remarquer, par ailleurs, dans le poème fleuve Loin de Nedjma une énumération ou/et évocation de noms pour la plupart définis qui laisse le lecteur pantelant :

**“ Les hommes / (...)**  
**Le crâne / Le corps/ (...)**

---

<sup>(1)</sup> Y.Kateb: L'œuvre en fragments , Op .Cit. P.102.

<sup>(2)</sup> F.Desplanques : L'œil qui rajeunit l'âme ou le poème dans tous ses états. In colloque international Kateb Yacine . 28.29.30.oct.1990.P.46.

<sup>(3)</sup> Ibidem.

<sup>(4)</sup> M.e.Jackson : La poésie et son autre. José Corti. 1998. P.17.



*La lune/Le compas*

(...)/L'âme

(...)/Les yeux<sup>(1)</sup>.

Cette désignation est aussi remarquable dans quelques titres de ses poèmes et textes narratifs :

“ *Le serpent* ”<sup>(2)</sup>

“ *Le feu, c'est le secret* ”<sup>(3)</sup>

“ *L'ancêtre et le requin* ”<sup>(4)</sup>

“ *Le lotos* ”<sup>(5)</sup>

“ *La femme sauvage* ”<sup>(6)</sup>

“ *Le luth et la valise* ”<sup>(7)</sup>

Le choix de Kateb pour ce style n'est pas anodin, il est proche du « Haïku » décrit par R.Barthes dans l'Empire des signes, ce « Haïku » dont :

« *la brièveté garantirait la perfection, dont la simplicité attesterait la profondeur* »<sup>(8)</sup>

Kateb choisit la distillation et l'épuration des signes, pour chasser le superflu, garantissant ainsi une brièveté qui rend efficace les signifiants qui se retrouvent doués d'une épaisseur importante. Ce tour de force réussit à amener le lecteur à s'interroger sur la notoriété de tels signifiants.

Nous rappelons qu' en stylistique l'emploi de l'article permet :

« *...d'inscrire pour la première fois dans l'espace temps du texte, l'objet évoqué dont il pose l'existence* »<sup>(1)</sup>

Donc, c'est un procédé d'actualisation qui propulse au devant de la scène du poème des signifiants qui sont mis en valeur. Cette insistance de

---

<sup>(1)</sup> Y.Kateb : L'œuvre en fragments ; Op.cit. P.46.

<sup>(2)</sup> Y.Kateb : L'œuvre en fragments. Op.cit. P.88.

<sup>(3)</sup> Ibid. P.93.

<sup>(4)</sup> Ibid. P.116

<sup>(5)</sup> Ibid. P.148.

<sup>(6)</sup> Ibid. P.163.

<sup>(7)</sup> Ibid. P.327.

<sup>(8)</sup> R.Barthes : L'empire des signes ; Ed Seuil, 1979. P.89.

<sup>(1)</sup> C.Fromilagine, A.Saucier : introduction à l'analyse stylistique. Bordas, Paris, 1991 P.21

l'emploi de l'article défini est : « **presque l'équivalent du démonstratif...(on retrouve le valeur d'origine latine de ILLE)** » <sup>(2)</sup>

Ce solipsisme affiché est une manière d'interpeller le lecteur sur l'importance de ce discours émis au delà de toute confidentialité ; il incite le lecteur à jeter un regard sur le poème et à prendre conscience de sa nature signifiante.

La connivence requise pour la lecture est autre que celle qui est exigée par la grammaire ; elle incite le lecteur à faire le lien avec d'autres textes pour retrouver ces « signifiants » déjà mis en évidence dans le poème, il notera donc leur récurrence et leurs emplacements pour mieux se familiariser avec ce monde toujours dans l'espoir de trouver « un sens ». Ces renvois tissent une sorte de liens entre ces textes convoqués, ils attestent la même origine, le même monde de référence.

#### -La fascination des mots :

Cette attention mise sur les mots par la fonction de nomination révèle la fascination qu'exercent ces "signifiants" sur le poète Kateb, l'énonciation de ces signifiants altère la fonction communicative du langage, bloque le sens, et finit par révéler la dimension hétérogène du sujet ; hermétique à toute logique de savoir partagé (réfrangibilité) commune ou unique.

L'énonciation de ces noms d'objets ou de personnages proches du délire verbal sape la fonction communicative du langage, certes, mais révèle les différents *ego* expérimentaux, qui sont des projections des différents modes d'être du moi, dont les personnages (ou objets) ne sont qu'une parfaite simulation.

### 3-1- Le nom contre le verbe

---

<sup>(2)</sup> Dictionnaire de grammaire, Larousse. 1972. P.216.

Dans cette poésie où le nom prime, le langage perd sa fonction informative : « *Le paradoxe de la théorie du nom est qu'il vide le signe. Il fait une sémiotique négative* »<sup>(1)</sup>

Paradoxalement, Kateb se range du côté de la loi (symbolique) en se posant en tant qu'instance supérieure ; en tant que dieu nommant sa création, ou du père (symbolique) désignant sa progéniture que sont ses personnages et ses figures de style .

Kateb, par une équivoque essentielle ,rétablit le poète dans sa fonction démiurgique en lui donnant pour but de faire découvrir un monde inconnu des hommes, un monde surnaturel, un autre monde.

Le monde ainsi créé ,puisque nommé , se retrouve être le résultat de la lutte contre la fonction symbolique, de la langue, comme le père évincé comme figure de la loi, le poète prend sa place en se posant comme repère , re-père, pour toute « référentialité ».

### -Le nom , un anti-langage

Dans un entretien où Kateb s'exprimait sur la poésie, il se prononçait en ces termes sur sa conception de celle-ci :

« *La poésie est ce qu'au départ on appelle le verbe ce qui constitue la langue même de l'homme* »<sup>(2)</sup>

Dans sa conception de la poésie, Kateb ne doutait pas un instant que le verbe dans sa fonction pouvait être rangé dans la catégorie du nom, et que sa conception du verbe tient surtout d'une conception mythique :

« *La catégorie du nom (qui comprend l'adjectif) est si forte qu'elle englobe le verbe. Le verbe est un nom plus une indication de temps* »<sup>(1)</sup>

---

<sup>(1)</sup> H.Meschonnic : le signe et le poème. Gallimard, 1975. P.75.

<sup>(2)</sup> Y.Kateb : Le poète comme un boxeur. Op. cit. P.450.

<sup>(1)</sup> H.Meschonnic : le signe et le poème. Ed Gallimard. 1975. P.55.

Le nom se retrouve ainsi doué d'une force négative, « anéantissante », perturbant même le sujet élocutoire dans son rapport à la genèse du sens :

*“ Le sens se produit par la mise en vacance de la chose, l'écriture suppose la disparition élocutoire du sujet dans le volume impersonnifié ”*<sup>(2)</sup>

Le langage est sensé exprimer une réalité, toujours fuyante ; l'objet se retrouve détruit et nié à son tour au profit du retour de l'objet réactualisé à l'instant même de sa nomination. Pour mieux étayer nous rappèlerons que :

*“ Le nom est une puissance négative qui dans le langage fait un anti-langage, le détruit au profit des choses, même, plus qu'à sa méconnaissance, à son rejet. ”*<sup>(3)</sup>

Kateb assiste donc à la destruction de la langue (la langue de son expression qui est le français) au profit des objets nommés qui constituent sa mythologie "personnelle" mise en scène tout au long du poème.

Dans cette pratique de la poésie, Kateb rejoint une fois de plus une position « irrédentiste » vis-à-vis de la langue française ; en nommant les objets, le poète opère une destruction de la langue de leur énonciation. La poésie rejoint son statut d'anti-langage.

L'utilisation de la langue étrangère permet, donc, de mieux saisir la culture de « l'autre » (les mots ou les signifiants qui le fascinent et qui causent son aliénation) : cette culture assimilée, intériorisée devient "Autre" en tant que discours inconscient qui le travaille à son insu ; il se saisit de ce discours pour mieux le rejeter en le niant, au profit de l'expression d'un lieu personnel et original, d'une mythologie personnelle. L'expression se fait dès lors salvatrice, elle est alors une évocation/dénonciation de ce qui fait son aliénation.

---

<sup>(2)</sup> H.Meschonnic : pour la poétique V, Ed Gallimard. 1978. P.91.

<sup>(3)</sup> H.Meschonnic : le signe et le poème Op .Cit. P.54.

#### 4- A la recherche d'une nouvelle forme de poésie :

Dans le but d'exprimer le désir qui l'anime, Kateb est en constante recherche de moyens plus adéquats et plus originaux.

Comme nous pourrions le constater, la poésie katebienne a bien évolué depuis sa première plaquette .Le poème l'O.R.A semble être une étape de cette évolution qui se veut de plus en plus expressive .

- « L'œil qui rajeunit l'âme » : un poème à « lire » et à « voir » :

le texte du poème offre au lecteur un relief très varié allant de la strophe complexe au vers unique :

exemple : « *je ne vois plus le jour* » <sup>(1)</sup>

La plupart des strophes sont composées de vers d'inégales longueurs qui vont du simple syntagme :

« *Viens !* »

« *passons* » <sup>(2)</sup>

à la phrase complexe :

A l'exemple de : « *Je me souviens des longues promenades que je fis avec elle car elle était sur terre une mouette et dans la mer une île* » <sup>(3)</sup>

Nous avons déjà constaté la rareté des signes de ponctuation qui peuvent éventuellement rythmer le poème. Cet état nous mène à nous interroger sur les rares signes de ponctuation, à considérer l'usage du point d'exclamation dans les vers suivants :

« *viens !* » <sup>(1)</sup>

« *l'œil qui rajeunit l'âme !* » <sup>(2)</sup>

---

<sup>(1)</sup> Y.Kateb : L'œil qui rajeunit l'âme in l'œuvre en fragments, Op. cit. P.103.

<sup>(2)</sup> Ibid. P.103

<sup>(3)</sup> Ibid. P.103.

<sup>(4)</sup> Ibid. P.103.

Une exclamation qui interpelle et qui souligne le désir, elle réitère en même temps le titre -objet de son obsession-

La présence d'une virgule presque inopinée dans ces vers:

« *destin, corde tranchée* »<sup>(3)</sup>

nous pousse à nous interroger sur sa signification. Certes la virgule sépare les deux signifiants mais les mets en apposition exprimant du coup leur équivalence.

Nous remarquons aussi des points de suspension dans les vers :

« *L'âme c'est ce qui s'en va !* »<sup>(4)</sup>

...

*L'œil qui rajeunit l'âme !*

... »<sup>(5)</sup>

Ils laissent l'expression en suspend et la font plus pensive et plus profonde.

Quant à la typographie, nous avons des vers répétés en gros caractères :

« *L'œil qui rajeunit l'âme* »<sup>(6)</sup>

qui ont une fonction itérative et un effet incantatoire au poème et annoncent le vers final.

Nous notons des vers en italique tels que :

« *Viens !.*

*encore une saison.*

*Dans ma maison qui vogue* »<sup>(1)</sup>

(...)

« *depuis qu'un vieux soleil nous a quittés* »<sup>(2)</sup>

---

<sup>(2)</sup> Ibid P104.

<sup>(3)</sup> ibid. P.102.

<sup>(4)</sup> ibid. P.108.

<sup>(5)</sup> ibid. P.109.

<sup>(6)</sup> ibid. P.103.

<sup>(1)</sup> Ibid.P.108

<sup>(2)</sup> ibid P.109.

Ils nous poussent à nous interroger sur leur origine :références précises à des textes propres à Kateb ou à d'autres auteurs .

On notera aussi des majuscules dans :

« ...*Son Pouvoir* »<sup>(3)</sup>

« ... *Œil de nuit* »<sup>(4)</sup>

« ...*Sur Elle* »<sup>(5)</sup>

« ...*mon Borinage* »<sup>(6)</sup>

Le but de la majuscule ici est de surligner ces signifiants ,de personnifier la figure de « l'œil » et de déifier Nedjma : Elle ,Son Pouvoir.

On remarquera notamment la reprise de signifiants tels que :

« *le livre* »<sup>(7)</sup> « *sourcils* »<sup>(8)</sup> « *Œil* »<sup>(9)</sup> .

Tous ces traits interpellent le lecteur et l'amènent à se pencher sur l'existence matériel du poème : à interroger sa forme , qui, elle aussi ,n'est pas dénuée de sens.

La pertinence des signifiants propulsés au devant de la scène du poème par leur mise en valeur : la définition (emploi de l'article défini), majuscule, emploi isolé..., révèlent ainsi l'obsession du poète et la fascination qu'exercent ces signifiants sur lui .Nous noterons aussi dans les deux poèmes un autre travail porté cette fois ci sur leur structure .

- Travail sur la structure du poème : la quête comme pré-texte au poème.

---

<sup>(3)</sup> ibid. P.104.

<sup>(4)</sup> Ibid. P.102.

<sup>(5)</sup> Ibid P.104.

<sup>(6)</sup> Ibid. P.108.

<sup>(7)</sup> ibid. P.102.

<sup>(8)</sup> ibid P.102.

<sup>(9)</sup> ibid. P.104.

Dans les deux poèmes, notamment dans l'O.R.A.2., l'auteur est devenu un héros proche de la quête initiatique, il est à la recherche de l'objet fabuleux " l'œil qui rajeunit l'âme " assimilé à Nedjma la femme fantasmée dans toutes les figures du poème.

Cette quête va articuler le poème dans son mouvement général, elle sera déterminée par le rapport qu'entretient l'auteur avec l'objet de la quête qui déterminera à son tour la production du texte.

L'aventure commence par un " coup de foudre " comme au début de toute relation amoureuse (cliché), puis il y eut l'entrevue sur l'escalier de Nedjma " la lionne couleur de feu ", un contact visuel suggéré par " cil et sourcil " " œil de femme entrouverte ", un développement d'une isotopie " visuelle " autour de " l'œil " qui est à l'origine du coup de foudre ou du charme ; un regard prometteur puis une invitation :

« *Viens !*  
*passons*  
*la nuit*  
*A la terrasse* »<sup>(1)</sup>

Lui dit-elle dans l'ORA1 ; un choc accompagna l'entrevue :

« *et je suis mort/debout/*  
*(...)*  
*je ne vois plus le jour* »<sup>(2)</sup>

Ces vers suggèrent un échec de l'aventure qui se solde par une séparation:

« *il m'a quitté*  
*l'œil de lionne* »<sup>(3)</sup>  
*(...)*  
*Et maintenant tout nous sépare.* »<sup>(4)</sup>

Ce qui exprime une aventure pleine de péripéties et d'embûches :

« *La barque n'avancait plus* »<sup>(1)</sup>

---

<sup>(1)</sup> Y.Kateb : l'œuvre en fragments .OP.cit.P.103.

<sup>(2)</sup> Ibid.P.103.

<sup>(3)</sup> Ibid.P.103.

<sup>(4)</sup> Ibid.P.104.

<sup>(1)</sup> Ibid.P.104.



Et puis subitement une(ré) apparition qui relancer aussitôt la quête : :

« *étrange apparition !* »<sup>(2)</sup>

Et pour relancer la quête jusqu'à la mort :

« *je le rechercherai jusqu'à la mort/ l'œil qui rajeunit l'âme !* »<sup>(3)</sup>

Cette structure " d'aventure inachevée " basée sur un regard "coup de foudre" qu'on peut rapprocher du poème de Charles Baudelaire « A une passante »<sup>(4)</sup> dont le tableau comparatif ci- dessus où le regard et la fascination semblent être les thèmes pertinents , et qui révèle une fois de plus, et plus clairement la structure profonde de la genèse du poème .L'O.R.A.

A une passante	L'œil qui rajeunit l'âme
Longue et mince	Sur le chemin du cimetière
En grand deuil	Habillée de linceul
Agile et noble	Longue et mince
Moi je buvais dans son œil la douceur qui fascine	Agile (la beauté fascinante de Nedjma)
" Dont le regard m'a fait soudainement renaître "	L'œil qui rajeunit l'âme
" Ne te verrai-je plus que dans l'éternité "	Je le rechercherai jusqu'à la mort.

Par ce tour de force, Kateb innove dans la structure du poème en mêlant les genres littéraires (contes, récits mythiques et poèmes ) et en instaurant des dialogues avec des œuvres diverses.

La poésie chez Kateb est une transgression, elle exprime et impose au lecteur un monde personnel , une vision du monde.

<sup>(2)</sup> ibidem.

<sup>(3)</sup> Ibidem.

<sup>(4)</sup> C.Baudelaire :œuvre :OP.cit :P.188.

En écrivant en français, Kateb affirme son originalité par rapport aux auteurs imités ou parodiés : insistant sur et assistant dès lors à l'émergence de son propre style, qui fait son être, qui lui permet une affirmation de soi à partir de son exil : " la langue française ".

La poésie se fait transgression de la langue française, une transgression entamée par le remaniement de la première version, et en mêlant les genres littéraires : la quête comme structure du poème. Kateb porte cette transgression au cœur même du langage : la nomination comme anti-langage. Une nomination qui exclut le lecteur et le bouscule dans ses habitudes de « lecture », il continue la pratique du solipsisme annoncé déjà par le titre de ses premiers poèmes intitulés « soliloques » : « *L'écriture se conçoit alors comme un processus de fuite et d'évitement par lequel l'auteur cherche à assumer sa loi sur le lecteur et à lui interdire l'accès à son for intérieur.* »<sup>(1)</sup>.

La deuxième version malgré le remaniement continue et reprend la première version par la réactualisation de sèmes ou de figures ayant une relation avec l'univers onirique évoqué par le premier poème.

Cette reprise vient à confirmer le projet et la conception katebienne de la poésie « *Il faut qu'elle rivalise dans toute la mesure de sa force avec la contrainte des autres verbes* »<sup>(2)</sup> les autres verbes représentent autant de discours pouvant entrer en conflit avec le discours prôné par le poète et le poème.

L'émission radiophonique où Kateb a récité ses poèmes est une occasion pour lui (au risque d'affirmer son aliénation à la francophonie) d'innover, d'affirmer son originalité. La poésie est alors création, recréation et récréation.

### **Conclusion générale :**

---

(1) M. Couturier : la figure de l'auteur, Ed Seuil, 1995, P. 22.

(2) Y. Kateb : Le poète comme un boxeur. Op. Cit. P. 47.

Notre étude sur la poésie katebienne n'a pas pu être épuisée, elle a voulu montrer, néanmoins, dans sa visée quelques aspects de son activité scripturale à travers l'exemple de «L'œil qui rajeunit l'âme » dans ses deux versions.

En effet, à partir d'un constat relatif à l'aspect polyphonique du poème que nous avons par la suite vérifié dans l'œuvre poétique à l'aide d'une étude intertextuelle et le remaniement dont le poème fut l'objet, nous avons entamé une investigation sur le rapport de l'écrivain à l'écriture et à la langue française .Nous avons observé le rapport de Kateb avec les courants littéraires que sont le Dadaïsme et le Surréalisme à travers des auteurs tels que Tzara , Desnos ainsi que de son utilisation de leurs techniques :le collage et la métaphore surréaliste . Nous avons surtout établi le rapport avec son auteur fétiche : Baudelaire .Ces conclusions découlent de la nature des instruments utilisés et des visées inscrites par nos interrogations ; nous avons rendu pensable la division du sujet dans le texte, et l'expression de son désir : un désir d'identification à Baudelaire et à Nedjma. Ce processus d'identification à base d'une métaphore qui se traduit dans le poème par la génération d'une métaphore de l'écriture qui va de « marche » pour Baudelaire à « danse » pour Nedjma hallucinée, qui prend différents aspects et figures mythiques ( l'œil, le serpent, la sirène, la méduse).

L'expression de ce désir est manifestée dans le texte par l'éruption du signifiant /das/ comme signifiant du désir, refoulé puis paragrammatisé, comme c'est le cas du nom du (re) père Baudelaire :père symbolique.

Les paragrammes comme nous avons pu le constater sont plus que jamais la preuve du décentrement du sujet, ils mettent en évidence le travail du signifiant et l'irruption de l'inconscient ou discours de l'Autre. Dans ce

cas , l'écriture: « *liée à la propriété du « sujet et à la valeur d'échange(...) est absorbée dans un signifié unique : l'auteur qu'elle représente* »<sup>(1)</sup>.

La division du sujet et le désir de l'auteur sont exprimés par « le regard » « et l'œil » dans le poème, une « pulsion scopique » apte à représenter un regard fantasmé ,imaginé ,au champ de l'Autre, le fantasme de se voir à travers les yeux d'autrui exprime l'hétérogénéité de l'être.

La notion du texte polyphonique fait ressurgir du texte des « traces », des influences de Baudelaire et Tzara , cette intertextualité est tributaire d'un désir d'identification résultant d'une interpellation et d'une fascination par la culture française. Cette aliénation et cette fascination sont focalisées et exprimées par le « serpent » dans le poème, fascination que ce dernier réussit à déplacer.

Cette identification, aussi paradoxale qu'elle puisse paraître, est accompagnée d'un désir d'éviction, un désir d'affranchissement qui se traduit de différentes manières dans l'activité scripturale katebienne ; à commencer par le travail entamé sur la langue française considérée comme « véhiculaire ».La poésie a permis à Kateb d'essayer « des écritures » qui poussent les limites de l'expression au point tragique : « le non sens » ; l'activité scripturale affiche un solipsisme qui bloque toute référence.

Le poème est désormais un espace de destruction et de renaissance ( La figure du cercle et du phénix), il est l'espace d'absorption et d'assimilation de différents textes, mythes, figures, clichés, orientaux ou occidentaux . Il est le lieu de l'investissement du lieu de « l'autre » où le poète affiche une position « irrédentiste ».

L'écriture permet donc à Kateb d'advenir autrement, de s'affranchir de ce qui l'aliène ; la poésie va permettre à Kateb, comme ce fut le cas de

---

(1) J.M.Adam. J.P.Goldenstein :Linguistique et littérature : Op.Cit. p.51.

Lakhdar : « ... *de vomir dans la source où il a bu (toutes les sources) pour se constituer en sujet* »<sup>(1)</sup>.

Kateb va ternir et salir ce qui fait son aliénation : l'école, les auteurs français à travers leurs textes parodiés.

Il va convoquer différents mythes et figures qui seront utilisés pour ériger la figure emblématique de ce qui fait son œuvre «Nedjma» «*l'ogresse anthropophage – donc* »<sup>(2)</sup> qui va se saisir et se nourrir de toutes ces figures et de toutes ces œuvres pour survivre à travers l'œuvre qui lui assure son immortalité.

Le travail sur deux registres culturels distincts est exprimé par le titre évocateur, par l'évocation « du regard » et de « la terrasse », « la fenêtre » :

*« Certes pour faire valoir les impératifs de libérer l'imaginaire des contraintes qui lui sont dictées de l'extérieur, Kateb se ressource dans la mémoire collective, dans les mythes et légendes d'où il puise les éléments qui s'avèrent d'une envergure fonctionnelle et hautement prestigieuse »*<sup>(3)</sup>.

La langue française reléguée au rang d'objet est rongée de l'intérieur, ce travail est opéré par la fonction de nomination qui sape la fonction communicative de la langue, ce qui fait de la poésie un anti-langage. Cette langue est asservie à l'expression d'un désir, d'un monde personnel à signifiant unique : l'auteur qu'il représente.

Ce poème « dit » à l'occasion d'une émission radiophonique consacrée aux poètes d'expression française fut remanié, transgressé dans son unicité, rejoignant ainsi la tradition des conteurs du terroir dont les

---

<sup>(1)</sup> Collectif : Colloque international Kateb yacine. 1990, Op . Cit. p. 58.

<sup>(2)</sup> Colloque. Op.Cit. P.147.

<sup>(3)</sup> Collectif : Poésie et Littérature Algérienne Op.Cit. P.50.

histoires (comme la quête initiatique qu'exprime le poème) sont « mouvantes » et émouvantes, une tradition orale qui affiche une position transgressive vis-à-vis de la civilisation greco -latine alphabétique et fragmentaire qui tend à « fixer » la parole par l'écriture.

Le poème est alors une subversion en lui-même; un « cheval de Troie » introduit en pleine cité ennemie en tant que discours qui nie l'autre, il saisit son discours pour mieux s'en dessaisir et le ternir . L'activité scripturale tend à se saisir des textes, mythes et figures de l' « autre » pour élaborer une œuvre originale représentative d'un auteur en quête de soi ; l'expression d'un auteur qui affiche son style, son rapport à la langue, sa manière d'être au monde.

Au terme de notre recherche, il nous semble que l'interrogation posée sur l'autre est en fait une question posée sur soi, elle est, à l'origine, émise et mue par un désir de connaissance et de reconnaissance qui commence par la connaissance de l'autre , elle vient à suppléer à un manque.

Nous concluons sur cette citation de J.P.Balpe que nous rejoignons dans sa conceptions d'appréhender le texte:

*« Le mouvement fondamental que doit accomplir le lecteur, c'est d'accepter de voir autrement sa langue, non autrement qu'il ne la voyait, mais à chaque lecture autrement ; c'est se rendre compte qu'elle recèle des possibilités inépuisables ; qu'il est, essentiellement, un être de langage, qu'en lui tout parle et que la poésie est peut-être la tentative la plus achevée de matérialiser cette existence linguistique ».*<sup>(1)</sup>

---

<sup>(1)</sup> J.P. Balpe : Lire la poésie, Op.Cit.P.54.

# Bibliographie :

## 1-Œuvres de Kateb Yacine :

Kateb Y. : Soliloques, Bône, 1946.

Kateb Y. : Nedjma , édition Seuil,1956.

Kateb Y. : le cercle des représailles. Ed. Seuil, 1958.

Kateb Y. : le Polygone Etoilé, Ed. Seuil.1966.

Kateb Y. : L'œuvre en fragments, édition Sindbad, Paris, 1986.

Kateb Y. : le poète comme un boxeur, Ed. Seuil, 1994.

## 2- Oeuvres critiques :

Adam J.M.-GoldensteinJ.P. : Linguistique et discours littéraire, librairie Larousse ,1976.

Adam J.M. :Pour lire le poème , Deboeck Duculot,1989.

Arnaud J. : Le cas Kateb, édition Publisud,1985.

Arnaud J. :Littérature maghrébine de langue française : origines et perspectives , Publisud ,1986.

Balpe J.P. :Lire la poésie ,Armand Collin Bourrelrier , Paris,1980.

Barthes R. : L'empire des signes , ed . du Seuil, 1979.

Barthes R. :S/Z .ed du Seuil , Paris,1985.

Chenieux-Gebdron. J : Le Surréalisme, P.U.F.Paris,1984.

Couturier M. : La figure de l'auteur , Coll. Poétique ,Ed . Seuil,1995.

Freud S. :Essais de psychanalyse, Petite Bibliothèque Payot , Paris,1981.

Fromilagine C.- Saucier A . : Introduction à l'analyse stylistique, Bordas, Paris,1991.

Gafaiti H. :Kateb Yacine un homme, une œuvre ,un pays,Laphomique,1986.

Gontard M. :Nedjma de Kateb Yacine, essais sur la structure formelle du roman, l'harmattan,1985.

Jackson M.E. :La poésie et son autre. José Corti,1998.

Kristèva J. :Recherche pour une sémanalyse ,Coll.Tel quel, Seuil, Paris,1969.

Kristèva J. :La révolution du langage poétique, Ed. Seuil,1974.

Lacan J. :Ecrits ,Ed du seuil,Paris1966.

Lacan J. :Radiophonie , Scillicet ,Paris ,édition du Seuil,1970.

Lacan J. :Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, édition du Seuil,1973.

Le galliot J :psychanalyse et langage littéraire ,Ed. F.Nathan,1977.

Meschonnic H . : Le signe et le poème, Gallimard,1975.

Lyotard J.F :Discours ,figures, Klincksieck , Paris ,1971.

Maingueneau D. : Genèse du discours : Philosophie et langage, Pierre Mardaga édition ,1984.

Mauron C. :des métaphores obsédantes au mythe personnel, édition José Corti,1963.

Meschonnic H . :Le signe et le poème ,Gallimard,1973.

Meschonnic H . :Pour la poétique V , édition Gallimard,1973.

Mircea E :Aspects du mythe, Gallimard,1956.

Riffaterre M. :la production du texte, coll. Poétique, édition du Seuil,1979.

Riffaterre M. :Sémiotique de la poésie ,Ed. Seuil,1983 pour la traduction française.



Todorov T. – Bakhtine M./ : le principe du dialogisme ,édition du Seuil,1981.

Vareille J.C. :Alain Robbe-Grillet l'étrange ,A-G.Nizert , Paris,1981.

### **3-Revues ,articles, travaux et thèses :**

A.D.I.S.E.M :Kateb et la modernité textuelle ,I.L.E Bouzaréah, O.P.U Alger.

Collectif :Colloque international sur Kateb Yacine université d'Alger,1990.

Collectif :Littérature et poésie algérienne,O.P.U.1983.

Europe :Spécial Kateb Yacine , N°828,avril 1998.

Nafa K. : Sujet et écriture dans l'œuvre d'Abdelkébir Khatibi , Presses Universitaires du Septentrion,1998.

[www.limag.com](http://www.limag.com)

### **4- Œuvres poétiques et romans :**

Breton A. : Manifestes du surréalisme, Gallimard, 1954.

Nerval G. de. : Œuvre complètes ,Ed .la pléiade , 1965.

Ovide : Les métamorphoses, Ed. Garnier Flammarion,1965.

Poe E.A. :Nouvelles histoires extraordinaires, éditions Garnier Flammarion.1965 :Introduction de C .Baudelaire.

Rimbaud A. : Œuvres, éditions Garniers Frères, Paris, 1981.

Tzara T. : l'homme approximatif, Gallimard, 1931.

Wild O. : Le portrait de Dorian Gray, Librairie Générale Française, 1983 pour la préface.

### **5-Dictionnaires :**

Dictionnaire de grammaire Larousse , Paris,1972.

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant :Dictionnaire des symboles,  
Ed. Robert Laffont/Jupiter , Paris,1982.

Pougeoise M :Dictionnaire didactique de langue  
française :grammaire linguistique, rhétorique ,narratologie,  
expression et stylistique.

### **Résumé :**

Quelques traits de la poésie katebienne sont mises en relief dans cette étude de l'exemple pris en le poème « L'œil Qui rajeunit L'âme dans ses deux versions » .

Les méthodes d'analyses appropriées ont pu mettre à jour la dimension polyphonique , les influences de l'œuvre katebienne , les obsessions et la vision du monde de ce poète pris en otage par deux langues *amantes rivales* : le français et l'arabe dialectal .Et qui au delà de toute identification ou fascination n'a pas cessé de pratiquer et de clamer un style d'écriture plus que jamais personnel qui fait son entité même : la manifestation d'une cosmogonie *au centre* de laquelle *grandit toujours Nedjma* .

### **Quelques concepts clefs :**

Baudelaire - Dadaïsme -Division du sujet - Evanescence du « je » - fascination -  
Figures – Identification – Intertextualité - Métamorphose – Métaphore – Mythe –  
Nomination – Paragramme – Polyphonie – Signifiante – Signifiant - Surréalisme -

L'œil qui rajeunit l'âme/1

Le papyrus  
L'abeille  
Le serpent  
Livre tombé en oubli  
Chantier devenu bain  
Abeille morte dans sa fleur  
Serpent qui se déroule en épilogues menteurs

Destin,  
Corde tranchée  
Sein et sourcil  
Cheveu blanc de la nuit  
Voyageur au corps de la déesse

Sur l'escalier de la lionne couleur de feu  
Œil et sourcil  
Œil de femme entr'ouvert  
Cercueil jaloux  
Sous l'évasion du coup de foudre  
Fleur de poussière et Œil de nuit  
Château en désarroi  
Poignard des retrouvailles

Salut porte fermée  
Couverture d'un autre livre  
Abattue sur nous  
Les pages du livre déchiré

Je me souviens des longues promenades que je fis avec elle  
Car elle était sur terre une mouette et dans la mer une île

Elle était à la fois le navire et son ancre

Assise sur l'escalier  
Elle dit  
Viens !  
Passons  
La nuit  
A la terrasse  
Et je suis mort  
Debout

Sur l'escalier de bronze

Je ne vois plus le jour

Toutes les heures  
Je les passe à jamais  
Dans le monde infernal

Je ne vois plus le jour

Le matin où la lune  
Cessa d'être visible  
Il m'a quitté  
L'œil de lionne

L'ŒIL QUI RAJEUNIT L'ÂME

Appartient à la mort  
Le lion devient bœuf  
Heureux témoin de l'herbe  
Quand la terre était là

Humide et entr'ouverte  
Son hiver murmurant  
Et le chant des oiseaux  
Sous la pluie battante  
La source aux illusions  
Et maintenant tous nous sépare  
Un treuil sournois déracine ta beauté  
Embarqué à mon tour dans l'unique regard qu'elle me jeta  
comme un poisson volant à un chat qui dort  
Je fut le chat et le poisson pour ne rien perdre de Son pouvoir  
Nous décrivions des cercles de plus en plus étroits  
La barque n'avancait plus  
Le capitaine était tombé tout de son long les yeux fixés sur Elle  
Mais plus je l'approchais moins elle était visible  
Etrange Apparition !

L'océan rugissant avait repris toutes ses forces  
Et je dus diriger la barque  
Perdu dans l'océan comme une épave au fond de l'eau  
Avec le capitaine qui était mort les yeux fixés sur Elle  
J'ai longtemps cherché l'énigme de ce regard  
Je le rechercherai jusqu'à la mort  
L'œil qui rajeunit l'âme !

L'œil qui rajeunit l'âme/2

Le papyrus  
L'abeille  
Le serpent  
Le spectre lumineux de l'amante amnésique  
Polygone étoilé  
Chantier devenu baigne  
Abeille morte dans sa fleur  
Serpent qui se déroule en épilogues menteurs

Fleur de poussière  
Château en désarroi  
Poignard des retrouvailles  
Cercueil jaloux  
Sous l'évasion du coup de foudre

Destin  
Corde tranchée  
Cheveu fou voyageur  
Au corps de la déesse

Sein et sourcil

Combien d'étreintes  
Faudra-t-il  
Pour la réduire en cendre ?

La ville semblait vide  
Et seul un revenant  
Maudissait son retour  
Comme un lasso  
Qui se dérobe  
Un seul regard de Moutt  
L'ange de mort perpétuelle  
Elle te vous titubant  
Elle qui fut  
Et vous qui demeurez  
Encore une saison  
Tirant vos larmes

Comme des clous  
Pour ses talons de batracien ne  
Et parmi vous  
Toujours elle rêva d'un étranger

Fleur de poussière  
Donne-moi la force  
Il y'a longtemps que je n'ai pas chanté !

Fleur de poussière  
Que veux-tu  
A mon frère l'ivrogne  
Sors d'ici  
Où les bouteilles sont amicales  
Et les verres pleins de dignité

Et tous nous titubons vers  
Vers la fleur assassine

Ouvre !  
Dehors il fait un froid de loup

Sur l'escalier  
De la lionne couleur de feu  
J'ai retrouvé la pipe  
Au tuyau rouge  
Ruisselant de poison  
La pipe du capitaine assassiné  
Les yeux fixés sur elle  
Aride comme l'oued et porté disparu  
Bientôt je connaîtrai la source aux illusions

Sur le chemin du cimetière  
Abandonnant sa robe  
Et son odeur de foudre  
Au bras d'un arbre suppliant  
Je marche dans sa lumière  
Pâle avec ses démons

Suis-je le seul à l'avoir vue  
Ciller parmi les astres  
Filer comme un serpent  
Et me jeter du ciel  
Encore une autre robe  
Linceul précipité  
Sur son prêtre incrédule  
Assis à toutes les fenêtres  
Où brille inespérée  
Sa nouvelle menace

Indolente et rapide  
Glaciale comme un serpent  
Poussière de fleur morte  
Nourricière d'oiseaux  
Inactive et d'autant plus forte ?

Veut-elle à son tombeau  
Imprimer de nouveaux mensonges  
Avec sa langue  
Ses seins et ses orteils ?

Elle était à la fois le navire  
Et son ancre  
La pipe du capitaine  
Et son épave au fond de l'eau

Baisés ils s'étendirent sur le parquet de la mairie enfin seuls

Chez le Maltais  
Un veuf  
Parmi les citronniers  
Ils furent séparés  
Sans mettre fin à l'hérésie  
Elle trempée, silencieuse ailleurs  
Et lui ayant perdu le fil de son discours  
Vertical toutefois  
Et du vent dans les voiles  
Cinglant  
Mon borinage  
C'était ça le départ vers le coup de grisou  
L'âme c'est ce qui s'en va !  
...

Je me souviens surtout des longues promenades que je fis avec elle  
Car elle était sur terre une mouette et dans la mer une île  
Elle était à la fois le navire et son ancre  
Assise sur l'escalier  
Elle dit  
*Viens !*  
*Encore une saison*  
*Dans ma maison qui vogue !*

Embarqué à mon tour dans l'unique regard qu'elle me jeta  
comme un poisson volant à un chat qui dort  
Je fut le chat et le poisson pour ne rien perdre de Son pouvoir  
Nous décrivions des cercles de plus en plus étroits  
La barque n'avancait plus  
Le capitaine était tombé tout de son long les yeux fixés sur Elle  
Mais plus je m'approchais moins elle était visible



Etrange Apparition !

L'océan rugissant avait repris toutes ses forces  
Et je dus diriger la barque  
Perdu dans l'océan comme une épave au fond de l'eau  
Avec le capitaine qui était mort les yeux fixés sur Elle  
J'ai longtemps cherché l'énigme de ce regard

Je le rechercherai jusqu'à la mort  
L'œil qui rajeunit l'âme !

...

Depuis qu'un vieux soleil nous a quittés  
Ravis dans le sommeil  
Et jetés dans un sac  
Tendus vers le néant  
D'où nous sommes venus  
L'arc-en-ciel menaçant  
De nos séjours en mort subite  
Là et ailleurs  
Accumulant le sang avare

Toujours changeant de discipline  
Depuis qu'un vieux soleil nous a quittés  
Ravis dans le sommeil et jetés dans un sac  
Tendus vers le néant d'où nous sommes venus  
L'arc-en-ciel menaçant  
De nos séjours en mort subite

Ainsi tout va  
Et tout demeure  
Brisant les charmes de l'hérésie  
Ainsi nous émignons  
Que nous soyons  
Là et ailleurs

Nous voulons la rupture  
La rixe entre nomades  
Evitant le bivouac

Et soupirant après  
Des ombres ironiques  
Nous retrouvons la nostalgie

Comme un temple enfantin

Un lieu de distraction  
Fervente et appliquée  
Parmi les ruines qui reflourissent

Là et ailleurs

Depuis qu'un vieux soleil nous a quittés  
Pour nous remplir les yeux de cendre  
Sous la terre transparente  
Cloués au tableau noir  
D'une manière occulte  
A la cadence pluvieuse de l'ennui  
Toujours changeant de discipline  
...

Nous emportons comme un adieu  
Le murmure des feuilles  
Le reproche de l'arbre  
D'où nous sommes descendus  
La perte au fond des grottes  
Et l'orgueil désolé  
La source aux illusions  
Le signe des jours fastes  
Dans l'engloutissement amer et lumineux

Là et ailleurs  
Encore une saison  
Dans la raideur candide  
Et le frisson inhabité  
Des peupliers réprobateurs

## ملخص:

إن انبعاث الاهتمام بدراسة أديب أمثال "كاتب ياسين" أتى من كون الشعر هذا: الأخير " الناطق باللغة الفرنسية.. ذات خاصيات عديدة، إذ ومن خلال منطلق دراستنا "L'œil qui rajeunit l'âme"، القصيدة الشعرية "لوي كي راجوني لام وعرضت سنة 1965 بمناسبة حصة شعرية مخصصة 963 قصيدة كتبت سنة 1 للشعراء الأجانب الكاتبين باللغة الفرنسية وهذا في القناة الإذاعية الفرنسية ولكن "كاتب ياسين" قدم نسخة ثانية مطولة أضيفت له عدة أبيات أو أجزاء O.R.T.F. فيه مشاعر شعرية فاضت اهتمامنا وأثارت تساؤلات عن لجوئه لنسخة مطولة أثيرت الكاتب إثر الصورة الملازمة لخياله "نجمة" المرأة الساحرة

إن كون "كاتب ياسين" عاش فترة حرجة وهي فترة الاستعمار الفرنسي وأنه كتب بالفرنسية وكان عليه اعتباره مثقفاً، أن يلعب دوره في مواجهة هذا سه، إذ تعرض الاستعمار، لكن المفارقة كيف يتسن له ذلك بلغة المستعمر نف كاتب " لحملة نقدية وصفته بالمستأب، فهل كل من يكتب بلغة المستعمر " ومستوعب لثقافته مستأب؟ أم أنه يمكن مع ذلك أن يكون فعالاً في تهشيم ثقافة المستعمر التي هو متشبع بها، الشيء الذي يبدو للوهلة الأولى ضرب من المفارقة اج الأدبي لـ: "كاتب ياسين" اعتمدنا في هذولمحاولة فحص هذه الفرضية في الإنث الدراسة التحليل القائم على اللسانيات، التحليل النفسي السيكانياليز وبعض آليات النقد الاجتماعي "Psychologie" السيكولوجية "Psychanalyse" "Socio-critique".

لكنه، إن القارئ لأعمال " كاتب ياسين" يجد أنه متمكن من اللغة الفرنسية يدركها كثقافة الغير وهو المستعمر، ثم أن التحليل لإنتاجاته يحمل على بعض الدلالات والميكانيزمات اللاشعورية، بحيث نجد في أعماله تأثيره الواضح بمجموعة من من خلال ،... (Tzara) وتزارا (Baudelaire) الأدباء الفرنسيين أمثال: بودلير بصمات الثقافة المحلية لمجتمعه كاستعماله الاقتباسات اللاشعورية، كما نجد لبعض الشخصيات الأسطورية، والخرافات والاعتقادات زيادة على تأثيره بثقافة الغرب، مما يعطي انطباعاً بأن هناك عدة أصوات داخل نص واحد، وأن هذا من مميزات يهافهو مزج بين الثقافة التي ينتمي إل، (Le sujet divisé) الشخصية الفصامية

"كواقع عاشه، وثقافة المستعمر من خلال تأثيره باللغة الأدبية لكل من "بودلير و"تزار" في محاولة للتعبير عن الذات

إن أصالة هذه الدراسة تتمثل في تناول الخاص لتحليل أعمال "كاتب" والتي (La conception du sujet divisé) تفترض أنه انطلاقاً من بناء مفهوم انقسام الشخصية يمكن بناء مقاربة جديدة في تحليل النص الأدبي، إذ يعتبر النص (sujet divisé). فضاء للتعبير عن رغبة الذات، في التعرف على الذات عن طريق الآخر، ثم تجاوز هذا الآخر المتمثل في ثقافة المستعمر والمشخصة في لغته التي تأثر بها وهذه الرغبة في تجاوز الآخر، المشبه به، "كاتب" عن طريق الأدباء الفرنسيين "ألحقت به أيضا إحساس (Identification) "مسبقاً، كما شابهه"كاتب" بـ: "بودلير التجاوز، تجاوز الآخر الذي دفعته إلى بناء أسلوب جديد مترجم في تحويل النصوص شكلاً ومضموناً، كما أنه حول وغير النسخة الأصلية للقصيدة الشعرية جونه لام" فاتضح لنا أسلوبه، ودلاله عن الرغبة في التحول من أجل لوي كي را" من أجل تكوين شخصية أدبية زيادة على أنه هنالك رغبة (Métamorphose) التشكل في تغيير أو تحطيم اللغة والبحث عن طريقة جديدة للتعبير عن الذات من خلال عمال عدة أوجه خرافية تؤكد ذلك است، "Nomination" مزايا شعره كالتسمية المفرطة للتعبير عن نجمة، وكل ذلك للتعبير عن العالم شخصي استدلالي وبناء خرافته نجمة، بناء شخصية الأدبية الأصلية