

Histoire et écriture de soi dans Soliloques de Kateb Yacine.

History and Self-Writing in Kateb Yacine's Soliloques.

Meriem MAHCENI*, Université Tizi-Ouzou, Algérie.

rym.mahceni@gmail.com

Abdellaziz KHATI, Université Tizi-Ouzou, Algérie.

dct.khati@gmail.com

Date de réception:(18/06/2020) , Date de révision: (07/09/2020), Date d'acceptation :(09/10/2020)

Résumé :

La poésie de Kateb Yacine est fondée essentiellement sur ce qui lui est personnel. C'est dans son propre vécu et dans l'histoire de son pays, l'Algérie, qu'il puise son inspiration. Ainsi, Soliloques est une confession touchant à trois thèmes majeurs : la famille, la déception amoureuse et les manifestations du 8 mai 1945, que le poète a tragiquement vécues.

Le présent article se propose d'analyser le recueil en question en convoquant l'Histoire et l'écriture de soi par le biais de l'espace littéraire de la mort, et ce afin de décrypter l'hermétisme poétique de Kateb.

Mots clés : Poésie, Histoire, Écriture de soi, Espace littéraire, Hermétisme, Confession.

Abstract

Kateb Yacine's poetry is based primarily on what's personal to him. It is from his own experience and the history of his country, Algeria, that he draws his inspiration. Thus, Soliloques is a confession concerning three major themes: family, love's disappointment, and the demonstrations of May 8, 1945, which the poet tragically experienced.

This article aims to analyse Soliloques by resorting history and self-writing through the literary space of death in order to decrypt Kateb's poetic hermeticism.

Keywords: Poetry, History, Self-writing, Literary space, Hermeticism, Confession.

*Auteur correspondant: Meriem MAHCENI, Email: rym.mahceni@gmail.com

Introduction :

La poésie s'est toujours caractérisée par son hermétisme et son étrangeté. D'ailleurs, nous qualifions de poétique ce que nous ne comprenons pas, ce que les explications les plus ingénieuses et les interprétations les plus ambitieuses ne réussissent jamais à éclaircir et à en donner un sens exact et définitif. Cette non-compréhension serait une ouverture vers un mystère qui, selon le mot de Mallarmé, serait « au fond de tous ». L'étrangeté de la poésie prend diverses connotations liées aux circonstances de la création qu'il convient de prendre en considération.

Influencés et inspirés par ce genre d'écriture, les poètes algériens du XX^e siècle ne cessent de réinvestir leur vécu personnel dans leurs écrits. De multiples références aux événements ayant marqué leur vie et parcours participent à la création d'une nouvelle poésie, typiquement algérienne. Jean Déjeux distingue, en considérant les thèmes dominants, une poésie épique et une poésie satirique et élégiaque (1983, p. 24). Nous y ajouterons un troisième thème, celui de la poésie lyrique. Le poète algérien n'arrivait pas à se détacher entièrement de son vécu, de ses maux et souffrances, pour chanter l'honneur tribal, exalter le sentiment héroïque et patriotique ou encore expliquer les différentes défaites et pleurer les gloires perdues. Dialoguant avec lui-même, il laisse apparaître, par le jeu souvent involontaire des reprises et des variations, les figures obsessionnelles de son imaginaire. D'ailleurs, cet hermétisme intertextuel, qui est une pratique littéraire recouvrant l'ensemble des cas où un texte, suivant les mêmes procédés de l'intertextualité (imitation, référence, citation...), fait référence à lui-même, rend l'interprétation encore plus inintelligible.

L'écriture de soi se manifeste, de manière générale, en prose, mais il est des textes poétiques, chargés de dimension lyrique, où l'énonciation se fait à la première personne du singulier, à l'exemple de ceux du recueil *Soliloques* (1946, réédité en 1989) de Kateb Yacine sur lequel nous avons porté notre attention. Confidences, culpabilité, obsession de la mort ; les événements se succèdent, interpellant autant la mémoire personnelle (les problèmes familiaux et la déception amoureuse) que celle collective (les manifestations du 8 mai 1945). S'il est généralement admis que la lecture des textes poétiques ne doit pas se confondre avec l'enquête biographique, laquelle réduit ceux-ci à de simples documents ou prétextes, et s'il n'est pas toujours justifié d'éclaircir le poème par le vécu de l'auteur, il n'en demeure pas moins que ce détour paraît quelquefois indispensable à l'interprétation littérale.

À l'aide de deux approches différentes, cette étude se propose de mener une analyse textuelle reposant méthodologiquement sur le mode d'énonciation autodiégétique, lequel caractérise l'écriture du poète, tout en nous appuyant sur l'introduction du recueil où Kateb revient sur le contexte d'écriture des poèmes composant celui-ci. Par ailleurs, force est de constater que la mort ne fait pas office ici d'un simple événement tragique, mais davantage d'une métaphore symbolique obsessionnelle par le biais de laquelle Kateb relate sa vie privée, ses maux et ses échecs. Ce recueil est hanté par la mort qui devient l'angoisse obsessionnelle de tous les temps ; l'obscurité intérieure qui résulte de celle extérieure. À cet effet, nous tenterons de démontrer comment identifier des faits relevant du vécu personnel du poète en recourant à l'espace littéraire de la mort. Nous examinerons également la manifestation de l'Histoire qui se présente dans le recueil à travers deux pôles principaux : la Seconde Guerre mondiale et les massacres du 8 mai 1945.

1. Soliloques : une autobiographie poétique :

Le cryptage par l'autobiographie n'est qu'une des formes de l'hermétisme poétique qui, par son caractère systématique, nous pousse à nous demander ce que le poète veut dire par là. « De l'énoncé à l'énonciateur, instituant une relation complice entre le lecteur et l'auteur, où les intuitions du premier répondent aux énigmes du second » (Vaillant, 2005,

p. 111). Nous comprenons par-là que la critique arrive, par le travail d'interprétation, à dévoiler les secrets et les énigmes relevant du vécu du poète. Il arrive même quelquefois que nous n'interprétons pas, nous contentant d'identifier l'expérience qui aurait incité le poète à écrire. Pour traiter l'information biographique, Alain Vaillant propose deux manières de faire. La première consiste en un texte qui soit seulement « le matériau brut du travail poétique », soit :

Lorsque l'autobiographie fournit la clé indispensable au décodage textuel et qu'elle est intégrée à la stratégie scripturale, elle fait partie du jeu rusé et retors que le poète présente à son lecteur, où il convient que chacun tienne sa place : l'énonciateur, l'énoncé et le récepteur. C'est une des particularités de la poésie moderne d'avoir décentré la poésie de la littérature vers un espace intermédiaire entre la vie et l'écriture. (2005, p. 112)

Pour ce faire, recourir à la biographie du poète afin de pouvoir lire son texte est une phase obligatoire et prépondérante.

L'autobiographie en tant que genre littéraire s'est habituellement figurée sous forme de récit en prose. En revanche, les poèmes que nous allons analyser ne retracent que la vie, le passé et la mémoire tourmentée du jeune Kateb. Nous supposons que la poésie, tout comme le roman, peut avoir une dimension autobiographique. Puisque c'est la mémoire qui surgit pour écrire, elle peut puiser dans les souvenirs. Néanmoins, la poésie diffère essentiellement de la narration. Elle inverse l'ordre des dépendances et des valeurs : la diversité du monde extérieur est unifiée dans l'imaginaire poétique. Contrairement au récit, où le texte semble s'énoncer de lui-même, sans l'intervention d'un locuteur, en poésie, « on [y] entend quelqu'un et on [y] aperçoit la réalité à travers son point de vue » (Vaillant, 2005, p.103). D'où l'usage habituel d'auteur, de héros-narrateur à la place de personnage. Gérard Genette (1972, p. 254) distingue deux variétés à l'intérieur du type homodiégétique : l'une où le narrateur est le héros de son récit, et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être celui d'observateur ou de témoin. Il réserve pour la première variété (qui représente le degré fort de l'homodiégèse) le terme d'autodiégétique. Gasparini (2004, p.166-167) reprend le terme en expliquant que si les voix hétérodiégétique et homodiégétique imitent respectivement celles du chroniqueur et du biographe, celle autodiégétique mime soit l'énonciation orale, soit l'écriture intime ; c'est l'écriture de soi :

L'écriture de soi se donne fréquemment pour une parole vive adressée à Dieu, à un proche, à des amis, à un auditeur complaisant. Et cet affichage de signes d'oralité soutient régulièrement une pétition de sincérité. Il en va de même lorsque la voix autodiégétique emprunte le ton de la lettre, du journal intime ou des souvenirs familiaux [...] L'écrivain autodiégétique installe l'illusion d'une écriture spontanée, transparente, univoque, qui coulait de source.

À partir de ces explications, nous supposons que Soliloques est une sorte d'écriture de soi pour dévoiler ce qui est intime, ce qui fait surtout mal. Le recueil a la même fonction qu'un journal intime, et Kateb va donc déverser toutes ses peines sur les premières moutures. Il met à nu les blessures qui meurtrissent son cœur, tout ce qui l'empêche de vivre normalement. Le jeune poète écrit spontanément, ne craignant ni la longueur de quelques poèmes ni les va-et-vient dans l'expression. Cela est dû à ce qu'on appelle la fièvre créative. Il est vrai que le « je » de Kateb, les pronoms et adjectifs possessifs « mes », « mon », « ma » qu'il utilise, relèvent de la sincérité. Ses délires et douleurs sont parfaitement transmis et on ressent la souffrance d'une âme torturée.

Ce qui nous conforte dans notre hypothèse, c'est que la réédition de Soliloques, en 1989, est accompagnée d'une introduction dans laquelle l'auteur situe ses poèmes dans un contexte sociohistorique bien précis, qui est une sorte de prétexte à la composition de ce recueil :

Ces poèmes ont été écrits lorsque j'avais quinze ans, avant et après la manifestation du 8 mai 1945. J'étais interne au collège de Sétif. Ce jour-là, c'était la fête, la victoire contre le nazisme [...] Le 13 mai, au matin, j'ai été arrêté par les inspecteurs qui m'ont conduit à la prison de la gendarmerie [...] À ma libération, j'ai traversé une période d'abattement. J'étais exclu du collège, mon père agonisait, et ma mère perdait la raison. Je restais enfermé dans ma chambre, les fenêtres closes, plongé dans Baudelaire. Puis mon père m'a persuadé, pour changer d'air, d'aller à Annaba où nous avions des parents. Là, ce fut le deuxième choc, l'amour. J'ai rencontré Nedjma. J'ai vécu près de huit mois avec elle. C'était le bonheur absolu. Mais, en même temps, j'étais fasciné par les militants, les gens que j'avais connus en prison, et je retrouvais immanquablement. Il y'a eu en moi un déchirement entre Nedjma et mes camarades. Et puis, elle était déjà mariée, j'étais trop jeune pour elle, je savais bien qu'il fallait rompre, mais c'était difficile. (Kateb, 1989, p. 9-11)

Comme l'Autobiographie s'applique essentiellement sur le roman, nous allons recourir à l'espace littéraire et à l'Histoire pour pouvoir décrypter cette poésie hermétique, tout en faisant des va-et-vient entre le texte et la biographie du poète.

L'écriture de soi par le biais de l'espace littéraire :

Afin d'étudier la révélation intime et le dévoilement du vécu personnel de Kateb, nous allons convoquer l'espace littéraire de la mort tel qu'il est conçu par Maurice Blanchot dans son ouvrage fondateur *L'espace littéraire* (1955).

Pour commencer, il convient de mettre en valeur le rôle du lecteur dans l'interprétation de l'œuvre poétique. Blanchot propose la notion de « solitude essentielle » qu'il explique en ces termes : « L'œuvre est solitaire : cela ne signifie pas qu'elle reste incommunicable, que le lecteur lui manque. Mais, qui la lit entre dans cette affirmation de la solitude de l'œuvre, comme celui qui l'écrit appartient au risque de cette solitude » (1955, p.12).

Cela veut dire que l'œuvre s'établit sur des bases communes à l'auteur et au lecteur, grâce notamment au travail de ce dernier qui consiste à l'interpréter, et à en obtenir un nombre infini de significations possibles. Ce néant, qui fait que l'œuvre n'a pas de sens avant d'être lue, représente donc à la fois son caractère solitaire et la cause de sa portée universelle. L'œuvre meurt si elle n'est pas lue et interprétée. Nous allons à notre tour opter pour la lecture de Blanchot afin de fournir une interprétation du recueil par le biais de l'espace littéraire. Il s'agit surtout de voir ce que la mort signifie pour Kateb et ce qui se cache derrière cette obsession.

Greimas explique que le langage spatial a prédisposition à « pouvoir s'ériger en un métalangage capable de parler de toute autre chose que de l'espace » (1976, p130-131), ce qui est également le cas pour Blanchot. Ce dernier emploie le terme d'« espace littéraire » au sens figuré. Pour lui, celui-ci se déploie entre l'auteur, le lecteur et l'œuvre littéraire, et « constitue un univers clos et intime où le monde "se dissout" » (1955, p. 46). Les méditations de Blanchot, à la fois critiques et philosophiques, sur la littérature, l'œuvre comme origine, la solitude, l'artiste et l'inspiration, partent du principe que :

[l']artiste [...] ne se sent pas libre du monde, mais privé du monde, non pas maître de soi, mais absent de soi, et exposé à une exigence qui, le rejetant hors de la vie et de toute vie, l'ouvre à ce moment où il ne peut rien faire et où il n'est plus lui-même. (1955, p.54)

Comme l'artiste se sent privé du monde et non pas maître de soi, ces espaces littéraires sont-ils des espaces de repos, permettant d'apaiser la charge du passé, ou paradoxalement se révèlent-ils comme lieux du souvenir et du réveil de la douleur, et donc de la révélation intime ? Dans quelle mesure ces espaces offrent-ils de nouvelles stratégies pour mieux cerner et étudier l'écriture de l'intime chez Kateb Yacine ?

La mort : lieu de la révélation :

Kateb n'a pas seize ans lorsqu'il prend part aux manifestations du 8 mai 1945. Arrêté et torturé, il fait le coup de la simulation : « Tu seras fusillé à l'aube ». La mort devient pour

lui l'angoisse de tous les instants. Le contact avec la prison lui a permis de comprendre le peuple : « ... Et là, j'ai commencé à comprendre les gens qui étaient avec moi, les gens du peuple... Devant la mort, on se comprend, on se parle plus et mieux » (Kateb, 1989, p. 10). Cet évènement historique laisse en lui des traces indélébiles (mort de plusieurs oncles et camarades, folie de la mère). Il sort de prison avec une dépression nerveuse, s'enfermant dans sa chambre pendant des mois et plongeant dans la lecture de Baudelaire.

Le premier recueil de Kateb ne représente pas seulement, à ses yeux, l'acte d'écrire des poèmes, mais également l'amour, le mouvement de la vie, la vie elle-même avec ses difficultés et ses luttes pour la justice et la liberté qu'il faudra atteindre. L'auteur trouve dans l'écriture poétique un moyen de s'évader et d'alléger ce poids qu'il n'arrive pas à supporter. D'ailleurs, le titre *Soliloques*, écrit au pluriel, sous-entend que le recueil contiendrait un nombre limité de monologues, sinon de dialogues (du poète avec son âme). Ces soliloques pourraient donc être une sorte d'expression intérieure qui révèle tout ce qui est intime au poète. Dans ce cas, celles-ci peuvent être proches des confessions, mais sous une autre forme qui est la poésie libre : « Quand ça va mal, quand je me mets à écrire, c'est toute mon enfance qui refait surface » (Kateb, 2001, p.72).

Le poète classe ses douleurs en deux parties constitutives du recueil. La première est consacrée à la famille et au 8 mai 1945, alors que la seconde est plus axée sur l'amour déçu. Sur les deux, l'ordre chronologique est respecté. Il a d'abord pris part aux manifestations du 8 mai 1945, et juste après ces évènements, sa mère perd la raison et son père tombe malade. Quelques mois plus tard, Kateb sera renvoyé du collège et inscrit par son père dans un lycée de Bône (Annaba), ville où il rencontre l'amour de sa vie, sa cousine Zoulikha.

Une analyse du titre de la première partie, intitulée « Regrets d'une âme morte », s'impose. Selon le Larousse, le mot regret veut dire « chagrin causé par la perte de quelque chose ou par la mort de quelqu'un ; contrariété causée par la non-réalisation d'un désir. (Syn. : nostalgie, peine) ». Le jeune poète fait partie d'une génération qui a vécu tragiquement les massacres du 8 mai 1945. Il s'agit d'une âme morte qui témoigne de la mort de camarades, de quelques membres de sa famille et surtout de la folie de sa mère. Cette âme est assassinée par les déceptions et les angoisses. Elle a perdu sa joie de vivre, ayant reconnu la vérité amère d'un pays colonisé, d'un peuple méprisé : « Celui qui parle ici est échappé d'un univers de mort. Son âme morte, c'est celle qui a vu mourir les camarades dans le soulèvement du 8 mai 1945 et la répression qui a suivi » (Arnaud, 1986, p.185).

L'intitulé de la seconde partie est *Les Chants du loup*. Le mot chant signifie « Action, art de chanter. Suite de sons modulés émis par la voix » (Larousse). Habituellement, on ne dit pas que le loup chante, mais plutôt qu'il hurle. Le hurlement a plusieurs significations. Prenons la plus proche du sens du titre. Le hurlement pourrait être un « cri aigu et plongé que l'homme fait entendre dans la douleur, la colère... etc. » (Larousse). Concernant le loup, plusieurs significations et symboliques existent, la plus pertinente et appropriée à notre interprétation est celle des Égyptiens pour qui le loup était l'animal qui escortait les morts ou les âmes mortes : « On le verra, partout, le loup est à la naissance comme à la destruction. Il n'en va pas différemment chez les Égyptiens qui voient en lui le conducteur des âmes du tombeau à la renaissance » (Moriame, s.d.).

Nous supposons que la symbolique égyptienne du loup est celle qui convient le plus à ces poèmes. Dans la première partie, cette âme est déjà morte, mais elle regrette les douleurs et les souffrances vécues. Elle va partir à la quête d'un monde meilleur, où existe une certaine paix ; d'un soulagement moral et spirituel, ce qui nécessite la présence de cet animal qui peut servir de guide et d'escorte. Cette âme esseulée et ruinée va être accompagnée par le loup vers ce monde meilleur, vers l'espace littéraire de la mort que Blanchot explique en ces termes :

La mort, dans l'horizon humain, n'est pas ce qui est donné, elle est ce qui est à faire : une tâche, ce dont nous nous emparons rapidement, ce qui devient la source de notre activité et de notre maîtrise. L'homme meurt, cela n'est rien, mais l'homme est à partir de sa mort, il se lie fortement à sa mort, par un lien dont il est juge, il fait sa mort, il se fait mortel et, par là, se donne le pouvoir de faire et donne à ce qu'il fait son sens et sa vérité. La décision d'être sans être est celle possibilité même de la mort. (1955, p. 95)

Celle-ci se rapproche du poète et veut à tout prix l'emmener avec elle et/ou chez elle. En premier lieu, la mort était une obligation, un sort inéluctable : « Que direz-vous, les belles aux regards complices/Lorsque la mort viendra frapper à votre porte?... » (Kateb, 1989, p. 50). Ensuite, dans une autre strophe, nous remarquons qu'il y a un acte de résistance. En utilisant le verbe « hurler », le poète exprime clairement son refus de la mort. Il résiste, s'attache à la vie et exprime clairement son envie de demeurer auprès des siens, avec toujours cette lueur d'espoir qui réchauffe ce monde glacial :

Mon moi
Comme un fou vieux et triste
Loup
Hurle à la mort !
(Ibid., p. 33)

La mort prend ensuite un autre aspect. Elle devient un choix. Ce trépas pourrait être un voyage momentané pour renaître à nouveau et retrouver ses forces. Maurice Blanchot se pose la question et propose en même temps une réponse : « Pourquoi la mort ? C'est qu'elle est l'extrême. Qui dispose d'elle, dispose extrêmement de soi, est lié à tout ce qu'il peut, est intégralement pouvoir » (1955, p. 89). Selon lui, il y a une intimité profonde entre la mort malheureuse qui se produit dans l'œuvre, révélant la vie réelle, et qui se transforme en une mort imaginaire, et l'écrivain qui se réjouit en elle : « Habille-toi, ma mort, allons au cimetière/Passer une heure avec les spectres » (Kateb, 1989, p. 41).

Blanchot reprend ensuite le terme de Kafka, « la mort contente ». D'après lui,

il faut mourir dans le mourant, la vérité l'exige, mais il faut être capable de se satisfaire de la mort, de trouver dans la suprême insatisfaction la suprême satisfaction et de maintenir à l'instant de nourrir la clarté du regard qui vient de tel équilibre. (1955, p. 90)

Kateb a choisi de mourir pour retrouver dans la mort un lieu de fuite, de repos. Mourir content n'est pas à ses yeux une bonne attitude en elle-même, car elle exprime d'abord le mécontentement de la vie, l'exclusion du bonheur de vivre, ce bonheur qu'il faut désirer et aimer avant tout. Pouvoir mourir content veut dire que la relation avec le monde normal est brisée. Il est heureux de mettre fin au mécontentement de la vie. La mort en elle-même est une fuite perpétuelle devant la mort parce qu'elle est la profondeur de la dissimulation. Kateb Yacine affirme ensuite et déclare son statut de mort : « Pour moi, je suis mort/D'une mort terrible » (Kateb, 1989, p. 25).

À travers cet espace de la mort, Kateb compose ces poèmes, laissant la parole à sa mémoire qui va dévoiler et mettre à nu des événements très particuliers. Celle-ci va donc se tourner vers un passé amer pour révéler ce qui lui est intime, voire lyrique. Cet espace va nous révéler des événements liés au vécu du poète. L'image de la mort du poète est liée à deux images représentatives, celles de son père et de sa mère. Le poète parle une seule fois de son père et l'accompagne de l'adjectif possessif « mon ». Cet unique renvoi dévoile une certaine indifférence due à l'autorité paternelle, car le père représentait pour le jeune poète cette image autoritaire. Le père ne réagit d'ailleurs pas quand le cercueil de Yacine passe. Sauf par le fait de cracher son mégot : « Mon père jouait à la belote/et cracha son mégot/quand mon cercueil passa » (Ibid., p. 26). L'image du crachat et celle du mégot font allusion à la tuberculose dont souffre le père.

Néanmoins, les sentiments d'amour et de tendresse sont réservés à la mère, qui était aussi une très proche amie. Kateb se sent indirectement responsable de sa folie et rien ne peut le consoler. L'esprit de la mère est hanté de sang et de chimères rouges, ayant cru que son fils avait été fusillé, tout comme les autres membres de la famille tués lors du soulèvement : « Seule, ma mère/démolissait une poitrine/qui avait sa fierté... » (Ibid., p. 26).

La nuit : réveilleuse des douleurs d'antan :

La vie est comparée chez Blanchot à la lumière d'été, et est par conséquent opposée à la mort, dont le lieu de référence est celui de la nuit. C'est le deuxième espace littéraire choisi par Kateb pour évoquer et apaiser la douleur due à la déception amoureuse :

Dans la nuit, [là où] tout a disparu. C'est la première nuit. Là s'approche l'absence, le silence, le repos, la nuit. Là, la mort efface le tableau d'Alexandre, là, celui qui dort ne le sait pas, celui qui meurt va à la rencontre d'un mourir véritable. (1955, p. 169)

Cette première nuit est accueillante, le poète lui confie ses monologues. Il y entre et s'y repose par le sommeil ou par la mort : « Si je t'avais volé un regard d'Orient/J'aurais eu quelques nuits de douceur et de miel !! » (Kateb, 1989, p. 44). Pour lui, le fait d'être avec sa bien-aimée lui permet de posséder cette nuit de douceur et de miel. Toutefois, l'utilisation de la condition au passé, suivie du conditionnel passé, nous permet de dire qu'avoir une nuit douce, une nuit de miel ne reste qu'un souhait, un désir difficile, voire impossible à atteindre.

Paradoxalement, quand

tout a disparu dans la nuit, « tout a disparu » apparaît. C'est l'autre nuit. La nuit est apparition du « tout a disparu ». Elle est ce qui est pressenti quand les rêves remplacent le sommeil, [...] C'est la nuit de Young, là où l'obscurité ne semble pas assez obscure, la mort jamais assez morte. Ce qui apparaît dans la nuit est la nuit qui apparaît [...] : l'invisible est alors ce que l'on ne peut cesser de voir, l'incessant qui se fait voir. (Blanchot, 1955, p. 169)

Cette nuit est donc la réveilleuse des émois d'antan. Elle ne sert plus à apaiser la douleur, bien au contraire. Elle devient un lieu du réveil de la mémoire et des souvenirs. Blanchot explique :

Mais l'autre nuit n'accueille pas, ne s'ouvre pas. En elle, on est toujours dehors. Elle ne se ferme pas non plus. [...] La nuit est inaccessible parce qu'avoir accès d'elle, c'est accéder au dehors, c'est rester hors d'elle, et c'est perdre à jamais la possibilité de sortir d'elle. (1955, p. 170)

Cette nuit n'est jamais pure, mais essentiellement impure. C'est une nuit qui ne ment pas, qui n'est pas factice. Elle ne trompe pas. Par conséquent, dans la première nuit, nous atteignons la mort et trouvons l'oubli, mais dans cette autre nuit, c'est la mort que nous ne trouvons pas, l'oubli qui s'oublie, et qui, au sein de l'oubli, devient le souvenir sans repos. Cette autre nuit réveille donc chez Kateb les sentiments qu'il éprouve pour sa cousine Zoulikha. Dans l'introduction qui accompagne le recueil, Kateb mentionne qu'une fois sorti de prison, son père l'avait inscrit dans un lycée à Bône, où il avait des parents. Dans cette ville, il fut éperdument amoureux de sa cousine plus âgée, et de surcroît déjà mariée. C'était une seconde déception. Il a dû choisir entre l'amour de sa vie et le fait de rejoindre ses camarades militants, optant finalement pour ce dernier choix :

Toi, ma belle, en qui dort un parfum sacrilège

Tu vas me dire enfin le secret de tes rires.

Je sais ce que la nuit t'a prêté de noirceur,

Mais je ne t'ai pas vu le regard des étoiles.

Ouvre ta bouche où chante un monstre nouveau-né

Et parle-moi du jour où mon cœur s'est tué !...

(Kateb, 1989, p. 46)

L'espace intime du Moi se trouve envahi par l'espace extérieur et obscur de la nuit conquérante, dans ce qui s'apparente à une union destructrice et ravageuse. La nuit du dedans et la nuit du dehors permettent l'illusion du jour : « Nuit... ! Masque bienveillant des monstres séculaires/Toi qui fais le mystère en ma face ruinée,/Miroir en qui jamais on ne voit son difforme » (Ibid., 1989, p. 52). Ici, Kateb n'a jamais parlé de rêves, mais ce sont les chimères qui sont présentes. La femme comme l'assassin des chimères :

Ô l'assassin de mes chimères :

C'est un ange

Mort dans la mort

Des choses sanglantes...

(Ibid., 1989, p. 34)

Par le biais des espaces littéraires, Kateb a tenté de se reposer, d'apaiser la douleur du passé. Lieux de repos, certes, mais aussi révélateurs des chagrins d'antan. D'ailleurs, cette lecture nous a ramenée là où nous avons commencé. C'est un cercle qui se boucle, se répète : « Chaque fois que la pensée se heurte à un cercle, c'est qu'elle touche à quelque chose d'originel dont elle part et qu'elle ne peut dépasser que pour y revenir » (Blanchot, 1955, p. 92). Le point de départ devient le point final d'une douleur qui (re) commence. Cela est parfaitement exprimé dans le dernier poème du recueil, « Bonjour », le seul d'ailleurs qui dispose d'un titre, et dans lequel Kateb dit bonjour à ses misères, accompagnées d'un nouvel espoir qui rejaillit, de nouveau : « Bonjour ma vie/et vous mes désespoirs./me revoici aux fossés/où naquit ma misère ! [...] bonjour mes horizons lourds, mes vieilles vaches de chimères : /ainsi fleuri l'espoir/et mon jardin pourri ! » (Kateb, 1989, p. 56-57).

Lorsque la mémoire individuelle/personnelle investit l'Histoire :

Lorsque la création littéraire cède la parole à la mémoire, cette dernière se rappelle des événements importants qui l'ont marquée. Souvenirs personnels certes, mais il est des réminiscences pouvant être d'ordre collectif, car elles appartiennent à l'Histoire de toute la communauté. C'est l'Histoire collective. Le texte s'inscrit donc dans une perspective historique, c'est-à-dire scientifiquement vérifiable. Celui-ci se narre principalement à la première personne, cédant la place à la mémoire pour créer. La mémoire individuelle se rattache alors à la « mémoire collective » : elle témoigne au nom de ceux qui ont partagé des idéaux, des événements, des sentiments communs, s'exprimant sous leur contrôle dans une perspective historique.

Dans son ouvrage *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, et après avoir évoqué les théories de saint Augustin, John Locke et Husserl sur la mémoire individuelle, Paul Ricœur revient sur la mémoire collective avec l'idée husserlienne de l'intersubjectivité qu'il explique en ces termes : « C'est le moment de la cinquième Méditation cartésienne, lorsque Husserl tente de passer de l'ego solitaire à un autrui susceptible de devenir à son tour un nous » (2000, p. 143). Ici, le narrateur s'efface et privilégie le point de vue du groupe. De plus, il cherche à convaincre de son objectivité référentielle. C'est pour cela que nous pouvons parler des souvenirs communs remis en scène dans les rites officiels, les fêtes publiques et les commémorations permanentes. À ce niveau, Ricœur analyse la thèse de Maurice Halbwachs selon laquelle la mémoire est collective, car selon lui, l'histoire de notre vie fait partie de l'Histoire en général. Pour nous souvenir, nous avons besoin d'autrui. Ce n'est pas un passage analogique de la mémoire individuelle à la mémoire collective, mais tout souvenir se trouve mêlé au témoignage des autres. Il y a une capacité originelle pour les collectivités à préserver et rappeler des souvenirs communs. À la question de savoir s'il existe ou non un intermédiaire entre la mémoire individuelle et la mémoire collective, Ricœur répond que ce sont les proches, surtout la famille, qui jouent ce rôle, car « ces gens qui comptent pour nous et pour qui nous comptons sont situés sur une gamme de variation

des distances dans le rapport entre le soi et les autres » (Ibid., p.161). Le philosophe termine sa phénoménologie de la mémoire en postulant que ce n'est [...] pas avec la seule hypothèse de la polarité entre mémoire individuelle et mémoire collective qu'il faut entrer dans le champ de l'histoire, mais avec celle d'une triple attribution de la mémoire : à soi, aux proches, aux autres. (Ibid., p.163)

Les manifestations du 8 mai 1945:

Kateb Yacine dévoilait, dans l'introduction de *Soliloques*, ainsi que dans différentes publications, qu'il n'avait même pas seize ans quand les cloches du collège avaient sonné et, exceptionnellement, tous les internes furent autorisés à sortir. C'était un mardi, le 8 mai 1945, vers dix heures du matin. Le jeune élève croyait que c'était le jour du marché, car il y avait une foule immense. Dans ce cortège, il y avait des camarades qui lui faisaient signe de les rejoindre. Brusquement, ce fut la fusillade, et tout le monde prit la fuite. Un ami de son père le fit entrer dans un hôtel où des soldats tenaient des propos racistes. Il décida de s'échapper alors que ces derniers étaient en position de tir. Il comptait rejoindre son père, gravement malade à Bougâa (Sétif). Le 13 mai au matin, il fut arrêté par des inspecteurs et conduit à la prison de la gendarmerie. Là où il commença à « comprendre » le peuple :

Et puis, de nouveau, une scène terrible ; puisque j'étais le fils d'un avocat, on m'a mis à la gendarmerie avec les Européens pour nous protéger des rebelles ! Je sentais que j'étais dans une position fautive. Heureusement, après cette nuit-là, l'armée ayant occupé le village, chacun est revenu chez soi. Mais on se méfiait de moi. Deux ou trois jours après, en allant chez le coiffeur, je me retrouve face à des inspecteurs de police qui me conduisent à la prison de la gendarmerie. Là, c'est vraiment le plus dur moment parce qu'on fusillait les gens ; dans cette région, la répression était très dure. Comme les autres, j'attendais, je ne savais pas très bien ce qu'on allait faire de nous. Et là, j'ai commencé à comprendre les gens qui étaient avec moi, les gens du peuple : devant la mort, la menace de mort, on sent beaucoup mieux les gens, on parle plus et mieux. (Kateb, 2001, p.16-17)

Quelques jours après, il fut transféré à la prison de Sétif. Puis, au camp de concentration, un immense terrain vague où il resta plusieurs mois : « C'était formidable, une espèce d'Algérie en chair et en os, et on peut dire que c'est la première fois que j'ai découvert mon peuple, j'ai compris ce qu'il était en train d'endurer » (Ibid., p. 17). Après la répression, le jeune poète traversa une période d'abattement. Il resta enfermé dans la maison, les fenêtres closes, et plongea dans la littérature française et surtout la poésie.

Cette expérience a été décisive pour le jeune adolescent ; il a compris la force du peuple, la volonté de libérer le pays et cette violence déferlante. Il le raconte en ces termes :

Avant 1945 je n'avais aucune conscience de ce qui se passait dans le pays, j'étais un écolier, je vivais dans la poésie, dans les livres ; je ne comprenais nullement ce qui se passait autour de moi. Puis, je me souviens, il y'a eu une manifestation dans les rues, et simplement parce qu'il y'avait des camarades qui se trouvaient dans cette manifestation, j'ai voulu être avec eux, exactement comme on veut être avec des collégiens qui chahutent. Je ne comprenais pas du tout le sens de la manifestation. Je suis resté dans le cortège, et ça a mal tourné ; par la suite, il y'a eu une dizaine de milliers de victimes, tout le monde le sait maintenant. Il y'a eu Sétif et Guelma. Nous avons reçu des coups des deux côtés. Pour moi, ça n'était rien, j'ai été foutu en tôle, mais pour ma mère ça a été plus grave. Elle a perdu la raison. (Arnaud, 1986, p. 108)

Le contact avec la prison permet alors à Kateb de se découvrir deux passions, le pays et l'écriture : « La vraie poésie surgit après l'expérience de la prison » (Kateb, 1986, p. 16). Il n'était plus question de rester le même après ce soulèvement, ni pour lui, ni pour le tout peuple algérien :

... Pour la bonne raison qu'ils veulent continuer à dominer ce peuple. Ils ne veulent pas que ce peuple comprenne parce qu'ils savent que la conscience s'éveille, elle aboutira

nécessairement à la perte de leur pouvoir. Mais la conscience commence à s'éveiller, ça y'est, c'est parti. (Kateb, 2001, p. 104)

Le jeune poète a vu se dérouler sous ses yeux ces manifestations qu'avaient en partage les Algériens, et qui, par conséquent, appartenaient à la mémoire collective. Il n'en parle pas arbitrairement, car il y a pris part. Ces événements l'ont vraiment marqué, et le changement va s'opérer tant au niveau personnel que familial. D'ailleurs, c'est ce qui va lui tracer le chemin vers l'engagement politique et la littérature. Ces traces indélébiles, que grave cet événement primordial, l'orientent vers la création littéraire et le militantisme :

C'est alors en prison qu'on assume la plénitude de ce qu'on est et qu'on découvre les êtres. C'est à ce moment-là que j'ai accumulé ma première réserve poétique, je me souviens de certaines illuminations que j'ai eues... Rétrospectivement, ce sont les plus beaux moments de ma vie. J'ai découvert alors les deux choses qui me sont chères, la poésie et la révolution. (Arnaud, 1986, p.109)

Soliloques est ainsi l'expression profonde des sentiments vécus lors de la manifestation en question, événement qui a le plus alimenté l'imagination de l'écrivain. Le recueil se compose de quelques vers, et parfois de poèmes entiers, qui prennent le 8 Mai pour sujet. Kateb se remémore les morts gisant dans des mares de sang, éparpillés par terre comme des oiseaux qui ne veulent plus de cette vie méprisable : « Ce sera un soir de Mai,/Et les oiseaux s'ennuieront/De leurs ailes... » (p. 27).

Le mot « sang » est présent dans la majorité des poèmes, pour ne pas dire dans tout le recueil. Le rouge sang, c'est la mort des camarades, les cœurs blessés, les larmes rouges et les chimères assassinées : « J'ai vu maintes illusions/Passer du vert au rouge... » (Ibid., p. 17), « Tu marcheras même sur le sang/De mes chimères sans firmament » (Ibid., p. 28), ainsi que « Du sang ! J'en ai partout !/Cagoulé dans mes souvenirs,/Ruisselant dans mes rêves... » (Ibid., p. 34).

3.2. La Seconde Guerre mondiale:

Kateb se souvient également des morts de la Seconde Guerre mondiale, sacrifiés à une cause étrangère et « pour rien » : « Et ces morts qui ont bâti pour d'autres.../Et ceux qui sont partis en chantant/Pour dormir dans la boue anonyme de l'oubli » (Ibid., p. 21). Et aussi :

Aux soirs tristes
De mortes minutes
Il est un gars qui tombe
Et sa mère qui meurt pour lui,
De toute la force de son vieux cœur...
(Ibid.)

Dans d'autres vers, il dit clairement que ces pauvres jeunes sont morts pour rien, ayant été obligés de quitter leurs maisons, leur pays, pour aller défendre une cause qui n'est pas la leur :

Mais les morts les plus à plaindre,
Ceux que mon cœur veut consoler,
Ce sont les pauvres d'un pays de soleil,
Ce sont les champions d'une cause étrangère,
Ceux qui sont morts pour les autres,
ET POUR RIEN !
(Ibid., p. 22)

Conclusion:

Nous pouvons affirmer, en guise de conclusion, que *Soliloques* est l'expression implicite d'une autobiographie animée par des événements personnels et historiques, d'une mémoire hantée de chagrins, tourmentée par tous les délires et peines de l'auteur.

En nous appuyant sur les travaux de Genette, nous sommes arrivée à vérifier ce rapport inévitable du vécu à l'écriture, et constater que l'autobiographie, qui s'est communément manifestée sous forme de prose (roman), peut faire de la poésie une forme originale, qui retrace des faits et des aspects autobiographiques. Le « je », qui exprime la voix autodiégétique, de même que l'introduction du recueil, dans laquelle Kateb expose clairement le contexte sociohistorique de la création de ses poèmes, nous ont permis d'affirmer qu'il était question ici de la vie intime, familiale et sentimentale, du poète, et qu'en conséquence, l'écriture de soi pouvait se manifester sous une autre forme que la prose, la poésie en l'occurrence.

L'espace littéraire de la mort, concept que l'on doit à Blanchot, nous a permis, ensuite, de mettre en lumière la symbolique obsessionnelle de la mort chez Kateb. Dans *Soliloques*, le poète crée, à travers la mort, son propre refuge et alibi permettant de dévoiler son vécu. Celle-ci prend, tout au long du recueil, plusieurs aspects : d'abord, une obligation à laquelle on ne peut échapper, ensuite, un ennemi qu'on peut affronter, et enfin, un choix.

Quant à la nuit, elle est réservée à la déception amoureuse. Au fil de l'analyse, nous en avons rencontré deux types : celle du repos, qui recueille les confidences du poète, éperdument amoureux de sa cousine, et celle qui réveille les douleurs d'antan, lui rappelant le mal et la douleur causés par la rupture définitive avec sa bien-aimée.

Enfin, l'examen de l'Histoire, tel que proposé par Ricœur, nous a permis de mettre l'accent sur le rôle de la mémoire individuelle lorsque celle-ci cède la place aux réminiscences d'ordre collectif (la Seconde Guerre mondiale et le 8 mai 1945) afin de mettre à nu les maux et tourments du peuple algérien.

Histoire et espace littéraire sont deux lectures qui se complètent, en ce sens que chacune met en lumière une partie de la vie de Kateb ou un évènement qui l'avait marqué. Ses poèmes sont une sorte d'écriture de soi ; une autobiographie poétique.

Références bibliographiques:

- Arnaud, Jacqueline (1986). *La Littérature maghrébine de Langue française, tome 2. Le cas de Kateb Yacine*, Publisud, Paris.
- Blanchot, Maurice (1955). *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris.
- Déjeux, Jean (1983). *La poésie algérienne de 1830 à nos jours*, Publisud, Paris.
- Gasparini, Philippe (2004). *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Seuil, « Poétique », Paris.
- Genette, Gérard (1972). *Figures III*, Seuil, « Poétique », Paris.
- Greimas, Algirdas Julien (1976). *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, Paris.
- Kateb, Yacine (1986). *L'Œuvre en fragments. Inédits littéraires et textes retrouvés*, rassemblés et présentés par Jacqueline Arnaud, Sindbad. Paris.
- Kateb, Yacine (1989). *Soliloques*, Réed. Bouchène, Alger (ouvrage original publié en 1946, Thomas, Bône).
- Kateb, Yacine (2001). *Le Poète comme un Boxeur. Entretiens 1958-1989*, Seuil, Paris.
- Moriame, Benjamin (s. d.). *Polyphonie des mythes et visions antiques*.
<http://www.reportage.loup.org/html/mythologie/mythes.html> (consulté le 18 mars 2020).
- Ricœur, Paul (2000). *La Mémoire, l'Histoire, L'Oubli*, Seuil, Paris
- Vaillant, Alain (2005). *La Poésie. Initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*, Armand colin, « 128 », Paris.