

## Une histoire littéraire polygonale

Beïda CHIKHI

Mais on peut aussi habiter l'échafaud, sa tête sous le bras, c'est le sort du poète. On chante alors « le soleil noir de la mélancolie », et l'on erre en Orient comme Gérard de Nerval! On peut aussi, comme Kafka, habiter un château ou arperner un labyrinthe. On peut encore, comme Michaux, faire voler en éclats cet « espace du dedans » dont les clés sont perdues. Il n'y a plus alors d'Orient ni d'Occident. Le polygone reprend ses droits. Et si les rues de Dublin ont des échos à Alger, c'est que l'artiste-créateur n'habite pas, il est habité par un certain vertige étoilé, d'autant plus étoilé qu'on est parti du plus obscur de sa ruelle.

Kateb Yacine, « Les mystères du polygone étoilé »

Le nom de Kateb Yacine a toujours été associé à son engagement et à sa quête de l'histoire et de la généalogie. Certes, on n'a pas oublié le grand poète, ni le grand romancier, et encore moins l'homme de théâtre. Le grand colloque que nous lui avons consacré en 1990 à l'université d'Alger<sup>1</sup> a fait ressortir le caractère polymorphe de l'œuvre. Trente-quatre contributions d'universitaires, de témoins politiques, d'écrivains et d'artistes, ont cerné l'œuvre, l'ont traversée de part en part, mettant en lumière l'originalité des poétiques, la pluralité des langages, l'usage singulier des genres, la densité des noyaux de sens, la complexité des filiations et des mythologies, les effets de convergences et les impacts, mais également les impasses pressenties par l'écrivain, de façon fulgurante: l'impasse historique et linguistique liée au fait colonial, l'impasse philosophique et esthétique, et plus encore l'impasse interprétative; car, comme l'écriture, toute lecture située dans

---

1. *Kateb Yacine*, Actes du colloque, Alger, OPU, 1992.

un temps et un lieu déterminés, produit ses propres codes et génère forcément des tensions. Lire une œuvre qui a le pouvoir de traverser le temps, c'est articuler son présent à son passé; c'est l'éclairer par une autre manière d'entrevoir l'historicité du fait littéraire; c'est également courir le risque d'un déplacement ou d'un desserrage des structures.

Dans l'*Avant-propos* aux Actes du colloque de 1990, j'avais écrit : « L'œuvre de Kateb, excédant et fragmentant toute vision préconstruite de l'Histoire au profit du présent, temps plein de la crise ou de l'émergence du sujet, se range du côté de ces livres-mondes dans lesquels, brisant les liens institutionnels, se rencontrent et dialoguent les êtres, les histoires et les civilisations en une inépuisable recherche. » Qu'en est-il aujourd'hui, plus de deux décennies après? Dans le monde, de jeunes universitaires affluent vers l'œuvre de Kateb, et on a même célébré, en 2006, les cinquante ans de *Nedjma*! Mais l'éclairage a assurément changé. De nouveaux miroirs se sont avancés sur le devant de la scène internationale. Au profit ou au détriment de quoi?

On a passionnément aimé *Nedjma*, c'est pourtant le second roman, *Le Polygone étoilé* (1966), qui semble exprimer le mieux la conception littéraire de l'œuvre chez Kateb Yacine; de la grande œuvre, du Grand-Œuvre : « Toute mon œuvre s'inscrit sous ce titre : *Le Polygone étoilé*. » Que signifie ce rassemblement sous l'autorité du *Polygone étoilé*, et par l'auteur lui-même, de ses poésies, de ses romans, de ses pièces de théâtre?

Dans *Loin de Nedjma* (1947), le jeune poète fait naître la métaphore étoilée, qui commence son tissage dans la passion amoureuse; et lorsqu'elle entre dans l'espace narratif et qu'elle rencontre la tragédie historique, elle se délie, se prend à son propre jeu de filature, produit l'enchevêtrement de toutes les formes géométriques, qui sont autant de manières de dire sa vie/ses vies. Les cercles, les étoiles, les triangles, les carrés, essentiels au maître d'œuvre, se font et se défont autour de ce qui fait énigme et exige une forme originale pour s'incarner.

*Nedjma* éponyme n'appartient pas au monde magique; elle est une histoire en actes, avec la force de son hybridité constitutive et les risques de son trop-plein identitaire qui lui font jouer une série de rôles dramatiques, jusqu'à la catastrophe au sens théâtral<sup>2</sup> autant que moral. Des descriptions exubérantes et éminemment théâtrales foisonnent dans le roman; elles contribuent à cette double puissance de mort et de vie du personnage rôlé au jeu de « masque que *Nedjma* compose

2. Voir à ce propos, le chapitre consacré à Kateb Yacine dans Beïda CHIKHI, *Littérature algérienne, désir d'histoire et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1998.

à qui ne tombe pas dans son jeu<sup>3</sup> ». La fin qui se rabat sur le début comme dans les contes africains et orientaux annonce la relance de l'histoire, celle de l'Algérie avec sa géographie, ses villes, ses figures tutélaires, ses langues, ses guerres, ses résistances, mais surtout ses énigmes engendrées par les césures et dont beaucoup restent à déchiffrer. Dans ces années 1940, il y avait urgence à articuler les morceaux éparpillés, à rapatrier les traces et à consolider le canevas nécessaire à sa propre connaissance ; mais dans le même temps, *Nedjma* pose le problème des modalités d'écriture littéraire de l'Histoire et nous interpelle dans le sens d'une autre approche, plus moderne, plus efficiente, qui prenne en charge à la fois les césures et les connexions.

Dans le roman, l'histoire s'écrit sur un fond qui lui préexiste, une longue durée parcourue de césures. Ce sont ces césures qui font sens sur une ligne mélodique et demandent un nouveau mode d'interprétation. *Le Polygone étoilé* advient comme un enchevêtrement créatif, intégrant ce qui est déjà là et inventant les effets nécessaires à la complète visibilité de la forme désirée, fût-elle encore un vaste chantier à ciel ouvert où s'élaborent à peine de nouveaux codes et de jeunes pactes. Cette œuvre intégrative prétend à la totalité dans un désordre qui couvre l'accès au mystère de celle qui « se réveille vierge après chaque viol ».

C'est dans ce lieu, tel qu'il est circonscrit dans *Le Polygone étoilé*, que réapparaissent les questions posées dans *Nedjma* et que se réalise pleinement le sens de la responsabilité vis-à-vis de l'héritage et de sa transmission. Pour Kateb Yacine, on ne peut parler de culture, d'histoire, de civilisation que si l'on prend en compte ces deux notions. Toutes ses œuvres se cristallisent autour de la perte, des ruines, de l'effacement des traces et des repères, mais insistent sur la nécessité de retendre les liens. En somme, s'éloigner d'une vision fataliste de la perte irrémédiable pour fonder un édifice avec ses infinies possibilités.

Plus de deux décennies après, des lecteurs ont voulu faire, pour leur propre compte et à leur manière, les trajets que d'autres avaient faits dans un contexte de crise et de tumulte. Parmi ces lecteurs, certains se sont attardés sur ce qui nous semblait alors secondaire ou accessoire ; ils ont choisi de soustraire les œuvres à la charge des significations déjà accumulées ; ils ont tenté de retrouver le plaisir du tête à texte et de concevoir la lecture à partir de sa propre temporalité en renouvelant l'inquiétude de l'énigme, mais aussi l'allégresse du déchiffrement.

Les trois premières parties de cet ouvrage introduisent à des aspects de l'œuvre restés jusque-là en retrait : les effets de miroirs et la question des influences en

3. *Nedjma*, Paris, Le Seuil, 1956, p. 68.

termes de conceptualisation : la cartographie et l'enjeu territorial comme espace concret et mesurable, l'alchimie comme production d'énergie et de transformation, « l'effet Kateb » dans la réception journalistique, et enfin le don du lien pour une passation de relais et une transmission libre de valeurs.

Les textes de création de la quatrième partie, intitulée « Spéculaires », ont été écrits en résonance poétique avec l'œuvre de Kateb pour faire apparaître l'image d'un double, une image vivante honorant une ressemblance, un simulacre, un legs, une renaissance, une invention, une reconnaissance, une gratitude, un désir..., car l'œuvre de Kateb suscite parfois la contemplation. Elle peut prendre l'apparence d'un miroir réflecteur, accueillant l'image d'un livre à venir pour nombre de jeunes écrivains. Certains d'entre eux ont rêvé d'une autre Nedjma, à la fois même et différente. *Nedjma*, comme texte-miroir, permet une connexion stratégique, suscitant l'avènement d'un dialogue poétique, riche en symboles et en fictions. Dans cette partie, ont été repris également quelques hommages de grands écrivains qui ont enrichi l'interprétation de son œuvre.

La cinquième partie, « Mémoires », restitue la voix de l'écrivain, ses témoignages sur son propre vécu, ses avis, ses répliques, ses mises au point, ses prises de position au cours d'entretiens publics, mais également quelques-unes de ses formulations originales, devenues citations percutantes, donnant à lire et à entendre un Kateb Yacine par lui-même, un Kateb Yacine qui n'aimait ni les pierres tombales, ni les mornes digestions des morts annoncées. Pourtant la mort s'est insinuée très tôt dans son écriture et quelque chose qui relève de la conception du tombeau littéraire<sup>4</sup> est à l'œuvre dans son usage de la temporalité : « Hâtez-vous de mourir, après vous parlerez en ancêtres ! » Et l'on se souvient de cet après-midi d'octobre 1989 à Alger et de cette sarabande étoilée qui s'est animée soudain au cimetière des Martyrs d'El Alia pour offrir au poète, en guise de sépulture, l'ultime satisfaction de la théâtralisation de ses propres obsèques.

Cet ouvrage est donc conçu à partir de nouvelles intrusions et scénographies de la séduction, qui se poursuivent comme un effet de l'imaginaire katébien, si bien dit dans le noir par le vautour à la fin du *Cercle des représailles* :

Je n'aime que l'intrus  
Disais-tu  
Je n'aime que l'époux secret  
Des vierges,

4. Cet ouvrage a été édité en Algérie, par Beïda CHIKHI, sous le titre *Tombeau pour Kateb Yacine*, Alger, Éditions Aden, coll. « Tombeau », 2013.

L'amant de toute épouse  
À son déclin

Pourquoi m'avoir séduite  
Moi qui craignais de te séduire  
Disais-tu

En relation intrusive, intempestive, avec le poète et ses lecteurs, ces vers impulsent une érotique du surgissement sur la scène de la mort, sorte de germe, qui, assurément, a la faculté inouïe de reprendre souffle et de renaître tel le *simorgh*.