

## **Kateb le fondateur, ou les ambiguïtés de la Langue du Père**

*Charles Bonn*

*Université Lyon 2*

Kateb Yacine est mort il y a vingt ans déjà à Grenoble, dans un lieu qui pourrait en être un autre, mais qui surtout fonde à la fois l'exil et l'ambiguïté de son dire en langue autre, depuis cette « gueule du loup » où le jeta son père en l'envoyant à l'école française, en le délivrant de sa langue, et en le livrant du même geste à cette langue de l'Autre, à cette altérité modèle, à cette Loi en laquelle, « au sein de la perturbation éternel perturbateur », le fils rebelle par son écriture va se fondre. C'est par le désordre de cette violence initiale et nécessaire qui l'inscrit, que l'écriture de Kateb est fondatrice, et devient paradoxalement ce schéma d'identification, cette Langue du Père en laquelle se perpétue le meurtre du Père comme sa glorification. Boudjedra et Khatibi entre autres devront ainsi à ce meurtre ambigu une part de leur propre expérience d'écriture, qui se fait en dialogue avec celle de celui qui fut le premier jeté dans cette « gueule du loup », par son propre père précisément. Par le désordre qu'elle instaure, l'écriture maghrébine de langue française que Kateb a instituée est ainsi inséparable de cet autre désordre discursif, tout aussi fondateur : le dire du roman familial, au sens freudien du terme, que ces écrivains ne cessent d'écrire. Et où la fonction paternelle plus qu'ambiguë est jouée par celui-là même que son propre père un jour sacrifia-glorifia.

### ***La paternité littéraire d'un iconoclaste***

Kateb Yacine n'est pas le premier écrivain maghrébin de langue française. Il a des prédécesseurs prestigieux. Mais le rôle symbolique de fondateur qu'il a joué pour la littérature maghrébine est aujourd'hui reconnu : même si son oeuvre est moins importante que celle, par exemple, de Mohammed Dib, l'écrivain représente pour tous depuis la fulgurante découverte de *Nedjma* en 1956 une sorte de mythe de référence à l'ombre duquel ses successeurs produisent. Leurs textes renvoient bien souvent à la geste de Nedjma comme pour s'en

autoriser, et pour développer à leur tour cette violence qui les caractérise pour la plupart, mais qu'ils semblent parfois craindre d'assumer loin de la tutelle de celui qui le premier dans cet espace osa être aussi directement iconoclaste.

Avec une violence dans l'écriture et les prises de position, même contradictoires, qui furent les siennes, Kateb a été le premier à oser, sur tous les plans, la rupture et la révolte dans lesquelles il a toujours vécu et écrit. Comme tels l'homme et l'oeuvre ne passent pas inaperçus, et soulèvent toujours les passions. Et en même temps ils ne cessent de nous poser la question fondamentale de la littérature, dans son rapport toujours tragique avec le réel. Tout, ici, est imbriqué, et c'est peut-être une des raisons pour lesquelles Kateb joue pour les écrivains maghrébins plus jeunes ce rôle quasi-paternel. Comme beaucoup de grands écrivains, il fut d'abord un symbole dans sa vie, ses positions, ses contradictions, son refus perpétuel de tout conformisme à quelque niveau que ce soit. A-t-on assez repris sur tous les tons la définition que Jacqueline Arnaud en donna peut-être la première: « *Kateb le rebelle* »!<sup>1</sup>

« Fondateur », comme Keblout, Kateb le fut par sa force et son audace d'écrivain dont les nombreux émules reprennent jusqu'aux tics d'écriture, mais il le fut aussi par la contradiction même que son excès en toutes choses, y-compris dans la douceur, entraînait comme nécessairement. Or, l'une des oeuvres des écrivains de la génération suivante qui fut parfois considérée comme des plus excessives, celle de Rachid Boudjedra, s'écrit en grande partie en dialogue intertextuel avec celle de Kateb, dont elle transpose et parodie souvent les modèles narratifs ou les rythmes prosodiques, tant pour se réclamer d'une littéarité reconnue et s'autoriser de ce fait une certaine audace, que pour introduire avec le modèle tout un jeu de transpositions-déformations dans lequel réside une part essentielle du plaisir de la lecture de *L'Insolation*<sup>2</sup> par exemple. On se plaît d'ailleurs depuis quelques années à relever les jeux souvent subtils des écrivains maghrébins avec le modèle katébien<sup>3</sup>: Si cette référence peut paraître somme toute banale à tout familier de la théorie littéraire pour qui il est évident que la littérature n'existe en tant que telle que dans l'intertextualité, la référence presque exclusive à Kateb, comme s'il n'y avait pas d'autres modèles maghrébins, interroge: délivreur d'un langage assumé là où l'usage de la langue française a souvent quelque chose de contrit face à l'idéologie identitaire exacerbée, Kateb seul a l'audace qui autorise. Et son pouvoir fondateur

---

<sup>1</sup> ARNAUD, Jacqueline. *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française. Le cas de Kateb Yacine*. Paris, L'Harmattan, 1982, Tome 2, p. 400.

<sup>2</sup> BOUDJEDRA, Rachid. *L'Insolation*. Paris, Denoël, 1972.

<sup>3</sup> Je donne quelques exemples dans le dernier chapitre de mon petit ouvrage sur *Nedjma*: BONN, Charles. *"Nedjma" de Kateb Yacine*. Paris, PUF, 1990, pp. 113-123. Réédition en cours, Paris, L'Harmattan.

et libérateur, malgré les défaites, lui vient d'une dimension mythique atteinte par sa contradiction même.

La référence à l'oeuvre de Kateb et la variation à partir d'elle surtout vont ainsi jusqu'à en faire lire le texte comme une sorte de *vulgate*, de texte de base avec tout ce que cette notion peut comporter de rituel peut-être moins étranger qu'il ne semblerait à l'esprit de l'oeuvre iconoclaste du grand fondateur. Et c'est en ceci que l'écriture rejoint la *doxa*, la parole paternelle de la Loi, même s'il s'agit ici de renverser ensemble toutes les idoles, toutes les lois politiques ou littéraires contre lesquelles Kateb a toujours combattu, et que ses émules dans un bel élan unanime continuent à mettre en pièces... avec lui. La dimension iconoclaste de l'écriture katébiennne fonctionne bien ici comme le modèle, comme la Langue du Père, et comme le *schéma d'identification* d'une littérature maghrébine de langue française qui même si elle est à présent loin de ses éclats des années 70, est toujours perçue d'abord dans la Société qui l'accueille comme un *désordre* à la fois nécessaire et craint. Et c'est à travers cette perception dans laquelle elle se développe qu'elle rejoint le discours psychanalytique.

Comme le discours psychanalytique, le roman maghrébin de langue française a souvent été perçu dans l'espace dont il se réclame comme un facteur de désordre, et la « difficulté » de lecture, par exemple, qu'on lui prête, ou bien au contraire sa réduction à de gentilles descriptions villageoises, ne sont que des exemples parmi d'autres d'un évitement qui signale son danger. Quant à Kateb Yacine, il a parfois manifesté vis à vis de la psychanalyse un refus explicite assez fort, renforcé par des approches quelque peu maladroites qui avaient été faites de son oeuvre, prise comme simple document dans un dévoilement public pour le moins impudique de l'intimité réelle ou supposée du poète. Pourtant peu d'oeuvres de la littérature du Monde entier montrent un rapport au langage plus proche de celui de la psychanalyse, particulièrement dans son travail sur le mythe, dans la constante mise en abyme du jaillissement même du récit, et surtout dans son rapport à la fois glorifiant et iconoclaste avec la Langue, « *gueule du loup* » qui l'éloigne de la culture du Père, et où pourtant le Père lui-même l'a jeté, l'éloignant du même coup de ce « *théâtre enfantin* » de la complicité avec la mère sur lequel débouche soudain le récit autobiographique direct enfin dévoilé à la fin du *Polygone étoilé*<sup>4</sup>: le désordre d'ou surgit la littérature maghrébine de langue française dans

---

<sup>4</sup> KATEB, Yacine. *Le Polygone étoilé*. Paris, Le Seuil, 1966, p. 180: « Y croyait-il lui-même?! Ma mère soupirait; et lorsque je me plongeais dans mes nouvelles études, que je faisais, seul, mes devoirs, je la voyais errer, ainsi qu'une âme en peine. Adieu notre théâtre intime et enfantin, adieu le quotidien complot ourdi contre mon père, pour répliquer, en vers, à ses pointes satiriques... Et le drame se nouait./ (...)/ Jamais je n'ai cessé, même aux jours de succès près de l'institutrice, de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilical, cet exil intérieur qui ne rapprochait

une Société colonisée à l'intégrité identitaire brisée est bien de l'ordre de la Langue, elle-même inséparable du Roman familial.

Discours psychanalytique et discours romanesque sont donc cousins au Maghreb, y-compris pour l'oeuvre de Kateb. Ils se fécondent réciproquement, et leur parenté explique peut-être bien aussi la relation complexe des écrivains de la génération suivante avec l'oeuvre et la personne du grand Fondateur. Mais peut-être cette complémentarité, à son tour détournée, pervertie, permet-elle des modalités plus subtiles ou plus tragiques de dérobadés, car aussi bien la double culture dans laquelle discours romanesque et discours psychanalytique se développent ne peut-elle pas être banalisée : elle comportera sans doute toujours une dimension pathogène et dynamique à la fois qui fonde ces deux discours comme les pratiques socio-culturelles qu'ils engendrent.

### *Le roman familial, ou la fondation par la perte*

Une des caractéristiques essentielles du roman maghrébin de langue française est bien souvent de renvoyer au roman familial tel que l'a décrit Freud dans l'article célèbre repris par Marthe Robert <sup>5</sup>, et qui dans la Société maghrébine est le *non-dicible* dans ce dire public qu'est nécessairement la littérature. *Famille*-lieu essentiel d'une spécificité culturelle, certes, mais lieu majeur aussi, est-il nécessaire de le préciser, du théâtre oedipien. Et famille le plus souvent perçue à travers un récit d'enfance propice à cette mise en scène, ou qui renvoie directement ou indirectement à cette enfance comme au système de référence essentiel, comme au point de fuite ou d'horizon de la plupart des textes.

L'auteur maghrébin le plus connu pour sa mise en scène du roman familial et le scandale lié à cette entreprise est sans conteste Rachid Boudjedra, même s'il est loin d'être le seul à le faire. Le désordre katébienn comme celui du discours psychanalytique que met en scène l'énonciation de *La Répudiation* <sup>6</sup> sont conjointement le point de départ de l'écriture de Boudjedra, dont toute l'oeuvre ultérieure restera travaillée par la figure du père et l'intertextualité comme jeu croisé avec des langages littéraires valorisés, Lois concurrentes dont l'opposition est une des dynamiques de son oeuvre. Et, comme l'était la mise en scène de

---

plus l'écolier de sa mère que pour les arracher, chaque fois un peu plus, aux frémissements réprobateurs d'une langue bannie, secrètement, d'un même accord, aussitôt brisé que conclu... Ainsi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables - et pourtant aliénés! »

<sup>5</sup> FREUD, Sigmund. Der Familienroman der Neurotiker, in RANK, Otto. *Der Mythos der Geburt des Helden*. Leipzig et Vienne, 1909. Repris par ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*. Paris, Grasset, 1972, 365 p.

<sup>6</sup> BOUDJEDRA, Rachid. *La Répudiation*. Paris, Denoël, 1969.

l'Ancêtre chez Kateb Yacine, le travail de Boudjedra avec la figure du Père et le désordre de l'intertextualité a dès *La Répudiation*, son premier roman paru en 1969, une fonction subversive. Comme le discours psychanalytique qui y est mis en oeuvre et représenté, le discours romanesque déstabilise la pression du groupe, ou plutôt du discours groupal, de la norme ou de la « *doxa* » sur l'individu. Et si cette déstabilisation n'y profite pas nécessairement à une libération de l'individu, elle libère du moins une parole individuelle, parfois jusqu'à la logorrhée.

La parole romanesque maghrébine naît donc bien d'un désordre fondateur: c'est par ce dernier que le roman maghrébin pourra remplir sa fonction de déstabilisation dans une Société d'autant plus crispée autour du Dire de la Loi que ce Dire contient en lui-même dès l'origine sa propre destruction. C'est probablement une des raisons essentielles de ce pouvoir fondateur paradoxal de l'oeuvre de Kateb, qui ne légitime la production de ses émules qu'en s'autodétruisant elle-même comme Langue du père, comme discours d'une identité littéraire, comme cohérence d'une démarche. Kateb Yacine, homme et oeuvre ici confondus, est ainsi une figure légitimante essentiellement par la dynamique dans laquelle il se détruit perpétuellement comme tel. C'est le sens (l'absence de sens ?) majeur du *Polygone étoilé*, sur lequel s'achève le cycle de *Nedjma*, et qui n'est achèvement, couronnement de l'oeuvre que parce qu'il pose l'inachèvement comme moteur même de sa démarche: « *Chaque fois les plans sont bouleversés* » en est ainsi une malicieuse phrase-leitmotiv <sup>7</sup>.

La lecture, dans ces romans récents de Boudjedra comme déjà chez le Kateb du *Polygone étoilé*, ne doit donc pas seulement chercher le sens de l'inconscient, mais plutôt approcher la manière dont l'inconscient signifie. C'est encore une des leçons qu'on peut lire dans l'apparent désordre du *Polygone étoilé*, « roman » paru dix ans après *Nedjma*, et dont une dimension essentielle est précisément la bigarrure, qui s'allie à l'ambiguïté pour produire des significations imprévues ou burlesques, et soudain féroces par le refus de toute construction apparemment « logique » du livre. Car si *Nedjma* récusait toute signification univoque, le registre épique, même distancié, y dessinait la possibilité d'inventer un sens à venir. La « forme terroriste » du *Polygone étoilé*, si elle exclut cette possibilité, constate surtout une perte du sens, ou un sens trop évident pour avoir besoin d'être découvert dans la polyphonie textuelle. Le double sens de la phrase-leitmotiv « *Chaque fois les plans sont bouleversés* », même s'il est souligné par le poème burlesque qui dit que « dans le monde d'un chat/ Il n'y a

pas de ligne droite », ou de la non-détermination historique des « camps » où se retrouvent précipités les héros dès la première page, apparaît dans l'évidence des juxtapositions inattendues de fragments. La jubilation ludique de l'écriture devient d'autant plus terrorisme politique que la dénonciation n'a jamais besoin d'être explicitée: l'absence de signification est encore la signification la plus cruelle. En désignant le texte en même temps que son signifié dans une confusion iconoclaste, ce carnaval du *Polygone étoilé* peut être lu aussi comme une dérision implicite de toute tentative de trouver un sens, peut-être parce que depuis *Nedjma* qui en dessinait l'absence désirante, celui-ci s'est désespérément perdu ? L'inconscient, comme le montre Lacan, n'est plus l'objet de la lecture, c'est-à-dire de l'interprétation, mais le procès de la lecture lui-même. La rencontre de l'autre comme fondement de la constitution de l'identité passe par la constitution du texte. Elle est structurée par le rapport entre l'écriture et la lecture.

### *La Langue de l'Autre*

Or le texte romanesque maghrébin se développe en dialogue avec une lecture problématique : l'espace de lecture dans lequel il trouve sa signification est double. Bien souvent le même texte fournit deux significations divergentes selon qu'il est lu dans un contexte maghrébin ou européen, et les meilleurs écrivains savent adroitement jouer de cette rencontre entre deux systèmes culturels pour développer des jeux sémantiques parfois inattendus. Le roman maghrébin, et même la littérature maghrébine de langue arabe, s'inscrivent sous le signe de l'altérité, de la double culture, même (et surtout ?) lorsqu'ils prétendent la nier.

Dans ces textes, l'altérité est sans cesse interrogée. L'écriture de langue française, de plus, coupée de la langue sacralisée du Père que pourtant elle ne peut ignorer, se développe en-dehors de la Loi du Père, dont elle est meurtre symbolique par son existence linguistique même. Et cependant elle ne peut ignorer cette place vide du Nom du Père qui la hante, et dont la béance n'est pas étrangère à l'angoisse existentielle dont toute cette littérature est parcourue: on retrouve dans les textes récents ici convoqués la question déjà posée par Rachid dans *Nedjma*: « Ce sont nos pères, certes; des oueds mis à sec au profit de moindres ruisseaux, jusqu'à la confluence, la mer où nulle source ne reconnaît son murmure: l'horreur, la mêlée, le vide »<sup>8</sup>: l'Ancêtre mythique, Keblout le Fondateur et l'origine du mythe tribal n'avait-il pas

---

<sup>7</sup> Par exemple pp. 10-11, 96-97 et 131. Pour un développement de cette lecture du *Polygone étoilé*, je me permets de renvoyer à: BONN, Charles. *Le Roman algérien de langue française*. Paris, L'Harmattan, 1985, pp. 191-213.

<sup>8</sup> KATEB, Yacine. *Nedjma*, cité, p. 97.

déjà transformé l'antique gloire de son Nom en un vide sonore? « Le fondateur. Nous n'osons plus déterrer ses trésors. Despote. Liquidateur de notre armée natale, il nous aura laissé le subtil héritage de ses dettes, la stupeur: l'éternelle nouveauté de vivre par milliers confondus, sans grande science, et forts de ce royaume hypothétique. »<sup>9</sup> ? Or on a vu comme à la fin du *Polygone étoilé* l'écriture s'origine dans la perte de la Langue du Père et l'absence de son Nom comme de sa Loi. Dès lors jeux de mots, calembours, travail dans la Lettre dont Lacan a montré qu'ils constituent un champ commun majeur entre littérature et psychanalyse vont multiplier leur productivité dans le passage, non seulement d'un code à l'autre, mais d'une langue à l'autre. La dualité et parfois la pluralité des signifiants croisés vont ainsi démultiplier les niveaux de sens, dans un fonctionnement tantôt ludique et joyeux, tantôt aussi traumatisant ou pathogène, quand il ne s'agit pas, comme c'est le plus souvent le cas, des deux à la fois.

La question du statut de l'Autre est, ainsi, posée, tant au niveau de la représentation fantasmatique qu'en développe l'écriture romanesque maghrébine de langue française qu'à celui de la dépendance de cette écriture par rapport au lieu d'origine de son langage. Or, cette dépendance langagière est un autre point de rencontre entre discours romanesque de langue française et discours psychanalytique au Maghreb, puisque l'un et l'autre sont perçus d'abord à partir de leur fonction subversive de langages radicalement extérieurs, et pourtant plus au fait que n'importe quel autre de la réalité intérieure à l'espace culturel ou psychique maghrébin.

### ***Rhapsodie de l'exil, ou la Secte des Inconsolés***

L'incontournable présence de l'altérité, dans la langue ou dans le genre littéraires choisis, développe d'abord l'écriture comme une rhapsodie de l'exil. Exil à la mère sur quoi cette écriture se fonde, de la blessure et du deuil duquel elle vit, et qu'on vient de montrer comme cellule fondatrice chez Kateb. L'écrivain se confond chez Khatibi avec cette Secte des Inconsolés dont parle le *Livre du sang*<sup>10</sup>.

Parole indicible, le roman l'est au même titre que cette parole de la mère que souvent il met en scène quand il ne s'articule pas autour d'elle comme le fait *Harrouda* de Ben Jelloun. Or, cette parole de la mère ne peut jamais être qu'une parole rêvée, comme l'osmose que l'écriture dans sa dimension fondamentale de perte, de deuil, de mélancolie productrice, développe avec son non-être: ce « théâtre intime et enfantin » avec la mère, ce « quotidien

---

<sup>9</sup> KATEB, Yacine. *Le Polygone étoilé*, cité, p. 17.

<sup>10</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *Le Livre du sang*. Paris, Gallimard, 1979, 165 p.

complot » avec elle « contre le père, pour répliquer, en vers, à ses pointes satiriques »<sup>11</sup>, sur la perte desquels est construite toute l'oeuvre en français de Kateb Yacine, comme le montre Beïda Chikhi<sup>12</sup>, pour qui *Nedjma* ne cesse de ressasser à tous les niveaux du texte et de ses discours le choc provoqué par le mur surgi soudainement entre le poète et sa mère. L'écriture et la folie procèdent bien ici comme on l'a vu, d'une même perte, s'inscrivent dans une même béance jamais refermée. L'exil est la nature même de textes qui ne vivent que de la perte irrémédiable de la mère, sans laquelle ils ne seraient pas. Et dans un premier temps ces textes taisent ce que cette perte a changé dans le rapport au père.

Cet exil du « je » de l'écriture à la langue est bien entendu inséparable du contexte de bilinguisme dans lequel se développent toutes ces écritures de la brisure et de la séduction. « Quand je danse devant toi, Occident, sans me dessaisir de mon peuple », dit *La Mémoire tatouée*, entrée en Littérature de Khatibi par une autobiographie subvertie et perverse, « sache que cette danse est de désir mortel, ô faiseur de signes hagards »<sup>13</sup>. Et dans *Le Livre du sang* l'auteur précise que la forme originale de ce rapt où le corps entier est engagé est bien celle de la langue: « Je suis sacrifié à cette langue étrangère qui sépare mon être » (p.149).

Le bilinguisme, souligne Martine Lebas<sup>14</sup> est le terme ultime de la séduction androgyne pour cet inventeur du concept de « bi-langue », auteur également d'un autre roman autobiographique qui s'appelle *Amour bilingue*<sup>15</sup>. Or le bilinguisme, s'il met mieux en lumière que toute autre situation le pouvoir fascinant des mots, développe aussi en eux leur perte inhérente du réel. Le bilinguisme rappelle ainsi que l'écrivain est, selon la formule de Genette, celui qui voit et éprouve à chaque instant que lorsqu'il écrit ce n'est pas lui qui pense son langage mais son langage qui le pense et pense hors de lui<sup>16</sup>. Le bilinguisme rejoint donc l'écriture dans son expérience fondamentale de dépossession: dans le vécu de la perte sans laquelle nous ne dirions ni n'écririons rien. La séduction androgyne du texte khatibien instaure le miroir d'une absence (d'un exil) à soi, à l'autre, au corps, à l'amour, à la langue, et le bilinguisme pourrait de ce fait n'être qu'une fiction de l'ambiguïté, un principe de séduction qui fait advenir le « je » et l'Autre, « l'Autre en lui-même éloigné ». *Texte et folie* développent

---

<sup>11</sup> KATEB, Yacine. *Le Polygone étoilé*. cité, p. 181.

<sup>12</sup> Dans sa communication au colloque "Apports de la psychopathologie maghrébine", Université Paris-Nord / Institut du Monde Arabe, Paris, 5 et 6 avril 1990, publiée : BONN, Charles, et BAUMSTIMLER, Yves, *Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 79-90.

<sup>13</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *La mémoire tatouée*. Paris, Denoël, 1971, p. 188.

<sup>14</sup> Dans sa communication : Séduction, démesure et deuil chez Khatibi, BONN, Charles, et BAUMSTIMLER, Yves, *Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 79-90, et dans son excellente thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle: *Ecriture et érotisme chez Abdelkébir Khatibi*. Nantes, 1983.

<sup>15</sup> KHATIBI, Abdelkébir. *Amour bilingue*. Montpellier, Fata Morgana, 1983.



des direx parallèles qui pourraient bien parfois être les mêmes, dans un univers divisé sans la rupture duquel cependant le langage n'existerait pas, comme l'amour.

### *Le paraître et l'ambigu*

On n'a cependant pas souligné assez jusqu'ici, qu'une situation de bilinguisme, ou plus généralement de rencontre et d'interpénétration entre deux ou plusieurs cultures, produit nécessairement des jeux plus importants qu'ailleurs sur le paraître et sur l'ambiguïté. Dans la mesure où l'on échange des langages avec toutes les connotations qui les accompagnent, on est presque automatiquement amené à produire dans le langage extérieur qu'on vous propose, ce que les propriétaires de ce langage attendent que vous leur fournissiez comme image de vous. Tout langage comporte une image implicite de l'Autre, et la communication interne à un système impose à celui qui y est admis d'y jouer un rôle qu'on lui assigne en partie du fait de ce qu'on croit savoir de son « origine ». De plus, il ne s'agit pas ici d'un échange interculturel égalitaire, mais bien d'un système de dominance, ou de paternalisme. La reconnaissance et la nomination, symboles de la toute-puissance, se font encore en Occident. Et si cet Occident peut souvent paraître étrange à celui qui y est nouvellement admis, l'étrangeté dicible n'y peut être que celle de ce nouveau-venu, qui de ce fait, dans une relation de séduction vitale, sera peut-être amené à « en rajouter » sur l'image exotique ou lénifiante que l'on attend de lui. Dès les débuts de la littérature maghrébine un roman comme *Les Boucs*<sup>17</sup> de Driss Chraïbi met en scène douloureusement ce dialogue inégal de langages dont l'un oblige l'autre à souligner certains de ses aspects en fonction d'une signification possédée par le seul langage dominant. Le mécanisme sera repris de façon plus humoristique par Kateb Yacine, puis par Mourad Bourboune ou Nabile Farès, par Boudjedra enfin, qui saura en tirer le plus grand profit.

Cette mise en scène de la relation entre langages et des rôles qu'elle génère fait partie intégrante d'une littérature qui fut dès ses débuts et qui reste encore une immense lettre ouverte à l'Occident, dans laquelle les diverses manifestations de l'être et du paraître sont toujours lourdement investies. Dès lors il convient de repenser la dérive entre le même et l'autre à travers à la fois le dit et le non-dit, les excès comme les silences.

C'est probablement autour de la représentation du père, ou de sa non-représentation, que les hypothèses avancées ici vont se montrer les plus efficaces. Les itinéraires de Chraïbi et de

---

<sup>16</sup> GENETTE, Jean. *Figures*, 2. Paris, Le Seuil, 1969.

<sup>17</sup> Paris, Denoël, 1955, 196 p.

Boudjedra sont, de ce point de vue, exemplaires, comme l'était déjà celui de Kateb Yacine. Chez l'un et l'autre l'excès dans la négativité de la description du père conduit très vite, d'une oeuvre à l'autre, à l'amointrissement ou à la disparition de ce personnage encombrant. Or le père encombre, dans le rapport de séduction avec la langue française, soit parce qu'il représente la Loi de la langue du Coran, soit parce qu'il occupe déjà la place convoitée par le fils : ces écrivains, on le saura vite, sont parfois fils de notables voyageant fréquemment en France, et enviés pour ces voyages. Dès lors, la violence contre le père du premier roman de Chraïbi en 1954, de Boudjedra en 1969 (on pourrait en citer d'autres), peut être lue comme une manière de l'éliminer, non tant du théâtre familial que du jeu de séduction de l'Autre, en utilisant pour ce faire le langage le plus propre à cet autre et le moins assimilé à la Société maghrébine: celui du schéma oedipien.

Le discours psychanalytique dont Chraïbi et Boudjedra se nourrissent devient ainsi un langage de la complicité avec l'Autre pour éliminer le père d'un dialogue où il est de trop, non tant auprès de la mère qu'auprès de cet Autre dont la faveur est convoitée. Et on utilise pour cette élimination le langage occidental que le père, même s'il maîtrise tous les autres langages de cet Occident, peut le moins accepter, ou même comprendre. Une fois cette élimination réalisée dans *Le Passé simple* ou *La Répudiation*, par le meurtre oedipien auquel on a trop souvent réduit ces deux romans inauguraux de leurs auteurs respectifs, le père n'est plus qu'un pantin ou qu'une absence dans *Les Boucs* ou *L'Insolation*, leurs romans suivants.

Chraïbi le premier a eu l'honnêteté dès *Succession ouverte*<sup>18</sup> de montrer que le père une fois répudié ne peut plus être réintégré dans une continuité fusionnelle ouvertement décrite ici comme le seul objet, décevant, du désir, bien plus que la mère. Le meurtre du Père une fois réalisé grâce à un récit oedipien de connivence avec l'Autre, pour le séduire, on se retrouve devant une triple perte, pour avoir vendu son âme en entrant dans le langage mortel de l'Occident, déjà nommé « gueule du loup » par Kateb pourtant.

La séduction de l'Autre ne réussit pas nécessairement, même au prix de ce sacrifice propitiatoire. La lecture exotique, principal facteur de mise à distance de l'écrivain maghrébin par l'Occident, peut même se retrouver renforcée par la caricature qui a été donnée du Père. Sacrifiés sur l'autel de l'Autre, Si Zoubir comme Le Seigneur vingt ans avant lui n'en enchaînent pas moins leurs fils « à leur ombre impossible à déraciner », comme d'ailleurs celle de Kateb dont on reprend ici la formule célèbre. Mais la continuité fusionnelle avec lui

---

<sup>18</sup> Paris, Denoël, 1962, 180 p.

que ce meurtre a rompue semble définitivement perdue. Alors, il ne reste plus à ceux dont l'oeuvre est la plus nourrie par le texte katébien qu'à vitupérer contre lui, plus fort si possible que les intégristes même... Et là, on préfère soudain ignorer le discours psychanalytique dont on s'était servi d'abord, et éviter les lieux où l'on risquerait la confrontation avec le réel.

### *Le retour du père, et de sa langue*

Pourtant chez beaucoup de ces écrivains le père fait un retour en force dans l'écriture romanesque depuis quelques années. De plus en plus directement autobiographique, l'oeuvre de Boudjedra se rapproche en même temps de la figure du père, non plus honni comme dans *La Répudiation*, mais glorifié dans *La Macération*<sup>19</sup>, qui est un véritable hymne à sa mémoire... *post-mortem* il est vrai... De même Tahar Ben Jelloun chez qui le père n'avait jamais eu une grande présence, lui consacre en entier son dernier livre, *Jour de silence à Tanger*<sup>20</sup>. Et l'un et l'autre de ces deux livres se caractérisent peut-être aussi plus que le restant de l'oeuvre de leurs auteurs par une présence en quelque sorte palpable du *temps*. Celui d'une succession bien réelle entre le père et le fils, mais celui également du *labour d'écrire*: cette écriture qu'on disait fusionnelle avec la mère en l'absence pesante des pères dont l'« ombre » hantait cependant Rachid dans *Nedjma*, serait-elle en train d'abandonner depuis les années quatre-vingt un exhibitionnisme que certains trouvaient complaisant mais dans lequel le père en effet était écarté, pour reconnaître enfin la continuité de la Lettre et du Nom, que malgré son enfouissement le père continue à représenter tous deux ?

Or précisément les ancêtres de Raho Ait Yafelman, descendants du légendaire Azwaw, ont enfoui le nom de la Tribu à l'arrivée des cavaliers de l'Islam<sup>21</sup>, comme la Femme sauvage chez Kateb avait caché la tête de l'ancêtre Keblout. Et voici que c'est Azwaw lui-même, père autrement puissant que le Seigneur du *Passé simple*, parce qu'il est en paix sereine avec la nature (et peut-être avec l'inconscient ?), qui vient délivrer sa fille dans *Naissance à l'aube*<sup>22</sup> et mettre dans le chemin de la vie Tarik, le fondateur de dynasties.

Le temps du père, longtemps occulté, est retrouvé, même si c'est aux jeunes générations d'en opérer le défouissement, comme le fait Selma dans *Le Démantèlement*<sup>23</sup> en soutirant son histoire à Tahar El Ghomri, rescapé du maquis ayant perdu presque toutes les traces de son

---

<sup>19</sup> Paris, Denoël, 1985, 293 p.

<sup>20</sup> Paris, Le Seuil, 1990, 123 p.

<sup>21</sup> CHRAIBI, Driss. *La Mère du printemps*. Paris, Le Seuil, 1982, 217 p.

<sup>22</sup> Paris, Le Seuil, 1986, 187 p.

passé. Et c'est encore une jeune *femme*, symbolisant peut-être mieux que le narrateur des premiers romans le *travail* d'écriture, qui se réconcilie par cette écriture avec laquelle elle se confond symboliquement, avec son identité sexuelle et avec sa filiation, dans *La Pluie* du même auteur. L'écriture, alors que les fils ont perdu le réel en dansant devant l'Occident une danse dont le père ne connaissait pas le pas, ne serait-elle pas en train, avec le retour au référent auquel on assiste d'ailleurs dans toutes les littératures, d'emboîter le pas à ces jeunes femmes jusqu'ici silencieuses et qui pourtant retrouvent, avec le père, le temps et le nom, le réel enfin ?

La quête du père qui fut l'un des premiers thèmes de recherche sur l'oeuvre de Kateb qui est probablement la plus étudiée, à juste titre, de la littérature maghrébine, semble trouver ainsi bien tardivement un début de réponse. Et c'est bien curieusement aussi dans le temps où Kateb le fondateur disparaît. Mais en même temps disparaît aussi, peut-être, une thématique oedipienne à connotation essentiellement virile, que l'on trouvait dans les gros schémas de *La Répudiation* en 1969, alors que dès 1954 Driss Chraïbi en manifestait déjà implicitement le malaise dans *Le Passé simple*. Pourtant, dans le même temps qu'elle réhabilite le Père, l'écriture de Boudjedra dans *La Pluie* ou même déjà dans *Le Démantèlement*, semble revendiquer sa féminité: est-ce une nouvelle manière d'inscrire l'écriture maghrébine dans cette sorte d'inceste originel, de dévoration qui la hante depuis l'origine obscure de Nedjma ?

### ***En guise de conclusion***

La mort de Kateb Yacine et le développement d'une lecture psychanalytique de la littérature maghrébine un peu moins grossière que celle qui avait longtemps prévalu dans un espace où le discours psychanalytique comme le discours romanesque sont encore un désordre venu de l'extérieur, nous a ainsi permis de souligner que la relation complexe d'écrivains comme Boudjedra ou Khatibi avec l'auteur de *Nedjma*, alors même que ce dernier est surtout un iconoclaste, est de l'ordre de la relation avec la Loi et son Discours, symbolisés par le Père et la Langue. Or, de quelle Langue, et partant de quelle Loi s'agit-il ici ? Khatibi comme Boudjedra inscrivent explicitement la relation bilingue comme une relation de séduction. Mais cette séduction interlinguistique sur quoi se fonde le texte littéraire maghrébin est à son tour un essentiel *désordre*. C'est en ceci qu'elle rejoint le plus le désordre fondateur katébien. Et ce désordre légitime à son tour cette *trahison* qu'est toute écriture, mais plus

---

<sup>23</sup> BOUDJEDRA, Rachid. *Le Démantèlement*. Paris, Denoël, 1982, 307 p.

encore une écriture entre deux langues. Trahison qui rejoint la *perte* de la Mère dans laquelle *Le Polygone étoilé* faisait commencer l'écriture. Mais trahison aussi du Père, obstacle, non tant pour une possession de la mère que pour cette séduction interlinguistique dans laquelle il occupe déjà la place depuis Kateb encore. Le discours psychanalytique par lequel se fondent les premiers textes de Boudjedra, de Khatibi ou de Ben Jelloun et grâce auquel Chraïbi déjà fondait le roman marocain dans *Le Passé simple* est ainsi une manière de danser dans la Langue de l'Autre un pas que le Père ne saurait apprendre. Pourtant le retour récent du Père dans les derniers livres de ces auteurs, concomitant d'une description insistante de la féminité de l'écriture, et les réactions parfois surprenantes des intellectuels algériens à la mort de l'auteur de *Nedjma* posent à nouveau la question qui dès le départ n'avait cessé de hanter cette littérature: *d'où s'écrit-elle ?*