**Voix et polyphonie dans *« Le cadavre encerclé »* de Kateb Yacine**

**Résumé :**

Notre étude a pour objet de mettre l’accent sur le caractère polyphonique qui structure le tissu scriptural dramaturgique du*cadavre encerclé* de Kateb Yacine. L’inscription de plusieurs voix (textuelles, linguistiques, énonciatives) dans cette pièce de théâtre souligne l’intention de l’auteur de recenser une multiplicité des points de vue dans le but de concevoir un espace textuel polyphonique. D’ailleurs, il est à remarquer que la polyphonie dans*Le cadavre encerclé*tend àprovoquer un certain effet d’hétérogénéité mettant en évidence une écriture plurielle où se chevauchent de multiples voix. On est donc amené à se demander de savoir quelles sont les manifestations de la polyphonie dans *Le Cadavre encerclé*. De même, à quoi renvoie-t-elle cette plurivocité dans le texte dramatique de Kateb Yacine ?

**Mots-clefs** : polyphonie-voix-énonciation-identité-arabe/français-didascalie-bilinguisme-écriture dramatique.

**Introduction :**

Traditionnellement, la notion de polyphonie, inventée par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine, semble établir des rapports étroits avec le mode scriptural qui singularise l’univers romanesque. Elle signifie au sens métaphorique du terme la combinaison de plusieurs voix. De proche en proche, avec les travaux de Ducrot, le sens de la polyphonie a évolué considérablement de sorte qu’il ne couvre pas seulement la prose romanesque, mais il peut s’appliquer aussi à la poétique dramatique en vertu du caractère dialogique[[1]](#footnote-2)du discours théâtral. À cet égard, le texte dramaturgique de Yacine, par sa densité qui s’observe à travers l’interaction des voix dialogales, l’alternance des didascalies et des monologues, se penche à confirmer l’aspect polyphonique qui particularise l’écriture dramatique dans *« Le cadavre encerclé ».* Cette densité formelle se présente, en réalité, comme le résultat d’un certain état de fait hétéroclite caractérisant la toile de fond culturelle, linguistique et même identitaire du peuple algérien. À la lumière de toutes ces considérations, nous essayerons de retracer dans notre œuvre support les manifestations de la polyphonie textuelle tout en soulignant leurs répercussions sur la composition dramaturgique du *« Cadavre encerclé »*. Nous chercherons par suite à définir les raisons qui ont entrainé Yacine à introduire, dans une pièce de théâtre conçue en français, des dictons et des formules faisant partie d’arabe populaire ? En fin de compte, on se demande de savoir dans quelle mesure peut-on dire que Yacine, à travers le recours à la technique de l’intratextualité, réussit à concevoir un texte dramatique polyphonique ?

**1. Voix et polyphonie textuelle**

*Le cadavre encerclé* de Kateb Yacine s’ouvre sur la description d’une scène tragique. Les cadavres éparpillés ça et là, etles *« blessés* qui *viennent mourir dans la rue »[[2]](#footnote-3)* mettent en exerguesous une forme dramatique, les émeutes tragiques de Sétif réprimées farouchement par l’armée française. Cette mise à nu de la répression sanglante des manifestations de Sétif en 1945 tisse la logique interne du texte dramatique katébien. Un texte qui ne manque pas à travers l’omniprésence de maintes voix textuelles d’appeler à condamner vivement le colonialisme français. Cette pluralité des voix qui s’étend sur toute l’intrigue du*cadavre encerclé* souligne de façon claire l’aspect polyphonique qui domine la nature relationnelle de la voix de Yacine avec celle de ses protagonistes. Bien que Bakhtine considère que *« l’hybridisation narrateur/personnage, pierre de touche de la réalisation d’une polyphonie romanesque, est impossible au théâtre »,*[[3]](#footnote-4) Yacine a réussi, dans un certain sens, par le biais de la présence croissante des didascalies à introduire en force sa voix en créant à travers l’alternance du dit (les dialogues des personnages) et de l’écrit (les indications scéniques) une polyphonie textuelle. A cet égard, le premier élément qui nous renvoie à la polyphonie textuelle dans*Le cadavre encerclé* est bien certainement la présence du texte didascalique.

**Les didascalies :**

Étymologiquement, les didascalies sont définies comme étant *« des indications de mise en scène, de jeu, données par l’auteur ».[[4]](#footnote-5)*Malgré le statut fort complexe de la didascalie dans la construction de l’œuvre théâtrale et de sa position qui se balance entre le texte et les éléments paratextuels qui l’entourent, ces indications scéniques ont conservé leur rôle central se traduisant par un certain rapport de dépendance qui s’instaure entre le texte didascalique et les dialogues émis par les protagonistes. Nous citons dans ce contexte comme un exemple la première didascalie qui à travers laquelle Yacine a inauguré la première scène de sa pièce de théâtre :

Casba, au-delà des ruines romaines. Au bout de la rue, un marchand accroupi devant sa charrette vide. Impasse débouchant sur la rue en angle droit. Monceau de cadavres débordant sur le pan de mur. Des bras et des têtes s’agitent désespérément. Des blessés viennent mourir dans la rue. À l’angle de l’impasse et de la rue, une lumière est projetée sur les cadavres qui s’expriment tout d’abord par une plaintive rumeur qui se personnifie peu à peu et devient voix, la voix de Lakhdar blessé.[[5]](#footnote-6)

Cette première indication scénique implique dès l’abord la voix du dramaturge en ce qu’elle lui permet d’engager le lecteur dans la toile de fond générale de l’intrigue tout en l’invitant à suivre l’échange dialogal qui s’établit par suite entre les personnages. Kateb Yacine, par le biais de cette didascalie, transmet sous une forme explicative les traits caractéristiques de cette scène tragique. Une scène qui décrit un soulèvement populaire se transformant après l’intervention de l’armée française en un affreux carnage. Elle a pour objet en outre de donner au lecteur une vue d’ensemble sur le processus événementiel tragique du*cadavre encerclé* en préparant en même temps la scène à la réception de la voix monologique de Lakhdar. Nous assistons, à cet effet, à un certain rapport de dépendance entre les deux voix de Yacine et de son personnage basé dans une large mesure sur la domination du « jeu énonciatif » de la part de l’auteur. En d’autres termes, la voix du dramaturge dans cette didascalie inaugurale traduit une position de « sur-énonciation »[[6]](#footnote-7)permettant à Yacine de contrôler le cheminement dialogal de ses personnages et de procéder à la création d’une alternance entre les voix narrative et discursive. Au demeurant, les didascalies dans*Le cadavre encerclé*de Yacine peuvent être le signe d’une interruption intentionnelle de la chaîne discursive entretenue entre les protagonistes. Nous pouvons dans ce sens citer un autre exemple soulignant le rôle des indications scéniques consistant à produire un certain silence temporaire :

*Un silence, puis Nedjma, portant la tasse à ses lèvres, monologue à voix basse, comme fermée à ses propres paroles.[[7]](#footnote-8)*

Cette didascalie semble avoir pour fonction de créer une sorte de pause qui rompt provisoirement la discussion s’instaurant entre Tahar, Hassan et Mustapha. Sous l’emprise de ce qu’on peut appeler intervention didascalique, les voix de ces personnages se sont réduites au silence. Un silence porteur de sens qui précède la transmission de la voix monologique de Nedjma. Cela nous amène à déduire que la voix extérieure de Yacine tend à sonder la voix intérieure consternée de sa cousine. Cette combinaison entre les deux voix traduit au lecteur l’omniscience de Yacine de la conscience intime de l’héroïne.

Partant de ces observations, les didascalies (expressives ou textuelles) telles que nous avons tenté de les interroger dans*Le cadavre encerclé* sont présentées comme un texte dans le texte, voire comme un outil contribuant à insérer dans l’univers de cette tragédie la voix de l’auteur qui devient à son tour une intermédiaire organisatrice de toutes les voix discursives régissant la structure interne de cette tragédie. D’ailleurs, la polyphonie chez l’auteur ne se restreint pas uniquement à un plan textuel, mais elle se manifeste aussi à travers la polyphonie linguistique étant la preuve d’une hybridité identitaire caractérisant le peuple algérien.

**2. Bilinguisme et pluralité des voix**

Il importe d’indiquer que l’œuvre de Kateb Yacine est habitée par de maints indices qui soulignent le dilemme de l’auteur entre « ce qu’il est » et ce qu’il apprenait ». Son théâtre suit un processus textuel basé sur une écriture plurielle qui projette la diversité, dans tous ses aspects, du peuple algérien. Nous sommes donc devant un texte qui cherche en permanence à éclater le sens traditionnel de l’identité en essayant de la rénover, voire de la redéfinir. Sous l’emprise de la multiplicité des références linguistiques de Kateb Yacine, l’identité algérienne devient un point d’intersection entre deux cultures étant façonnées dans une grande mesure par cette hybridité linguistique. À vrai dire, Yacine tend à travers ce bilinguisme à définir une stratégie pragmatique selon laquelle il reconnaît, notamment sous le joug de la colonisation française, la position hégémonique de la langue de l’envahisseur. Mais cela ne l’a pas empêché quand même de défendre, via la langue française, une identité qui n’est pas française :

Lakhdar

N’importe quel envahisseur pourrait nous poignarder une fois de plus, et féconder à son tour notre sépulture, en apprenant sa langue à nos orphelins, tranquillement installé avec les siens, sans s’effrayer de nos protestations d’outre-tombe. Ce n’est pas faute de crier… Nous n’avons pas cessé d’appeler de tous nos vœux cet exil que nous vivons à votre place, sur notre cimetière, notre sol usurpé.[[8]](#footnote-9)

Ces propos de Lakhdar soulèvent un problème qui se rattache à la question identitaire déjà complexe caractérisant le cas algérien. À travers la voix de ce protagoniste, Yacine met en scène un univers habité par une certaine pluralité culturelle. Mais, celle-ci ne renvoie d’aucune manière à une diversité constructive basée sur un échange, voire un métissage linguistique réciproque et équilibré entre le colonisateur et le colonisé. Bien au contraire, « l’envahisseur » français s’applique par tous les moyens possibles à imposer l’apprentissage de la langue française afin qu’elle devienne la seule voix qui orchestre les jalons linguistiques des algériens. Dans cette perspective, le français se transforme en un stimulus qui produit chez l’auteur un vrai drame du langage. D’ailleurs, malgré cet exil linguistique, il s’avère que Yacine ne cesse pas d’être le plus fidèlement possible subordonné aux racines culturelles et linguistiques qui particularisent son groupe d’appartenance. Face à ce tiraillement entre les voix linguistiques, l’auteur a choisi de faire hybrider l’écriture en incorporant dans*Le cadavre encerclé*, écrit en français, des formules et des dictons faisant partie d’arabe vernaculaire. L’arabe populaire et le français semblent entretenir des rapports interactifs qui contribuent à faire paraître un texte dramatique qui se lit en français et se traduit en arabe. Les exemples comme *« Dieu vous aide, mes enfants. »*[[9]](#footnote-10) *« Plaise à Dieu »*[[10]](#footnote-11), *« J’ai laissé grandir les lionnes»*[[11]](#footnote-12), laissent entendre la puissance expressive de la voix linguistique populaire de la communauté algérienne. Le langage dramatique dans*Le cadavre encerclé* à travers ce bilinguisme illustre selon Dalila Mekki *« une pensée-en-traduction, toute en épaisseur, dédoublée, qui parle de soi, colonisé, à l’Autre colonial, en joignant les temps. La voix populaire se fait entendre dans l’exprimé commun aux langues arabe et française en contact. Le verbe permet de visualiser des situations chocs »*.[[12]](#footnote-13)

S’agit-il d’un acte de réécriture qui vise à faire la traduction de la langue arabe réduite au silence vers la langue hégémonique et dominatrice du colonisateur ? Il est important de dire que le théâtre francophone de Yacine est dans une position qui se situe à la croisée des deux langues : l’arabe et le français. Encore que les deux langues aient un statut social comparable, le métissage linguistique dans*Le Cadavre encerclé* se présente comme le produit d’une quête identitaire cherchant à dépasser la « position de force » linguistique du colonisateur. Le choix du français comme un dispositif linguistique dans la rédaction du*Cadavre encerclé* montre en effet une certaine logique qui va de pair avec la nature de la formation initiale reçue par Yacine sous l’égide du système colonial français. Nous pouvons affirmer à cet égard qu’il y a une certaine évolution métamorphosant l’identité bilingue en un bilinguisme d’écriture. Dans cette perspective, Yacine a déclaré lors d’une interview publiée dans le magazine *« Jeune Afrique »* ces propos suivants :

 « … J’écris en français parce que la France a envahi mon pays et qu’elle s’y est taillé une position de force telle qu’il fallait écrire en français pour survivre… J’exprime en français quelque chose qui n’est pas français ».[[13]](#footnote-14)

L’impératif d’écrire en français nous renvoie en réalité à un rapport machiavélique orchestrant la relation de Yacine avec la langue de l’occupant. Dans*Le cadavre encerclé*, c’est seulement la voix, le verbe et le mot étant en français. Bien au contraire, le signifié, qui s’exprime dans l’absence explicite de la voix, véhicule quelque chose ayant trait au fonds linguistique et culturel du peuple algérien. Cet enchevêtrement entre la voix coloniale et le silence identitaire a contribué dans un large sens à illustrer la polyphonie linguistique singularisant l’univers dramatique du*Cadavre encerclé*. D’autre part, un autre point non moins important qui retient notre attention dans cette pièce de théâtre tragique concerne la polyphonie et son rapport à la question de la réécriture.

**3. Polyphonie et réécriture dans *« Le cadavre encerclé »***

Comme nous l’avons mentionné*,* Yacine a procédé dans*Le cadavre encerclé* à présenter sous une forme tragique un événement historique : celui des manifestations de Sétif en 1945 revendiquant l’indépendance du peuple algérien.Pour Yacine, l’aventure de l’écriture commence par l’investissement de l’histoire réelle d’un peuple bâillonné qui cherche obsessionnellement à se déterminer. L’élément historique devient donc un repère organisateur de ce dialogue qui s’instaure au sein de son œuvre écrite. Ce rapport interactif entre les mêmes œuvres de Yacine nous invite à l’étudier en nous référant à la notion de l’intertextualité[[14]](#footnote-15) interne ou, disons mieux, l’intratextualité. En effet, le premier élément qui nous corrobore le caractère intratextuel du texte dramatique katébien est bien certainement l’allusion qui se manifeste à travers la reprise des mêmes personnages principaux qui animent presque tous les romans et les pièces de théâtre de Yacine.

**-L’allusion :**

Selon Gérard Genette, la technique de l’allusion met en scène *« un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d’un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable ».[[15]](#footnote-16)*Cette définition de l’allusion nous renvoie à une sorte d’opération intertextuelle quià partir de laquelle l’auteur procède à la reprise de quelques éléments faisant partie d’un texte antérieur. L’exemple du*Cadavre encerclé*, qui comporte les mêmes protagonistes faisant partie du même univers romanesque et théâtral de Yacine en est la preuve. Nous soulignons que ces personnages ont conservé dans notre œuvre support leurs noms et leurs statuts qui se confirment presque identiquement dans le roman « Nedjma » :

**Lakhdar** : il est le personnage principal du*Cadavre encerclé* et de*Nedjma*. Dans ces deux œuvres, Yacine entame l’histoire par la mise en évidence de l’état de fait de ce protagoniste :

Le cadavre encerclé

(…) une plaintive rumeur qui se personnifie peu à peu et devient voix, la voix de Lakhdar blessé.[[16]](#footnote-17)

Nedjma

Lakhdar s’est échappé de sa cellule.

À l’aurore, sa silhouette apparaît sur le palier ; chacun relève la tête, sans grande émotion.[[17]](#footnote-18)

Ces traits caractéristiques communs entre les deux personnages appartenant à deux univers différents transforment la figure de ce protagoniste en une copie conforme ayant des voix différentes qui se trouvent selon leur contexte scriptural dans des situations variées.

**Nedjma :** Yacinedans *« Le cadavre encerclé »* semble conserver le même nom et les mêmes traits emblématiques de sa cousine que l’on trouve dans son roman *« Nedjma »*. Elle devient en fait un prototype jalonnant la structure interne de toute son œuvre littéraire et qui à travers laquelle l’auteur fait référence à l’Algérie hybride étant en train d’entamer une quête de soi tragique. Il s’avère que la technique de la reprise des mêmes personnages constitue un moyen qui entraîne la production écrite de Yacine dans un rapport interactif en présentant au lecteur une œuvre littéraire qui ne cesse pas de se renaître.

**Conclusion**

À l’issue de cette étude,*Le cadavre encerclé* de Kateb Yacine semble rejeter le modèle textuel conventionnel de la dramaturgie classique. À travers l’alternance des séquences narratives et discursives, Yacine a su imposer la présence de sa voix en créant une sorte de plurivocité qui traduit un certain rapport interactif entre la voix du dramaturge et celle de ses protagonistes. De même, l’étude de la polyphonie dans le théâtre katébien nous a conduits à remarquer que cette pièce de théâtre tragique constitue un carrefour où se croisent deux voix linguistiques, à savoir l’arabe et le français. Cette plurivocité linguistique apparaît comme le signe d’une fracture identitaire entraînant le dramaturge dans un dilemme tragique entre l’attachement à ses racines identitaires et la fascination pour cette culture extrinsèque et envahissante de la France coloniale. En fin de compte, l’étude de la polyphonie générique et de la technique d’intratextualité dans*Le cadavre encerclé* nous a permis de confirmer l’inscription du théâtre francophone katébien dans le processus scriptural révolutionnaire de la conception dramaturgique moderne.

1. Ce terme nous renvoie à la notion de dialogisme désignant selon Bakhtine « les formes de la présence de l’autre dans le discours. En effet, tout discours n’évolue que dans un processus d’interaction entre une conscience individuelle et une autre conscience qui l’inspire et à qui elle répond. » [↑](#footnote-ref-2)
2. Kateb Yacine, *« Le cadavre encerclé »,* Éditions du Seuil, Paris, 1959, p. 17. [↑](#footnote-ref-3)
3. Claire Stolz, *« Polyphonie et genres littéraires »*, Atelier de théorie littéraire, Fabula, 2002. [↑](#footnote-ref-4)
4. *Dictionnaire encyclopédique*, Éditions Auzou, Paris, 2011, p.474. [↑](#footnote-ref-5)
5. Kateb Yacine, *« Le cadavre encerclé »*, *op.cit*. p.17. [↑](#footnote-ref-6)
6. Frédéric Calas, *Didascalie expressive et marque d’auteur dans Huis clos de Jean-Paul Sartre*, Textes réunis par Frédéric Calas, Romdhane Elouri, Saïd Hamzaoui et Tijani Salaaoui, *« Le texte didascalique à l’épreuve de la lecture et de la représentation »*, Tunis/Paris, Presses universitaires de Bordeau/Sud Éditions, 2007, p. 424. [↑](#footnote-ref-7)
7. Kateb Yacine, *« Le cadavre encerclé »*, *op.cit*. p. 21. [↑](#footnote-ref-8)
8. Ibid, p. 30 [↑](#footnote-ref-9)
9. *Ibid,* p. 46 [↑](#footnote-ref-10)
10. *Ibid,* p.55. [↑](#footnote-ref-11)
11. *Ibid,* p. 63. [↑](#footnote-ref-12)
12. Dalila Mekki, *La bi-langue du théâtre de Kateb Yacine*, Synergies Algérie n°10, 2010, p.66. [↑](#footnote-ref-13)
13. Interview à *Jeune Afrique* n° 324. [↑](#footnote-ref-14)
14. Selon Genette, l’intertextualité se définit comme étant une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c’est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d’un texte dans un autre ». [↑](#footnote-ref-15)
15. Gérard Genette, *Palimpseste : La littérature au second degré*, Paris : éd. Seuil, p. 291. [↑](#footnote-ref-16)
16. Kateb Yacine, *Le cadavre encerclé*, *op cit*, p. 17. [↑](#footnote-ref-17)
17. Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, éd. Seuil, p. 7. [↑](#footnote-ref-18)