

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR

ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED KHEIDER-BISKRA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES

FILIERE DE FRANÇAIS



MEMOIRE PRESENTE POUR L'OBTENTION DU DIPLOME DE MASTER

OPTION : LANGUES, LITTERATURES ET CULTURES

D'EXPRESSIONS FRANÇAISES

L'ETOILEMENT SYMBOLIQUE DANS

NEDJMA

DE KATEB YACINE

Dirigé par :

M. RAHMANI Brahim

Présenté et soutenu par:

AMMARI Messaoud

ANNEE UNIVERSITAIRE : 2014 /2015

DEDICACE

Aux êtres les plus chers

A mes parents

A mes frères et sœurs

A toute ma famille

A tous mes amis

REMERCIEMENTS

Qu'il me soit permis de remercier tout d'abord :

DIEU ; pour nous avoir permis d'atteindre ce niveau.

Ceux de près comme de loin, qui ont élaboré et qui m'on parfaitement aidé à réussir la réalisation de ce travail.

Ceux Qui nous on aidés et orientés, en particulier les chers parents.

Mon encadreur : M. RAHMANI BRAHIM qui a bien participé au suivi et a la rédaction de ce modeste travail, Ses précieux conseils et son aide qu'il m'a attribué ont été un secours permanent.

Notre enseignant : M. HAMMOUDA pour ses admirables conseils pendant notre cursus de formation.

Je tiens à remercier également tous les enseignants qui ont contribué à ma formation surtout : Mme. GUETTAFI, Mme. BEN ZID, Mme DJROU, Mme ZRARI, Melle. BOUZIDI et Mlle. OUAMANE ainsi que M. GUERROUF, M. GUERID et d'autres...

Je voudrais ainsi remercier tout le personnel du département de français, spécialement son chef M. KHIDER SALIM.

Mes remerciements vont aussi à tous ceux avec qui nous avons des liens familiaux ou amicaux.

...Merci....

Dédicaces

Je dédie ce travail d'abord, à la mémoire de mon père.

A ma très chère mère qui m'a toujours conseillée, encouragée et aimée.

A ma femme de m'avoir sans cesse soutenue et encouragée, merci encore pour ta compréhension.

A mon frère Samir, je te remercie pour ton aide et ta patience.

A tous mes frères et sœurs, A mes nièces et mes neveux,

Spécialement A ma petite fille chérie Nesrine, à toi mon ange qui a donné un sens différent à ma vie.

A tous mes amis de près ou de loin et surtout à toute la promotion de master 2 littérature (2014/2015).

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	05
CHAPITRE I : Symbolisme et interprétation de l'étoilement.....	11
I.1. le symbolisme et l'œuvre symbolique.....	12
I.1.1. Le symbolisme.....	12
I.1.2. L'œuvre symbolique.....	13
I.2. L'énoncé historique entre univers de colonisateur et colonisé.....	14
I.3. Espace et écriture de l'espace dans « <i>Nedjma</i> » (référentiel, dramatisé, d'euphorie, l'espace et le temps).....	17
I.4. l'étoilement (symbole et signification).....	20
I.4.1. Différentes interprétations des formes géométriques de l'étoile.....	21
I.4.2. Historique de l'étoile à travers la religion.....	25
CHAPITRE II : <i>Nedjma</i> entre pluralité symbolique et mythique.....	28
II.1. Nedjma comme femme fatale.....	29
II.2. Nedjma autant qu'une femme sauvage.....	41
II.3. Nedjma comme identité.....	47
II.4. Nedjma comme mythe.....	48
CONCLUSION	55
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	59

La littérature est une notion mouvante d'une époque à l'autre et d'un milieu à un autre, elle est le reflet d'une époque, d'une civilisation, d'un climat, elle est l'expression de l'engagement ou de la révolte. La littérature se définit en effet, comme un aspect particulier de la communication verbale : orale ou écrite qui met en jeu une exploitation des ressources de la langue pour multiplier les effets sur le destinataire, qu'il soit lecteur ou auditeur. On outre, elle a le mérite d'orner le savoir par le gout, elle témoigne de la fécondité inventive de l'écrivain, elle est révélatrice d'une vérité que l'on veut explorer sans cesse. Elle est un art à part entière.

On peut feuilleter ce domaine quel que soit, la littérature antique, ou Contemporaine, l'auteur parcourt un itinéraire dans le temps, et témoigne de l'évolution de chaque siècle il assiste aussi à des métamorphoses. Notre intérêt était très grand pour la littérature française et notamment la littérature maghrébine d'expression française. Cette littérature a connu une énorme évolution grâce aux changements politiques et culturels des sociétés maghrébines pendant et après la guère de l'Indépendance. Ces changements imposent un nouveau mode de vie et une nouvelle vision du monde. Par conséquent, une nouvelle production littéraire.

Dans cette perspective, notre option est pour la littérature algérienne de langue française, c'est-à-dire une littérature historique amenant à un champ d'investigation formidable qui englobe plusieurs réalités inédites. Cela nous a donné l'ambition, comme membre appartenant à la société algérienne, d'entamer la recherche en ce domaine. Comme corpus très représentatif de la littérature algérienne des années (50 et 60), nous avons choisi « *Nedjma* » de Kateb Yacine afin de réaliser une étude qui se résume sous le titre suivant : L'étoilement symbolique dans « *Nedjma* » de KATEB Yacine.

Ce choix est justifié d'une part, par le lieu privilégié occupé par l'écrivain KATEB Yacine parmi les écrivains maghrébins précurseurs de l'emploi de « *la modernité textuelle* » dans la littérature algérienne de langue française. On le considère comme un vrai porte-parole de sa société, puisqu'il a mis sa plume au service de son pays en dénonçant les maux de sa société.

Le dictionnaire du littéraire définit le mot « modernité » ainsi :

*Le moderne se définit de manière relative, opposition avec une tradition perçue comme conservatrice. Le moderne affiche son appartenance au camp de la nouveauté, de l'innovation, de l'invention. Le mot relève donc presque toujours du registre polémique, ou, au moins, d'un classement en termes de valeur. Les termes dérivés (modernité, modernisme, moderniste et la série formée sur le mot postmoderne) caractérisent également des positions esthétiques ou axiologiques et sont à mettre en relation avec les débats culturels et littéraires.*¹

D'autre part, *Nedjma* a connu un grand succès depuis son édition en 1956 pour devenir le roman le plus lu parmi les écrits de l'auteur. Avec le roman « *Nedjma* », Kateb invente un langage littéraire articulé à un système mythologique qu'il construit à partir de son histoire individuelle, puis familiale et ensuite en extension à l'Algérie et à l'universalité. En 2005 fut inauguré à Grenoble une bibliothèque municipale portant son nom en hommage pour l'ensemble de son œuvre. Kateb Yacine est né le 6 août 1929 à Constantine, dans l'Est de l'Algérie. Son père est Oukil judiciaire et apôtre de la double culture, française et musulmane. Après l'école coranique, il entre à l'école et au lycée français. Il a participé, à Sétif lorsqu'il avait 15 ans (1945) à la grande manifestation des musulmans contre la situation inégale qui leur est imposée. Kateb est alors arrêté et emprisonné quatre mois durant. Il ne peut pas reprendre ses études et se rend à Annaba, puis en France.

De retour en Algérie, en 1948, il entre au quotidien Alger Républicain et y reste jusqu'en 1951. Il est alors docker, puis il revient en France où il exerce divers métiers. Il publie son premier roman et part à l'étranger (Italie, Tunisie, Belgique, Allemagne...). Ensuite, il poursuivra ses voyages avec les tournées de ses différents spectacles.

¹ Brunel, Pierre. 1994. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco : Editions du Rocher, 1988, édition revue et augmentée.

Il est généralement considéré comme l'un des principaux fondateurs de la littérature maghrébine moderne de langue française, initiateur du renouvellement du théâtre algérien en arabe parlé, Prix national des Lettres en 1988, il meurt de leucémie à Grenoble le 28 octobre 1989.

Instruit dans la langue du colonisateur, Kateb Yacine considérait la langue française comme le « butin de guerre » des Algériens. « *La francophonie est une machine politique néocoloniale, qui ne fait que perpétuer notre aliénation, mais l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère, et j'écris en français pour dire aux français que je ne suis pas français* », déclarait-il en 1966. Devenu trilingue, Kateb Yacine a également écrit et supervisé la traduction de ses textes en berbère. Son œuvre traduit la quête d'identité d'un pays aux multiples cultures et les aspirations d'un peuple. Kateb Yacine est le père de Nadia, Hans et Amazigh Kateb, chanteur du groupe Gnawa Diffusion.

Parmi ses œuvres les plus connues : « *Nedjma* » Cette œuvre raconte l'histoire de quatre jeunes hommes (Mustapha, Lakhdar, Rachid, Mourad) dans l'Algérie coloniale qui tombent amoureux de Nedjma, fille d'un Algérien et d'une Française. La particularité de ce roman est de s'inscrire dans un univers mythique : celui de Keblout, chef d'une tribu qui serait la racine du peuple algérien.

Parce qu'il est le roman de cet archaïsme-là, de ces guerres d'un autre âge qui font pourtant l'actualité quotidienne de la planète, *Nedjma* est un roman résolument moderne. Sa construction tout à la fois fragmentaire et cyclique ne doit rien à un quelconque exercice d'école. Il s'agissait bien pour Kateb Yacine de donner à voir une Algérie que personne ne voulait voir, ni les ultras de la colonisation, ni les zélés du nationalisme arabe, ni même les modérés, tel Albert Camus: une Algérie multiple et contradictoire, agitée des soubresauts de sa longue et violente histoire, une Algérie jeune et âgée, musulmane et païenne, savante et sauvage.

A l'image d'un monde réel que l'imagerie de la guerre froide a un temps occulté et qu'on s'étonne de retrouver aujourd'hui à feu et à sang, tel qu'en lui-même. Parution de « Nedjma » qui a connu un grand succès dès sa diffusion jusqu'à nos jours ce que affirme Charles Bonn dans son étude sur « *Nedjma* » : « *quarante ans plus tard, le livre (Nedjma), réédité n'a rien perdu de son étrangeté et son éclat* »².

Ainsi, notre recherche a pour point de départ la problématique suivante :

Quels sont les indices révélateurs et comment se manifeste l'étoilement symbolique dans « *Nedjma* » de Kateb Yacine ?

Pour mieux comprendre et répondre provisoirement à la question posée, nous proposons l'hypothèse : L'étoilement symbolique admettrait un seul ou plusieurs référents.

Il est important de signaler que notre recherche se basera sur une méthode analytique et pour pouvoir étudier ce roman nous adopterons deux approches ; l'approche sociocritique et l'approche sémiotique qui seront les outils les plus adéquats pour l'analyse de ce travail de recherche. Quant à la première c'est la sociocritique de Claude Duchet, et pour mieux cerner ce concept, nous proposons la définition :

*La sociocritique est une approche du texte littéraire, et à ce titre elle fait de la socialité des textes son centre d'intérêt. Par socialité il faut entendre .Tous ce qui manifeste dans le roman la présence hors du roman d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité sociohistorique antérieure et extérieure à lui.*³

La deuxième approche est la sémiotique qui permettra d'accéder aux relations des signes aux références qui se tissent à l'intérieur du roman (récit) puisque notre étude se basera sur l'analyse sémiotique du personnage principal et emblématique *Nedjma*. La sémiotique est issue des travaux de Charles Sander Pearce, est une science qui étudie le sens d'un signe en se basant sur la logique des faits sociaux .Mais chez Ferdinand

²Bonn Charles, Kateb Yacine, *Nedjma, Etudes Littéraires*, PUF, Paris, 1990, p. 18.

² DUBOIS, Jean. Dictionnaire de la linguistique. ED. Librairie Larousse, Paris, 1984, p.434.

de Saussure, le terme est différent, celui de la sémiologie qui est : « *L'étude de la vie des signes au sein de la vie sociale* »⁴ .

Par contre la sémiotique prend pour domaine le texte mais en se référant à une signification extérieure (texte et extra-texte). La sémiotique se fait plus générale car elle prend en charge ces deux éléments : « (...) *La sémiotique vise les modes de signification. Le domaine de la sémiotique est le texte comme pratique signifiante .Mais les questions posées au texte seront bien différentes selon l'orientation du chercheur (...)* »⁵.

Notre travail s'articule autour de deux chapitres dont le premier est consacré à éclaircir quelques concepts clés de notre thème de recherche à savoir : le symbolisme, l'étoilement, et *Nedjma*. Le deuxième chapitre sera réservé à l'application de ces concepts cités auparavant pour déceler et extraire les passages illustrant réellement ou fictivement le symbolisme de « *Nedjma* » et ses référents dont l'étoilement de Nedjma comme femme fatale, comme femme sauvage, comme Identité et en dernier lieux comme mythe.

⁴ DUBOIS, Jean. *Dictionnaire de la linguistique*. ED. Librairie Larousse, Paris, 1984, p.434.

⁵ Ibid. P.435.

I.1. Le symbolisme/œuvre symbolique

I. 1.1. Le symbolisme

Le texte littéraire entretient des rapports avec le réel pour rendre sa compréhension accessible au lecteur. Mais parfois les rapports entre la fiction et le réel ne sont pas explicitement présentés par l'écrivain. De ce fait, l'interprétation et la compréhension du texte littéraire deviennent plus complexes, en particulier pour le lecteur initiateur. Ainsi le réel est présenté autrement d'une façon opaque de sorte qu'il s'éloigne des codes et des lois de la lisibilité littéraire et même il contrarie les repères de l'esprit humain : « (...) *Le réel visé par la littérature dépasse généralement les relevés et les inventaires des faits, pour atteindre leurs causes générales et les lois de l'évolution* »¹.

La description du réel dans le roman n'est pas toujours pure. Elle est non transparente puisqu'elle établit avec le réel des rapports plus complexes que le simple fait de le décalquer. Les rapports complexes entre le roman et le réel sont expliqués par les constructions et les procédés de l'imagination. Ils génèrent des images stylistiques à l'intérieur du texte littéraire en donnant au roman son esthétique singulière. Autrement dit, l'écriture littéraire dépasse les limites de l'illusion du réel afin d'entrer dans le vaste champ de l'imaginaire en offrant ainsi au roman la liberté de la création et l'infini de l'imagination. Parmi les images stylistiques qui véhiculent le sens éloigné du réel : les symboles résultés du mouvement du symbolisme.

Le dictionnaire du littéraire propose cette définition au symbole :

Symbole désignait, en Grèce, un objet coupé en deux pour permettre aux porteurs des fragments de s'identifier en les réunissant. En un sens plus large, le mot désigne un signe qui représente de manière sensible et par analogie une chose absente ou un signifié abstrait : par exemple la croix latine renvoie au christianisme, le sceptre au pouvoir monarchique. Le symbole n'est pas un signe arbitraire car il a un rapport motivé avec ce qu'il désigne. Liés au rapport de l'homme avec le monde et l'au-delà, les symboles

¹ MILLY Jean, *poétique des textes*, Editions Nathan, 1992, p.65.

*s'insèrent dans les traditions culturelles, religieuses ou politiques, et sont très présents dans la littérature.*²

En utilisant les symboles, le symbolisme transgresse le discours commun et cherche un nouveau discours loin des références connues. La beauté esthétique de l'œuvre littéraire est toujours symbolique puisqu'elle emploie les symboles qui lui permettront de véhiculer un sens renouvelé et non inédit : « *Par volonté de créer des œuvres qui échappent au discours commun, les symbolistes considèrent que le poème doit être dégagé du pied de la référence au réel et n'obéir qu'à sa logique propre* »³.

I.1.2. Œuvre symbolique

Selon les spécialistes le symbole pourrait être un procédé d'écriture pour exprimer une idée de façon imagée, avec d'avantage de force. Le lecteur doit alors interpréter lui seul pour comprendre le sens caché. Symbole qui veut dire représentation concrète d'une idée abstraite par un objet ou un animal.

Il est nécessaire tout d'abord de rappeler la signification du mot symbole. Le sens étymologique du mot : « *Primitivement, un objet coupé en deux ... j'appelle symbole toute structure de signification ou un sens directe, primaire, littérale, désigne par surcroît un autre sens indirecte secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé qu'à travers le premier* »⁴.

Evoquer un objet coupé en deux parties par deux individus distincts leur permettant de se joindre et de se reconnaître. De façon courante, on attribue à la notion de symbole un sens proche de l'analogie emblématique, qui plus généralement se confond avec la concrétisation d'une idée abstraite mais peut apparaître aussi comme le drapeau est constitué de formes et de couleurs disposées selon un ordre donné pour représenter un pays précis.

Les écrivains cherchent à travers leurs écrits, à se libérer de leur condition laquelle constitue un obstacle pour leur épanouissement. Dès lors, la nécessité les oblige à être solidaire les uns des autres pour se détacher de leur condition. Nous constatons qu'il n'y a

² ARON, PAUL/SAINT JACQUES, Denis/VIALA, Alain, op.cit., p.579.

³ IBID, p.581.

⁴ Paul Ricœur, in Louise-Marie Morfaux, *Vocabulaire de la philosophie et la science humaine*, ED Armand Colin, Paris 1983.p352.

pas de sens sans symboles, car tous les textes littéraires sont remplis de symboles, et plus que cela : lecture symbolique d'une œuvre c'est dire toujours de nouveaux sens à découvrir. Le symbole est une réalité abstraite que les hommes utilisent depuis toujours. L'utilisation de symbole permet à la fois de transmettre des informations, et se concrétise sous la forme d'une figure réelle ou abstraite, d'un objet ou d'un animal.

I.2. L'énoncé historique dans « *Nedjma* »

L'œuvre de Kateb Yacine brasse un nombre considérable d'évènements historiques. La référence la plus lointaine coïncide avec la colonisation de l'antique Numidie par les romains. Cette domination romaine n'est que la première d'une longue série dont la dernière en date, la colonisation française est de loin la plus sanglante et la plus destructrice. « *Ni les numides ni les barbaresques n'ont enfanté en paix dans leur patrie. Il nous la laisse vierge dans un désert ennemi, tandis que ce succèdent les colonisateurs, les prétendants sans titre et sans amour* »⁵.

Globalement, le roman couvre une période vaste, de l'antiquité à l'année 1956 (Nedjma), mais l'accent est surtout mis sur une période relativement courte : de 1927-1930 (Nedjma : Lakhdar et Rachid nourrissons) aux années 1960 (polygone). C'est que l'œuvre de Kateb est fortement marquée par son expérience personnelle de l'histoire : elle reflète l'aspect fondamentale de cette période ; le conflit irrémédiable qui oppose le colonisateur au colonisé. On outre, on se pose la question sur l'image de la société algérienne figurée dans l'œuvre et sur la nature et la fonction des énoncés historiques rapportés.

Dans la société algérienne, il s'agit en fait de deux mondes hostiles, fermés l'un à l'autre – mais liés par ce contraste même et qui ne peuvent s'approcher que dans les conflits et la violence. Mais à l'intérieur de ses sphères il y a des différences, des hiérarchies sociales et des contradictions.

Concernant l'univers colonial dans Nedjma, Kateb part d'un fait biographique, le récit de sa propre tribu, durement réprimée à cause de sa participation à la résistance dirigée par l'Emir Abdelkader (1832-1847). De ces « *pères tués dans les chevauchées*

⁵ NEDJMA, 6 s. v s. Bis, p.175.

d'Abdelkader »⁶ aux jeunes héros de Nedjma, il y a l'espace de quatre générations, l'espace d'un siècle de domination sanglante.

La V^{ème} section rapporte des événements qui se déroulent autour des années 1936-37. C'est l'époque de la colonisation triomphante : le centenaire de la colonisation, 1930, vient d'être fêté dans la jubilation. La société coloniale semble désormais installée pour toujours en Algérie. D'où l'impression de stabilité qu'elle donne dans cette section : on voit les enfants des deux communautés jouer ensemble, l'institutrice embrasser affectueusement Mustapha dont le père « trinque » joyeusement avec les français. Mais ce n'est là qu'une fausse impression, car la société algérienne profondément et dangereusement clivée. Ainsi, Maître Gharib, bien qu'il clame sa fidélité à la France⁷ et soigne ses relations françaises, ne peut jamais oublier qu'il est un arabe. Ce clivage est manifeste au niveau des jeux des enfants :

« Maintenant Lakhdar est dans notre école. il n'est plus avec les bergers. – (dit Mustapha) –

.si on lui disait de s'engager dans notre armée ?

.Mon père ne vaudra pas, souffle Albert.

.pourquoi ?

Pas de voyous, pas d'arabes dans le jardin, dit papa »⁸

Dans ces jeux, les jeunes algériens inversent les rapports de domination aux dépens de leurs amis français. Lakhdar et Mustapha, non uniquement sont les premiers en classe, mais attirent les fillettes avec succès et s'octroient les plus hauts grades au jeu de la guerre. La violence Lakhdar en particulier frôle déjà la dissidence et la révolte : *« le joli nez de l'institutrice (...) accuse le coup de balai signé Lakhdar et Mustapha (...)*

Règle de fer de Mlle Dudac. « Frappe, ma jolie », dit Lakhdar, et il présente lui-même ses mains. »⁹

⁶ Nedjma, p.102.

⁷ « Nous sommes français : c'est la loi », p.203.

⁸ Nedjma, p. 218.

⁹ Ibid., pp.206-207.

Ironie de l'histoire, ces soldats et généraux en herbes ne font que répéter les rôles qu'ils vont jouer dans la lutte impitoyable qui va les opposer une décennie plus tard :

1945 « indépendances de l'Algérie, écrit Lakhdar, au couteau sur les pupitres des portes¹⁰.

(Les élèves) Européens s'étaient groupés.

Ils avaient déplacé les lits

Ils se montraient les armes et leurs papas. »¹¹

De fait que le monde colonial est hiérarchisé de l'intérieur, on y trouve toute la gamme des catégories sociales : (l'armée, la police, les gendarmes, les juges, les gardiens de prisons), les petits commerçants et « petits blancs » l'exemple de M. Ricard et Ernest, les français de France ou Métropolitains, tels Mademoiselle Dudac et le jeune marin Marseillais. Finalement, on peut dire que c'est un monde caractérisé par son mépris et sa haine de « l'Arabe » ainsi que par la supériorité économique, sociale et culturelle des Français sur les Algériens.

L'univers du colonisé dans Nedjma ainsi l'image du monde colonisé donnée est aussi l'image d'un monde hiérarchisé : -la société traditionnelle paysanne, la plus nombreuse et qui a supportée durement la colonisation ; -La société urbaine, le monde des « riches » et des couches moyenne : coiffeurs, petits commerçants ainsi que toute une masse de jeunes gens déracinés, de vagabonds de chômeurs etc....

En bref, c'est un monde hostile aux français et qui vit au sein de la révolte .Mai 45 montre qu'il est travaillé, dans ses profondeurs, par les mots d'ordre nationaliste.

¹⁰ I bid. P .227.

¹¹ I bid. p.53.

I.3. Espace et écriture de l'espace dans « *Nedjma* » de Kateb Yacine

Il s'agit de réfléchir sur l'espace tel qu'il est figuré dans le roman (espace référentiel) et sur la parole qui le prend en charge, le signifiant qui l'exprime. Cette grande distinction n'a pas évidemment de sens que du point de vue « méthodologique »...

Ainsi pourrait-on procéder à une première démarche d'« arpenteur » du texte, faire le relevé de quelques lieux exemplaires, dresser une sorte de cartographie sommaire de l'espace textuel. En ce qui concerne l'espace référentiel au *grosso modo*, on peut dire que d'une telle lecture « référentialiste » se dégagent deux types de configuration spatiales apparemment opposés.

-*Des espaces « dramatisés »* : espaces de drames, espaces habités par la douleur d'être, la violence et le sang. Espaces mortifères (lieux de mort ancienne ou à venir) : prisons, chantiers, rues, ruelles, villes, tous lieux de violences. Espaces généralement clos, limités.

-*Des espaces « euphoriques »* : espaces des rêves et du désir, des jeux libres de l'enfance ; généralement ouverts : scène du Nadhor (IV^{ème} partie) les endroits de l'enfance (V^{ème} partie).

Dans cette perspective les espaces dramatisés, en position symétrique dans le roman, *la prison* et le *chantier* balisent concrètement l'espace textuel : les premières et dernières scènes du roman. Lieux de la douleur, de la torture, de la confrontation violente entre colonisateur et colonisé, auxquels s'ajoute la *Rue*, lieu topographiquement central dans l'espace du roman : lieu de révolte et de manifestation véhémement (8 mai 45) de revendication d'identité, c'est aussi le lieu de la représentation sanglante.

La prison, le chantier, la rue, « structurent » le roman et sont les lieux mêmes de la diégèse ; ils s'articulent d'ailleurs de façon nécessaire, voire « fatale » :

-*nécessaire* : l'itinéraire exemplaire de Lakhdar un enchaînement de cause à effet (manifestation de mai 45-prison-exclusion du collège-chômage-chantier (bagarres) – prison-errance sans issue...) ; -*fatale* : cycle infernal de la violence et de revendications d'identité.

L'échec répété des luttes de libération depuis 1830 est vécu comme une malédiction historique et l'histoire comme une force ennemie, une impasse à l'accomplissement

de soi. « *C'est assez pour ce soir, dit Rachid en se lavant .tout cela est une pure malédiction de dieu ou du vieux brigand (Si Mokhtar)...je ne puis remonter aux causes. Car je suis mêlé à trop de morts, trop de morts...* » (p.184)

Colonisateurs et colonisés ne peuvent vivre sans conflit dans le même espace. Leurs rapports sont toujours hantés par la violence ouverte ou latente, imminente.

L'espace est marqué physiquement par ce conflit .Lieux de conflit, mais aussi lieux en conflit : montagnes, oueds, chaumières, villages « indigènes », terres en friche, campagnes éloignées des centres de colonisation sont des lieux d'identité, des lieux nourriciers alors que les villes et villages coloniaux sont des lieux de perte, d'exil, lieux « étrangers » (pp.54-55). Spatialement parlant, pour l'indigène, le colon est un intrus dans le sens fort du terme ; pour le colonisateur, « L'arabe » est une personne en trop. D'une manière ou d'une autre, l'espace, ici, dit l'histoire .il est l'histoire.

Comme avant dernier point de l'espace c'est. L'espace d'euphorie qui englobe deux espaces qui sont comme suite :

-Espace du *désir* : espace ouvert, en plein ciel, à tous les rêves érotiques.

Lieux hors de l'espace investi par le colon : aventure du Nadhor (pp.135-151).

-Espace de *l'enfance* : ce que désigne l'enfance de Lakhdar à la campagne chez son grand-père (V partie de *Nedjma*), hors d'atteinte de la violence coloniale.

Espace du jeu libre du corps et du langage .Espace en relation profonde : la contemplation du corps splendide de Nedjma sortant du bain entraîne immédiatement en Rachid le souvenir heureux de son enfance (p.138).

Espaces donc inscrits sous le signe de l'extension de l'être, d'un surcroît d'être ...

L'espace dramatisé est investi par le désir : la présence de Suzy sur le chantier, couchée parmi les narcisses, « humide, solitaire, entrouverte »

(pp.19.20) sous le regard désirant de Mourad¹².

¹²Mourad signifie, en arabe, « désir ».

Et l'espace du désir est contaminé par la violence :

-Mourad tue M. Ricard lors de sa nuit de noce avec Suzy (pp.27-28).

-L'aventure du Nadhor se termine par la mort de Si Mokhtar, tué par le négre messager de Keblout ; Nedjma est séquestrée dans le campement de la tribu, et Rachid est chassé définitivement de la terre ancestrale : IV partie (pp.135-151).

Après avoir éclaircir l'espace d'euphorie ,comme dernier point de l'espace à aborder c'est l'espace et le temps ,de ce fait on notera que l'espace dramatisé est lieu historicisé, signalé par une temporalisation d'ordre historique .ainsi, les dates précises : mai, septembre 1945 ; ainsi l'après mai 45 sur le chantier ou l'enfance des quatre héros dans les années 1930 .lieu de la diégèse, l'espace ainsi dénommé est aussi celui d'une rêverie sur l'origine, sur le passé de l'Algérie depuis l'antiquité numide, ou celui de quelque projection sur un avenir problématique : « indépendance de l'Algérie ,écrit Lakhdar au couteau ,sur les pupitres ,sur les portes » (p. 227).

Mais ces espaces sont surtout les lieux de drames et de tragédies –individuels et collectifs –historiquement vrais. Ils vérifient cette vérité que l'histoire est le véritable lieu (l'espace véritable) de la violence .victimes de l'histoire, les personnages sont atteints dans le plus profond de leur être et de leur sensibilité : torturés, errants, exilés en dedans d'eux et chez eux, ils sont littéralement désorientés ; leur perception du temps et de l'espace s'en trouve gravement perturbée : « *l'absence d'itinéraire abolit la notion du temps* » (p.33).

En revanche, les espaces d'euphorie, sont vécus dans une dimension temporelle d'une toute autre nature et, pourrait-on dire, quasi antagonique. Temps du désir, des jeux et des amours enfantines .Temps quasi immobile, extensif et comme suspendu, sous le signe du Zénith .Temps du midi solaire, lumineux... « *Invivable consommation du zénith* ; », c'est l'anaphore qui scande les premières révélations du corps de Nedjma (pp.66-69).

I.4. L'étoilement

Toute lecture commence par le titre même de l'œuvre. Si nous considérons la signification du titre dans « *Nedjma* » de Kateb Yacine que nous allons aborder, nous remarquerons qu'il y a déjà une dénotation du paysage étant donné qu'il faut préciser que ce nom propre est la transcription française du terme arabe signifiant l'étoile. Il est à la fois anthroponyme, nom du personnage romanesque, et toponyme, puisque les noms en Afrique du nord renvoient à des significations, et dans ce cas Nedjma est insaisissable comme une étoile.

Le titre de « *Nedjma* » ou le poème ou le couteau, l'un des premiers poèmes de Kateb, qu'il considérait lui-même comme « la matrice de son œuvre », place trois termes en vis-à-vis de trois relations, ces trois termes constituant les trois topoï, les lieux de signification de ce poème. Nous pouvons tout d'abord remarquer qu'y sont présentes trois langues : Nedjma est un prénom arabe, qui signifie « étoile », poème et couteau appartiennent au vocabulaire français.

Quant à « ou », bien qu'il fasse partie de la langue française, il peut également avoir une signification berbère : il signale l'appartenance, généralement ou en terme d'appartenance à l'histoire... La réunion de ces trois langues résume parfaitement la situation des personnages de l'œuvre de Kateb Yacine en général, et de Nedjma en particulier.

De plus, le titre du poème contenant à la fois un personnage, un objet et une forme poétique, on pourrait en faire un roman. Il est à lui seul une explicitation de la future œuvre poétique. Quant au couteau, c'est un symbole métonymique du personnage de Nedjma. De plus, le sang dont il est question dans le poème peut être vu comme celui de la jeune femme, puisqu'elle est le lieu du conflit.

Dans le poème, une mise en abyme permet à l'écriture de trouver sa place, ses lieux, au sein du texte, en lien avec l'histoire ou le féminin. Le poète évoque :

« Ce poème d'Arabie Nedjma qu'il fallait conserver »¹³.

¹³ Kateb, Yacine, *Nedjma ou le poème ou le couteau* in *L'œuvre en fragments*, Arles, Actes Sud, « Sindbad », 1986, p. 70.

L'Arabie devient le lieu de provenance de l'acte d'écriture. Mais il est également question du moment présent : celui-ci représente la célébration d'un moment qui serait l'Eden. Ici, Nedjma est l'observatrice, l'œil de la malédiction. Elle donne au poète les raisons de la fuir, ce qu'il a, objectivement, déjà fait. Mais elle est aussi le lieu obscur du désir et de la création. C'est en ce sens qu'il paraît être encore auprès d'elle. L'écriture, c'est le silence : elle se fait au moment du sommeil de Nedjma. Celle-ci a réveillé tous les désirs d'accomplissement du poète.

Une étoile est un objet céleste en rotation, de forme approximativement sphérique car la rotation entraîne un aplatissement aux pôles et dont la structure est modelée par la gravité. Lors de sa formation, une étoile est essentiellement composée d'hydrogène et d'hélium. On retient surtout de l'étoile sa qualité de luminaire, de source de lumière. Les étoiles représentées sur la voûte d'un temple ou d'une église en précisent la signification céleste. Leur caractère céleste en fait aussi des symboles de l'esprit et, en particulier, du conflit entre les forces spirituelles, ou de lumière, et les forces matérielles, ou des ténèbres. Elles percent l'obscurité, elles sont aussi des phares projetés sur la nuit de l'inconscient.

Sur les drapeaux des pays ou les blasons, l'étoile est souvent représentée, elle peut selon les cas prendre un sens différent mais porte toujours un message fort. Sur les drapeaux des états musulmans, elle représente les 5 piliers de l'Islam et sur le drapeau Européen, les étoiles en cercles représentent l'union solidaire des nations.

I.4.1. Différentes Interprétations des formes géométriques de l'étoile

L'Etoile flamboyante de la Maçonnerie est issue du pentagramme pythagoricien, parfois appelé sceau de Salomon, bien que cette désignation soit le plus souvent réservée dans la pratique à l'hexagone étoile, ou bouclier de David. L'étoile flamboyante à cinq branches est le symbole de la manifestation centrale de la Lumière, du centre mystique, du foyer d'un univers en expansion. Tracée entre l'équerre et le compas, c'est-à-dire entre la Terre et le Ciel, elle figure l'homme régénéré, rayonnant comme la lumière, au milieu des ténèbres du monde profane.

Elle est, comme le nombre cinq, symbole de perfection. Le spécialiste maçon Rex Hutchins affirme que le pentagramme :

(...) est le symbole du divin en l'homme...L'étoile à cinq branches avec un point unique au-dessus représente le divin .elle représente aussi l'homme car les cinq points font allusion au cinq sens, aux cinq membres (tête, bras et jambes) et aux cinq doigts de chaque main, qui signifient les marques distinguant les maçons.¹⁴

Si l'étoile à cinq branches est en outre un symbole du microcosme humain, l'étoile à six branches, emblème du judaïsme, avec ses deux triangles inversés et enlacés, symbolisera l'étreinte de l'esprit et de la matière, des principes actif et passif, le rythme de leur dynamisme, la loi de l'évolution et de l'involution. L'étoile à sept branches participe du symbolisme du nombre sept ; unissant le carré et le triangle, elle figure la lyre cosmique, la musique des sphères, l'harmonie du monde, l'arc-en-ciel aux sept couleurs, les sept zones planétaires, l'être humain dans sa totalité.

Pour l'Ancien Testament et le Judaïsme, les étoiles obéissent aux volontés de Dieu et les annoncent éventuellement. Elles ne sont donc pas des créatures purement inanimées : un ange veille sur chacune d'elle. De là, à voir dans l'étoile le symbole de l'ange, il n'y a qu'un pas, bientôt franchi : l'Apocalypse parle d'étoiles tombées du ciel comme on parlerait des anges déchus. Daniel, décrivant le sort des hommes à la résurrection, ne trouve que le symbole de l'étoile, pour caractériser la vie éternelle des justes : ascension vers l'état d'étoiles célestes. En revanche, c'est sans doute aux sept planètes, aux sept Eglises, proposées aux destins, que se réfère le visionnaire de l'Apocalypse, quand il parle des sept étoiles que le Christ tient à la main.

Etoile est le nom d'une divinité gauloise, dont l'existence est bien attestée par l'épigraphe d'époque romaine, Sirona. Une autre divinité, galloise cette fois, porte le nom d'Arianrhod « roue d'argent », ce qui sert à désigner une constellation, la « corona Borealis ». Il est permis de penser, en fonction des tendances du panthéon celtique, que

¹⁴ Note de lecture.

les théonymes désignent un des aspects de la grande déesse primordiale, mais aucune interprétation de détail n'est possible. Il est seulement permis d'affirmer en l'état actuel de nos connaissances que les Celtes n'ignoraient pas le symbolisme astral.

L'étoile polaire joue dans la symbolique universelle un rôle privilégié, celui de centre absolu autour duquel, éternellement, pivote le firmament. Tout le ciel tourne autour de ce point fixe, qui évoque à la fois le premier moteur immobile et le centre de l'univers c'est par rapport à la Polaire que se définissent la position des étoiles, celle des navigateurs, celle des nomades, des caravaniers, de tous les errants dans les déserts de la terre, des mers et du ciel.

Dans certaines religions primitives, elle est le siège de l'Être divin à qui sont attribués la création, la conservation et le gouvernement de l'univers. La Polaire est par excellence le trône de Dieu. De là-haut, il voit tout, surveille tout, commande tout, intervient, récompense ou châtie, donnant loi et destin au monde céleste, dont le terrestre n'est que la réplique. Étoiles royales, tel est le nom généralement donné en astrologie aux quatre étoiles fixes de première grandeur, particulièrement importantes dans les thèmes. Elles furent les étoiles-repères du calendrier babylonien :

Aldébaran, principale constellation du Taureau, Gardienne de l'Est,

Regulus, de la constellation du Lion, Gardienne du Nord,

Antarès, cœur de la constellation du Scorpion, Gardienne de l'Ouest,

Fomalhaut, du Poisson Austral, Gardienne du Sud.

Ainsi, parfois, on remplace Regulus par Rigel, de la constellation d'Orion, et Antarès qui est une étoile néfaste car étant « le fossoyeur des caravanes » chez les Mésopotamiens, par la bénéfique Spica, Epi de la Vierge. Cependant Sirius, la plus brillante étoile du ciel, ne figure jamais parmi ces étoiles royales. Plusieurs images symboliques sont associées à chacune de ces étoiles. On représente le plus souvent :

.Aldébaran par un œil,

. Regulus par un cœur ou une couronne,

- . Antarès, dont le nom provient d'Arès-Mars, par un poignard ou un cimenterre,
- . Spica par la sphinge ou sphynx, à la tête et la poitrine de femme ou par une gerbe.

L'Etoile c'est aussi le XVIIe arcane majeur du Tarot, après le Diable centre de nuit et la Maison-Dieu, éclatement de la contradiction. L'Etoile est un centre de lumière. Elle correspond en astrologie à la cinquième maison horoscopique. Dans le ciel, six étoiles, superposées trois par trois, de tailles et de couleurs différentes, sont disposées de façon symétrique autour d'une septième, au sommet de la lame, beaucoup plus grande, qui a l'air d'être elle-même composée de deux étoiles superposées à huit rayons. Juste au-dessus de la tête de la jeune fille, personnifiant sans doute Eve ou l'humanité, brille une étoile jaune à huit rayons. Cet ensemble de sept étoiles, groupées autour d'une plus grande, évoque la constellation des Pléiades.

Etroitement liée au ciel dont elle dépend, l'Etoile évoque aussi les mystères du sommeil et de la nuit ; pour briller de son éclat personnel, l'homme doit se situer dans les grands rythmes cosmiques et s'harmoniser avec eux. Cet arcane, avec sa flore et ses eaux, ses deux cruches qui se déversent, ses étoiles à sept et à huit branches, symbolise la création, non point achevée et parfaite, mais en voie de se réaliser. Elle indique un mouvement de formation du monde et de soi-même.

L'Etoile de Bethléem est considérée par la plupart des historiens comme une concession de l'Eglise naissante à la pensée astrologique alors toute-puissante, et fait suite aux phénomènes cosmiques extraordinaires, semblables, qui ont procédé la naissance de tous les Fils de Dieu, y compris Bouddha. Ainsi, par exemple, selon des légendes tardives, la nativité d'Agni qui, comme Jésus, était déposé par sa Mère-Vierge, Maya, et par son père terrestre, Twâstri, le Charpentier, entre la Vache mystique et l'âne, porteur du Soma, était annoncée par l'apparition d'une étoile appelée SaVaNaGRaHa.

Ce serait une erreur de penser que la date de naissance du Christ puisse être déterminée par l'Astronomie ou par l'Astrologie. Toutes les recherches astronomiques de l'Etoile de Bethléem furent vaines. On a imaginé beaucoup d'hypothèses : l'apparition d'une comète, quadruple conjonction des planètes, étoile nouvelle, etc., mais toutes ces explications sont nettement insuffisantes et forcées. Le phénomène est probablement

symbolique, psychologique et non physique. Au temps de la naissance présumée du Christ, les observations astronomiques étaient si répandues que, si un grand phénomène quelconque avait eu lieu, il aurait été remarqué et noté par les auteurs orientaux ou romains. Il est impossible de déterminer, faute de documents, à quand remontent les premières tentatives de dresser le thème astrologique de Jésus.

Quoiqu'il en soit, l'Etoile de Bethléem est l'étoile plus célèbre du monde occidental. Les scientifiques d'aujourd'hui estiment qu'il s'agit certainement d'un événement astronomique, sans doute une supernova. Ceci expliquerait sa très grande brillance et sa durée de vie très courte. De plus, ce phénomène est très rare et sa plus récente observation remonte au début du XVIIe siècle, en 1604. A cette époque, ce phénomène n'était pas compris comme il l'est aujourd'hui et les gens craignaient la fin du monde.

En ce qui concerne l'Etoile de Bethléem, d'après des calculs scientifiques, ce phénomène se serait probablement produit en l'an VII avant Jésus-Christ. Cette époque correspondrait aussi à un alignement particulier des planètes. Il existait à l'époque en Mésopotamie ou en Perse, de grands astrologues qui observaient le ciel pour connaître l'avenir. Ils avaient remarqué cet alignement rare des sept planètes visibles à l'œil nu. Pour eux, cet événement céleste annonçait la venue d'un grand roi à l'Ouest. Aujourd'hui, tout le monde s'entend pour dire que Jésus ne serait pas né le 25 décembre de l'an 0, mais très certainement quelques années auparavant à une date inconnue.

Mais savez-vous que sous le nom « d'étoile de Bethléem » se range plusieurs espèces de plantes du genre *Ornithogalum*. On l'appelle aussi « la dame d'onze heures » car ses fleurs s'ouvrent aux alentours de midi. Ce sont toutes les Liliacées, des plantes bulbeuses. Les feuilles sont radicales et les fleurs blanches.

I.4.2. Historique de l'étoile à travers la religion

D'après les livres sacrés des différentes religions, la notion de l'étoilement n'est pas perçue de la même façon, ce qui nous amène à avancer que la signification de l'étoilement se diffère d'une religion à une autre, ce que nous essayerons d'éclaircir le concept de l'étoilement à travers la religion. En premier lieu nous évoquerons la signification du mot "étoile" dans le Coran comme cela a été révélé dans ce dernier, les étoiles désignées par les mots "negm" (étoile) et "kandil" (lampe), ont deux fonctions

principales: elles sont à la fois une source de lumière et elles sont utilisées pour la navigation.

Il est en particulier mentionné dans les versets décrivant le jour de la résurrection que la lumière des étoiles sera éteinte et deviendra faible. Par exemple, le mot "kandil" est utilisé lorsqu'il s'agit de décrire le Soleil, qui est aussi une étoile. Le même mot est employé lorsque l'on se réfère aux étoiles ornant le ciel. Cependant, il existe une très nette distinction entre les mots "nur" (lumière), qui est utilisé pour décrire la lune, et "kandil". C'est donc de cette façon que les étoiles sont distinguées des autres objets projetant de la lumière. Ce fait, qui ne pouvait pas être connu il y a 14 siècles, est l'un des miracles du Coran.

Selon les versets du Coran, la deuxième fonction des étoiles est de servir de guide pour la navigation. Ces versets sont clairs en ce qui concerne la possibilité de déterminer la bonne direction avec la seule aide des étoiles. Le mot "negm" est utilisé dans chacun de ces versets. En effet, avant l'invention de la boussole –qui a joué un rôle prépondérant dans les découvertes géographiques du Moyen Âge– la navigation n'était possible que de nuit et cela grâce à l'aide des étoiles.

Mais, comment les étoiles peuvent-elles nous indiquer la direction à suivre? Ceci n'est bien sûr possible que si elles sont rangées selon un certain ordre dans un endroit fixé pour chacune d'elles. Si une étoile apparaissait une nuit dans un endroit et une nuit dans un autre, il deviendrait alors impossible de se guider par rapport à elles. Dans un tel contexte, les endroits où apparaissent les étoiles dans le ciel ont une importance particulière. Dieu le souligne dans le Coran: "Non! ... Je jure par les positions des étoiles (dans le firmament). Et c'est vraiment un serment solennel, si vous saviez." (Sourate 56, "l'évènement attendu", v. 75–76)

En second lieu, l'étoile représente, selon la tradition juive, l'emblème du roi David et serait aussi bien symbole du Messie (de lignée davidique).

On pourrait dire que l'expression « étoile de David » est historique, tandis que l'expression « sceau de Salomon » a une connotation, une valeur, une ambiance magique.

L'étoile à six branches, dans la tradition hindoue, symbolise, soit BRAHMA, le dieu créateur qui inspira d'autres mythes (Abraham est inspiré de Brahma), soit la trinité hindoue, la TRIMURTI (source : myth.=mithya a Handbook of Hindu Mythology, Dr Devdutt Pattanaik), ou encore est un symbole shivaïte. C'est donc un symbole assez commun en Inde, à forte consonance religieuse et sacrée, à l'instar de la SVATIKA.

Concernant L'origine de "l'étoile de David", Combien de fois aussi bien dans le milieu Chrétien ou non n'avons-nous pas vu le drapeau de l'Etat juif d'Israël Frappé de cette 'étoile de David' flotter pour signifier son amour pour Israël ? .Il est même adopté par de nombreux chrétiens qui fièrement placent le drapeau de l'Etat juif ou le symbole de l'étoile dans leurs Eglises .L'objet est devenu un symbole tellement chéri par les juifs qu'il apparaît désormais sur des synagogues, et des pierres tombales juives.

Le symbole est composé de deux triangles équilatéraux superposés qui forment une étoile à six branches. Le dispositif est censé être une réplique du bouclier appartenant au roi David (c .1000-962 BC) le vainqueur de Goliath, mais il n'y a rien dans la littérature rabbinique des temps Bibliques qui supporte une telle affirmation. En fait, le symbole est d'une telle rareté dans la littérature israélite et les artefacts des débuts que les marchands d'art suspectent immédiatement du faux lorsqu'ils trouvent le symbole dans les œuvres anciennes. En dernier lieu, dans la religion Chrétienne, ce qui est remarquable sur les drapeaux des pays ou les blasons, l'étoile est souvent représentée, elle peut selon les cas prendre un sens différent mais porte toujours un message fort. Sur le drapeau Européen, les étoiles en cercles représentent l'union solidaire des nations.

Pour les Chrétiens, les 6 branches du Sceau de Salomon peuvent symboliser deux fois la Trinité. L'un des deux triangles représente le bien et pointe en haut, vers le paradis et l'autre représente le mal et pointe vers le bas, vers l'Enfer. En Inde les deux triangles représentent le positif et le négatif, le masculin et le féminin, le dieu Shiva et Shakti. Le tracé des deux triangles peut d'ailleurs être décomposé pour former les symboles des quatre éléments: la Terre, l'Eau, l'Air et le Feu. Les alchimistes disent que l'union des deux triangles représente l'union des éléments pour former l'Eau incandescente.

Au cours de notre modeste travail de recherche consacré à l'analyse du roman « *Nedjma* » de KATEB Yacine, nous avons essayé de nous focaliser sur la notion de l'étoilement du quel en découle quatre concepts qui sont comme suites : Nedjma comme (Femme fatale, femme sauvage, Identité et en dernier lieux comme mythe). Ceci est réalisable à travers différents passages extraites de notre corpus et qui mettront en exergue ces quatre concepts.

En effet, tous les indices que nous essayerons de rassembler dans le deuxième chapitre devront aboutir à la même idée que le symbolisme de « *Nedjma* » ne peut être interpréter en dehors de ces quatre concepts.

En premier lieux, nous allons nous intéresser à la notion de « *Nedjma* » comme femme fatale, pour cela, nous allons faire un survole sur l'historique de cette notion ainsi que son évolution à travers les siècles.

11.1 *Nedjma* comme femme fatale

A l'Homme de l'Antiquité, qui en a fait une déesse ou une sorcière ; l'Homme du Moyen-âge, au contraire, a remplacé la déesse par la Reine du ciel et la Mère Eglise. Pour l'homme du XIX^{ème} siècle finissant, elle fut essentiellement présente sous les traits de la Femme fatale et ce sont les mythes représentant des femmes dangereuses qui ont retenu notre attention vu que « Les artistes de la fin du siècle vont passer les mythologies au peigne fin pour trouver des exemples éclairants sur la perfidie castratrice des femmes.» (B. Dijkstra, 1992 : 400)

C'est précisément en ce fameux XIX^{ème} siècle que prend véritablement corps la mythologie de la Femme fatale, pour ensuite s'épanouir jusqu'à nos jours. En effet, l'art 1900 apparaît comme un art féminin, c'est-à-dire voué tout entier à l'adoration des formes féminines, et les répétant partout, Cet homme du XIXe siècle semble bien être obsédé par la femme (M. Dottin-Orsini, 1993 : 14).

Si l'archétype de la femme fatale s'échappe sans doute de la nuit des temps, son image est toutefois plus récente. Elle appartient à une mythologie du mal qui est le produit de la dégradation et de la transformation d'un siècle décadent, la décadence étant le mouvement principal dans lequel était plongé ce siècle là. Ce mythe qui a fasciné l'époque romantique trouve donc dans ce nouveau siècle un vaste champ d'expression.

Ce nouveau siècle s'est caractérisé aussi par un imaginaire qui puise très souvent dans les mythes bibliques et historiques pour mettre en scène des femmes dangereuses. Ces mythes deviennent ainsi artistiques, ce qui suppose, en adaptant la définition du mythe littéraire de Pierre Albouy, à la fois une matière léguée (le canevas apporté par la tradition) et une interprétation personnelle (ce que l'artiste apporte au mythe (P. Albouy, 1998 : 145). Cette vision est aussi partagée par Claude Lévi-Strauss qui conçoit Le mythe littéraire comme étant « ... constitué par ce récit, que l'auteur traite et modifie avec une grande liberté, et par les significations nouvelles qui y sont alors ajoutées. » (Cl. Lévi-Strauss, 1974 : 249)

La grande souplesse de la structure du mythe et ce qu'il faut bien appeler une mythologie de la féminité a permis un foisonnement de récits. Ainsi est décrite donc la femme fatale sera cet être qui disparaît sous l'apparence, le corps sous l'artifice, elle séduit les âmes fin-de-siècle car elle stimule l'imagination. Elle incarne le mystère, l'ambiguïté physique et morale, l'équivoque, le danger.

Nombreux sont les artistes qui proposent une femme, monstrueuse ou artificielle, sortie tout droit de leur imagination, de leurs désirs ou de leurs peurs. Résumant ainsi toutes ses sombres facettes, Le dictionnaire des mythes d'aujourd'hui, définit la femme fatale comme une « *femme avant tout* » ce qui veut dire que la formule « *femme fatale* » s'est confondue avec une vision de la femme en général :

« Toute femme désirable est sentie comme « fatale » en puissance. « femme fatale » frôle donc le pléonasm. Cette entité redoutable est le produit d'une réflexion masculine qu'on peut faire remonter aux pères de l'église. »

Fruit de la misogynie des hommes, elle en devient un mythe dans le sens où :

« Tous partent du postulat que la femme n'évolue pas, qu'elle est partout et toujours la même, que d'Eve à la cocotte contemporaine, cet être ontologiquement différent du mâle assure une vertigineuse continuité. En cela, elle touche au mythe.

« Fatale » : « marquée par le destin », dit le dictionnaire, « mais dans un double sens : soit soumise à ce destin, soit envoyée par lui pour entraîner la perte des hommes, c'est-à-dire incarner leur destin (funeste bien sûr » (M. Dottin-Orsini, 1999 : pp. 277-279).

L'écrivain algérien, Kateb Yacine, met en écriture, dans son roman *Nedjma*, un personnage féminin du même nom auquel ont été consacré bon nombre de travaux et d'analyses qui ont mis en relief sa fatalité. Parmi ces recherches, citons celles de Mireille Djaider et de Naget Khadda qui affirme que « c'est avec Nedjma que la femme dans son altérité dangereuse et fascinante, va occuper le devant de la scène. » (M. Djaider, 1996). Ismail Abdoun en suggère aussi la fatalité en déclarant après son analyse d'une scène-clé qui est celle du Nadhor, qu'elle était : « une femme fatale qui divise ses prétendants et les pousse à s'entretuer pour elle. » (2006 :129).

Jacqueline Arnaud (1986), de son côté, décrit aussi la complexité du personnage, de sa genèse et de son environnement : « Beauté, sensualité, ruades à l'intérieur de ses chaînes, perversité capricieuse, fuyante, créent autour d'elle l'aura fatale ». Pour Zoubida Boutaleb (1983 : 66), enfin, elle reste cette femme fatale qui déroute ses soupirants : « Femme fatale, elle divise ceux-là même qu'elle réunit » (ibid.).

Signalons aussi la présence répétée de la locution « *femme fatale* » énoncée à plusieurs reprises dans ce roman, Cette locution se retrouve à plusieurs endroits du texte, à commencer par la réflexion de Mustapha, après la première apparition de Nedjma : « ...pays de cagoulandes et de femmes fatales... ». Et aussi : « *Il en est des cités comme des femmes fatales, les veuves polyandres dont le nom s'est perdu...* » (Nedjma, p. 183)

On la retrouve également dans cette réflexion de Rachid :

« *Le souvenir de la partie perdue et de la femme fatale, stérile et fatale, femme de rien, ravageant dans la nuit passionnelle tout ce qui nous restait de sang, non pour le boire et nous libérer comme autant de flacons vides, non pour le boire à défaut de le verser, mais seulement pour le troubler, stérile et fatale...* ». (Nedjma, p. 132)

Cette locution utilisée pour la première fois de l'histoire de la littérature par Gautier en 1872 qui note dans son *Amateur du musée du Louvre* à propos d'une Salomé de Luini : « ...comme elle exprime bien la cruauté douce d'une femme fatale ! ».

Le premier des indices de la présence de liens intertextuels et d'influence dans ce roman, outre la locution « *Femme Fatale* », est la citation d'une grande œuvre de l'écrivain français Gustave Flaubert qui est *Salammbô*.

Nedjma rappelle Salammbô par un rapport intertextuel contenu sous la forme de la citation à différents endroits. Salammbô est invoquée d'abord par Rachid :

(...) et moi, le vieil orphelin, je devais revivre pour une Salammbô de ma lignée, obscur martyrologue ; il me fallait tenter toujours la même partie trop de fois perdue, afin d'assumer la fin du désastre, de perdre ma Salammbô, et d'abandonner à mon tour la partie, certain d'avoir vidé la coupe d'amertume pour le soulagement de l'inconnu qui me supplantera... (Nedjma, p. 176)

Rachid voit en Nedjma la Salammbô qui allait causer sa perte, et à la page suivante, la femme aimée, mais la Nedjma mariée était « *Une Salammbô déflorée, ayant déjà vécu sa tragédie, vestale au sang déjà versé... Femme mariée.* » (p. 176) prenant ainsi distance par rapport au texte de Flaubert, et soulignant une différence entre Salammbô et Nedjma. Salammbô est citée aussi plus loin dans le texte, on la retrouve encore à la page 182, associée à Carthage aussi : « *nulle part n'existent deux villes pareilles, sœurs de splendeur et de désolation qui virent saccager Carthage et ma Salammbô disparaître (...). Peu importe qu'Hippone soit en disgrâce, Carthage ensevelie Cirta ensevelie et Nedjma déflorée...* ».

L'intertextualité avérée, nous nous sommes demandé les raisons de la citation de l'œuvre de Flaubert dans celle de Kateb mais surtout, le rapport qui les lie toutes les deux. Une des évidentes qui s'imposent à nous est le rapport astral qu'entretient Kateb en évoquant Salammbô. Elle affecte de son ascendance astrale Nedjma l'étoile, puisque elle-même est une étoile, puisque elle-même est une Salammbô lunaire et son ascendance sur les hommes est sombre. Comme si Salammbô n'avait légué à Nedjma que sa partie néfaste, ce qui fait de Nedjma cette étoile qui avait perdu son éclat virginal, devenant ainsi le crépuscule d'un astre, sa face cachée. Beauté sombre certes, mais, beauté éblouissante à chaque fois qu'elle rentre l'un des quatre personnages qui la poursuivent dans le roman. D'une aura redoutable, elle semble être une énigme impénétrable, avec un pouvoir. Quelles sont donc les sources de ce pouvoir ?

Si la fatalité de la femme est toujours associée à la beauté, qui est une altérité troublante pour l'homme, c'est par le pouvoir de séduction qu'elle le marque.

La séduction est toujours sentie comme un stratège par lequel le féminin arrive à avoir un pouvoir sur le masculin. De la séduction, nous prendrons la définition première : se-ducere, au sens de détourner, mais aussi, celle qui en fait un outil de dévergondage et de décadence sur tous les plans, comme l'affirme Chateaubriand : « *Le fait de détourner du droit chemin, du bien, du devoir. Ce qui fait périr la morale chez les nations, et avec la morale les nations elles-mêmes, ce n'est pas la violence, mais la séduction; et par séduction j'entends ce que toute fausse doctrine a de flatteur et de spécieux* ». (1848 : 31)

A travers une description d'une Nedjma belle, néfaste et terriblement séductrice, l'écrivain décrit surtout un corps dans tous ses états, en perpétuel mouvement. Le mouvement du corps est essentiel dans la stratégie de séduction de ce personnage : celui dont les sens sont sollicités par un même objet (le corps de Nedjma) est comme fermé au monde extérieur : il ne voit plus, n'entend plus, ne sent plus que cet objet ; il perd donc tous ses repères et, comme envoûté ou en transe, il n'a plus aucune prise sur le monde, vulnérable et désarmé, il se laisse prendre dans les filets de la femme séductrice.

Par la description et la focalisation, Nedjma accède aussi au statut de magicienne puisque, par les mouvements de son corps, elle a une maîtrise sur les éléments naturels quand elle « *cherche, inlassablement, à chasser l'atmosphère, ou tout au moins à la faire circuler par ses mouvement...* » (pp.66-67). Telle une sorcière, en sachant que la sorcière est une figure caractérisant la femme fatale et la désignant dans les récits fantasmagoriques, mais pas seulement, la séduction de Nedjma est puissante, elle est « *splendeur toute brute* » (p.185), et les attributs de cette splendeur, c'est-à-dire, sa beauté corporelle sont « *des armes rutilantes dont on ne croit jamais que femme puisse se servir sciemment* » (p. 185). Armes qu'elle utilisa d'abord contre ses parents adoptifs, tombés en adoration devant elle. Puis ce fut le tour des quatre personnages, qui, de leurs premières rencontres, ne cesseront de la chercher et de la suivre partout.

Dans ce roman, c'est le corps de cette femme fatale qui est doté d'un pouvoir érotique. Les quelques descriptions de son corps habillé sont dépassées par le foisonnement d'un corps en mouvement, célébré dans tous ses états.

Dans un passage, son corps est décrit plusieurs fois, Nedjma, tout en sachant qu'elle est nue dans sa robe, ses seins se dressent au bruit qu'elle entend dehors, qu'elle reconnaît comme n'étant pas le vent tantôt s'évente, et tantôt s'assoit sur le carrelage, épuisée, elle se tourne, se retourne, a les jambes repliées, jusqu'à « *donner la folle impression de dormir sur ses seins* » (p.67).

Le narrateur a recours là aussi à des descriptions physiques d'une Nedjma à des périodes de sa vie :

Toute petite, Nedjma est très brune, presque noire ; c'est de la chair en barre, nerfs tendus, solidement charpentée, de taille étroite, des jambes longues (...) La peau, d'un pigment très serré, ne garde pas longtemps sa pâleur native; sur un tel pelage, la robe est un surcroît de nudité (...) Epargnée par les fièvres, Nedjma se développe rapidement comme toute méditerranéenne; le climat marin répand sur sa peau un haie, combiné à un teint sombre, brillant de reflets d'acier, éblouissant comme un vêtement mordoré d'animal ; la gorge à des blancheurs de fonderie, ou le soleil martèle jusqu'au cœur, et le sang, sous les joues duvetueuses, parle vite et fort, trahissant les énigmes du regard.(p. 68/69)

Cette description renforce l'hypothèse du corps comme séducteur et Rachid, par exemple, en surprenant le mollet de Nedjma est troublé : « *Elle avait laissé voir, au gré d'enfantines somnolences, la finesse d'une cheville sous un jambelet d'argent, et la naissance de son mollet devenait dans cette minuit un savoureux danger de dérèglement musical*». (p. 135) . Cette proximité du corps de la femme fatale devient dangereuse pour Rachid. Une seule scène, celle du Nadhor montre une Nedjma totalement nue à la sortie du bain, elle est décrite par Rachid, et on remarque que toutes les parties du corps sont observées :

Mais Nedjma quittait le bain! Elle parut dans toute sa splendeur, la main gracieusement posée sur le sexe (...) Je contemplais les deux aisselles qui sont pour tout Vête noirceur parlée, vain secret de femme dangereusement découvert : et les seins de Nedjma, en leur ardente poussée, révolution de corps qui s'aiguise sous le soleil masculin, ses seins que rien ne dissimulait, devaient tout leur prestige aux pudiques mouvements des bras, découvrant

sous l'épaule cet inextricable, ce rare espace d'herbe en feu dont la vue suffit à troubler, dont l'odeur toujours sublimée contient tout le filtre, tout le secret, toute Nedjma pour qui l'a respirée, pour qui ses bras se sont ouverts .
(p. 137/138)

On retrouve donc une Nedjma dont le corps est mis en avant mais, c'est par son apparition que Nedjma va fasciner. Séduits, détournés, de leurs devoirs ou du droit chemin, les soupirants de Nedjma sont comme tenus sous un joug puissant : Celui de la séduction de la femme fatale qui s'en sert pour avoir le plein pouvoir. Ceci démontre à quel point la femme fatale peut faire ce qu'elle veut de l'homme. Les hommes détiennent, à priori, tous les pouvoirs, qu'ils soient politiques, économiques ou sociaux dans l'œuvre, mais, Nedjma, se servant de son corps démontre que ces pouvoirs là ne font pas le poids face au « véritable pouvoir que s'approprie le Féminin » (J. Baudrillard, 1988 : 19).

En effet, la séduction, fondée sur la mise en scène du corps, constitue un puissant contre-pouvoir à la phallocratie exercée par les hommes, et permet un réel pouvoir :
« Elles ne comprennent pas que la séduction représente la maîtrise de l'univers symbolique, alors que le pouvoir ne représente que la maîtrise de l'univers réel La souveraineté de la séduction est sans commune mesure avec la détention du pouvoir politique.» (p. 19)

L'attitude séductrice de la femme fatale est donc très habile : elle se propose comme objet de séduction de façon à ce que l'homme ne puisse pas résister, mais, dans le cas de Nedjma, ce sont ses apparitions, brèves et fulgurantes qui justifient son ascendance puissante exercée auprès de ses soupirants. Justement, l'Apparition...Serait-ce effet de hasard si la première image projetée de Nedjma dans le roman fut cette « *Apparition* » ? (p. 64) car on note que cette dernière est découverte ainsi pour la première fois par Mustapha qui, après avoir fait le commissionnaire pour elle ne l'avait pas totalement vue, et qu'étant dans le véhicule, se présente devant ses yeux ce tableau vivant qui le cloue sur son siège, pour dire l'intense effet produit par l'apparition de cette femme aux cheveux fauves : « *L'apparition s'étire, en vacillant, et le commissionnaire pèse sur son siège, comme pour retenir le véhicule, dupe de l'intensité qui fait vibrer sa poitrine à la façon d'un moteur, le commissionnaire craint-il de s'envoler pour atterrir auprès d'elle ?* » (p. 64)

Ainsi, reconnaissant celle qu'il avait rencontrée il n'y avait pas si longtemps, et La reconnaissant en la femme dévoilée qu'il aperçut à la terrasse de sa villa, il décrit ainsi ce qui s'offrait à ses yeux :

Et si la cliente rentrée chez elle, débarrassée de son voile, était devenue cette apparition...Ni lui ni elle ne savent qui ils sont; cette distante rencontre a la vanité d'un défi. Mustapha ne se retournera plus, jusqu'au terminus, mais verra encore la villa, encore la terrasse et la femme aux cheveux fauves dominant la pelouse : ce tableau vivant fondera sur lui jusque Le mythe de la femme fatale dans Nedjma de Kateb Yacine dans le tramway, à la station finale ou il reste seul...Mustapha descend enfin du tramway refroidi ; il fera le chemin du retour à pied, sans voire la terrasse, hypocritement persuadé que l'apparition ne se renouvellera plus (...). (p. 64)

On notera donc, la répétition du mot « apparition », ainsi que le mot « tableau ». Toutefois, plusieurs éléments de cette citation offrent une matière d'analyse assez révélatrice dans cette comparaison de cette apparition, avec un tableau, certes décrit comme étant «tableau vivant » mais qui garde des éléments équivalents au domaine pictural : « *l'apparition* » est le nom de la plus connue des aquarelles du peintre symboliste Gustave Moreau, c'est la première des toiles de sa série des « Salomé ».

On remarque que l'effet de cette apparition unique, qui a bouleversé Mustapha ne se renouvelle pas. Il nous renseigne sur l'importance de la première image, de la première fois, de son pouvoir à la fois signifié et signifiant. Le pouvoir signifié se caractérisant par le choix de la terminologie très évocatrice, et le pouvoir signifiant étant celui que cette terminologie fait référence à tout un monde de symboles et de signification en dehors du texte, (dans le domaine pictural par exemple). Mustapha ayant ainsi intériorisé l'image, il : « *ne se retournera plus, mais verra encore la villa, encore la terrasse et la femme aux cheveux fauves dominant la pelouse*», signe de l'empreinte indélébile qu'a laissé le spectacle de cette femme fatale vue pour la première fois. Il refait demi-tour à pied cette fois, mais, fait assez intéressant, il est : « *hypocritement persuadé que l'apparition ne se renouvellera plus* », non pas que

la femme ne s'y trouvera plus, ou que le tableau ne s'offrira plus à ses yeux, mais, conscient que l'effet de la première fois ne se refera plus.

Dans le roman, il y est écrit que : « *Le commissionnaire craint-il de s'envoler pour atterrir près d'elle ?* » Et aussi que Mustapha : « *verra encore la villa, encore la terrasse et la femme aux cheveux fauves dominant la pelouse* », Ce détail n'est sûrement pas fortuit. *Nedjma* affiche aussi une différence essentielle dans son apparition de femme fatale. Cette différence consiste en le fait qu'elle apparaît à plusieurs reprises, son apparition est récurrente. Après sa rencontre avec Mustapha c'est le tour de Rachid, le deuxième à qui elle apparaît mystérieusement : « *Il ne devait jamais le savoir, ni par elle, ni par Si Mokhtar. La rencontre de Rachid et de l'inconnue avait eu lieu dans une clinique ou Si Mokhtar avait ses entrées ...* » (p. 104)

Cette rencontre qui se répète, est caractérisée par la récurrence du mot « *inconnue* » retrouvé à plusieurs endroits du récit, mais aussi, celui de « *chimère* ». Rachid dans son souvenir revient ainsi sur cette première rencontre, ou il fut ébloui par une *Nedjma* chimérique :

Et Rachid revenait à la matinée grise, sans pouvoir écarter le spectre qui s'éleva dès la première seconde entre la gazelle en émoi et l'orphelin frappé de stupeur : ' Le vieux bandit ! il me la présenta entre deux portes', 'fille d'une famille qui est aussi la tienne', avait-il dit, me laissant seul avec elle, en proie au silence, à la terreur, dans cette clinique où les maladies semblaient simulées, comme si le vieux coquin avait conçu cette clinique selon sa fantaisie, pour épater le pauvre jeune homme que j'étais, épris d'illusions ; et la chimère se mit à me sourire, dans sa somptuosité inconnue, avec des formes et des dimensions de chimère... (p. 109)

D'inconnue, *Nedjma* devient une chimère qui nous fait hésiter entre la « *chimère* » interprétée comme une illusion, ou la chimère qui est un monstre aquatique mythologique. Un peu plus loin, un troisième qualificatif apparaît, celui d' « *étrangère* ». On remarque dans cet extrait que « *l'inconnue* » lui a été présentée, mais, loin de se familiariser, Rachid la rejette par le terme « *étrangère* », mais un rejet admiratif ou il fait d'elle une sultane : « *la disparition de Si Mokhtar n'était pas sans m'alarmer tout en*

me suggérant déjà l'idée du sacrilège devant l'étrangère qui me souriait encore, ni citadine, ni malade, ni infirmière – mais simplement sultane – ». Puis, en avançant plus loin dans le récit, l'allusion à la rencontre avec l' « étrangère » est répétée :

« ...Guéri du théâtre, Rachid songeait à partir pour la France, lorsqu'il rencontra l'étrangère de la clinique. » (p. 159). Et ainsi, réapparaît l' « inconnue » : « Et je découvris à Bône l'inconnue qui s'était jouée de moi ...Non, pas Suzy. Pas le genre de femme pour qui l'on croit que le crime fut commis, mais l'autre, l'inconnue ... ».

« ... Oui, je ne la revis qu'un an après l'avoir conquise, l'inconnue de la clinique, la fille de ma propre tribu... ».

« ...je quittais avec le père de l'inconnue les ruines de Cirta pour les ruines d'Hippone... ».

Pour devenir enfin, non plus l' « inconnue » mais la « femme » de la clinique : « C'est elle. C'est bien elle. La femme de la clinique. » (p. 242)

Ces récurrences relèvent de l'obsession, définie ainsi : « Idée, image, sensation qui s'impose à l'esprit de façon répétée, incoercible et pénible; préoccupation constante dont on ne parvient pas à se libérer. », dont le synonyme serait l'idée fixe, ce qui semble remarqué dans la récurrence du mot ressassé par les pensées de Rachid. Cette obsession est celle qui définit la femme fatale au XIX^{ème} siècle. Pour Mireille Dottin-Orsini, la femme fatale est cette :

« Obsession majeure du siècle dernier, elle naît en mineur durant le romantisme puis s'épanouit vers la fin du siècle pour se résoudre ensuite à la locution toute faite et banalisée que nous utilisons actuellement ». (1999 : 242)

Ceci ne va pas non plus sans nous rappeler les locutions de certains écrivains comme Huysmans : « Ce fut l'obsession, par la pensée, par l'image, par tout, la hantise d'autant plus terrible qu'elle se spécialisait, qu'elle ne s'égarait pas, qu'elle se concentrait toujours sur le même point: la figure de Florence » (1930 : p.159)., ou de Gide : « L'obsession de membres de phrases, de mots, qu'on se répète idiotement, irrésistiblement, je ne sais combien de fois. » (1908 : 261)

Rachid par le fait de la laisser inconnue, nous donne l'impression de vouloir laisser entre cette femme et lui une distance qui lui permettrait de ne pas être complètement sous le charme dévastateur que lui imposent ces apparitions, voulant s'arracher en vain à cette trop belle influence qui menace de le dominer entièrement. Cette répétition compulsive de l'inconnue, ne la rend néanmoins, ni plus proche, ni plus familière (d'ailleurs, elle reste cette « inconnue » à chaque fois qu'on reparle d'elle), elle apparaît

plutôt comme une forme d'exorcisme, une mise à distance voulue par crainte du rapprochement.

La littérature de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle dit clairement que la femme fait peur, et dans *Nedjma*, le tableau de Salomé auquel fait référence l'apparition renvoie à un mythe sanglant avant tout, c'est la femme qui a fait décapiter Saint Jean-Baptiste. Cette peur que la femme a suscitée au XIX^{ème} siècle s'est transmise même dans les attitudes de personnages comme Mustapha qui était sûr que l'apparition de la femme fatale ne se refera plus mais qui, quand il était dans le véhicule : « *se retournera plus jusqu'au terminus* ».

Attitude ambivalente éclairée par les pensées sombres de Mustapha, qui voit en *Nedjma*, une « *cagoularde* », à l'image d'une criminelle qui se masque le visage avant de commettre son vil forfait, image d'autant plus confortée par la mort clairement annoncée dans l'association de *Nedjma* la femme, et *Nedjma* la villa : « *Surmontant un patio de maison hantée (on s'y suicida en famille avant la guerre), la villa Nedjma est entourée de résidences qui barrent la route du tramway* ». (p. 64, 65).

Les apparitions de *Nedjma* dont l'impact est, sans exagération aucune, foudroyant, tiennent ainsi les hommes qui les subissent sous une grande domination. Cette domination n'aurait-elle pas d'autres significations symboliques plus larges et plus grandes ?

Dans « *Nedjma* », l'effet de répétition constaté est lourd de sens et nous donne l'impression que le personnage de Rachid n'a pas affaire à une seule femme, mais à plusieurs, du fait qu'elle est tantôt qualifiée d'inconnue, et d'autres fois d'étrangère, elle est aussi « *une femme, une jeune femme ... la femme* », elle est « *la gazelle en émoi... la chimère... une belle pharmacie* », qualificatif qui sont la plupart du temps, pas très gratifiants. On dirait que le narrateur nous étale un « tas » de femme (idée développée par Dottin-Orsini), idée propre aux auteurs du XIX^e siècle et à leur vision de la femme. A partir de ce moment, on constate que le féminin pluriel est une illusion, il y a les Hommes, différents, et en face, il y a la Femme. Mireille Dottin-Orsini constate à ce propos que la version culturelle de la femme est esthétisante et a pour conséquence la formation d'une gigantesque effigie, ce que Dottin-Orsini appellera : le Féminin

(majuscule), et incarnant ce que Camille Mauclair appelle de façon spectaculaire « *l'instinct collectif et éternel de la femme* », et Huysmans « *la femme essentielle et hors des temps, la bête vénéneuse et nue, la Mercenaire des ténèbres* ». (In Dottin-Orsini, 1993 : 36)

Mireille Dottin-Orsini conclut à propos de ces apparitions de femmes fatales dans la peinture et dans la littérature en les qualifiant de « *survalorisation, dépersonnalisation et sur féminisation* » qui, selon elle « *sont donc les caractéristiques du Féminin majuscule. La femme géante et anonyme, cette monstrueuse entité, fait pardonner toutes les faiblesses ; que peut-on faire, en effet, contre cette chose monumentale ?* » (Ibid., p. 37) Elle ajoute aussi, à propos de la grandeur dont elle est affublée :

Sa taille manifeste la puissance d'un destin, et ce qu'elle représente, juchée sur son charnier, c'est moins la guerre des sexes que le lendemain de la bataille : l'armée masculine sanglante, vaincue, mais toujours héroïque. La loi du talion ainsi justifiée poussera le guerrier valeureux à l'imaginer cadavre, et à précipiter l'idole du haut de son piédestal. (Ibid., p. 38)

Ces géantes considérées comme néfastes et dangereuses sont dénoncées à répétition comme Nedjma. Néfaste à la création masculine, l'empêchant de mille façons, la femme reste l'unique sujet, et le mépris va de pair avec l'obsession. L'apparition de la femme fatale dans la littérature, comme les toiles enchanteresses qu'on voit pour la première fois, offrent une image de la femme complaisante et gratifiante sur le plan artistique et révèle une ambivalence spectaculaire de l'attitude des artistes face aux femmes : ils sont, tour à tour, fascinés puis répugnés, ils ont envie de s'approcher, mais sont terrorisés, adoreurs et en même temps haineux.

Dans « *Nedjma* », l'ogresse n'est jamais bien loin. L'obsession dont la forme était la répétition des mots tantôt fait proliférer les figures de danger en innombrables fascinantes et douces petites Nedjma, tantôt édifie la gigantesque construction qui est l'« *apparition* ». C'est une façon de rappeler que la beauté est l'arme la plus dangereuse. L'église le sait bien, et les Salomé des tableaux religieux le manifestent assez : leur grâce fait oublier leurs forfaits.

II.2. Nedjma autant qu'une femme sauvage

L'écrivain homme qu'est Kateb perçoit une partie du mystère du féminin en s'intéressant à la diversité des figures féminines, à la multiplicité des féminités. Il est symptomatique que les diverses féminités qu'il parvient à saisir autour de lui soient toutes réunies en une seule et même femme dans son univers littéraire : Nedjma. Qu'elle change de nom et d'apparence ne modifie pas l'unité du personnage. Il semble que Kateb, avant de laisser son personnage de Nedjma devenue Femme sauvage s'emparer de l'écriture, soit parvenu à lui donner toute sa dimension de femme, fantasmée certes, mais libre.

amante disputée, puis musicienne consolatrice, elle fut coiffée au terme de son sillage du casque intimidant de la déesse guerrière, elle qui fut, tout d'abord, la femme voilée de la terrasse, puis l'inconnue de la clinique, puis la libertine ramenée au Nadhor, puis la fausse barmaid du ghetto, puis la pâle amnésique de l'île des Lotophages, puis la belle Africaine mise aux enchères à coup de revolver dans un rapide et turbulent et diabolique palabre négro-algéro-corse, puis la muse du fondouk, avant d'être la veuve de la rue des Vandales, et enfin la femme sauvage trimbalant son fils unique et le regardant jouer du couteau ; sa noirceur native avait réapparu [...] noire, muette, poudreuse, la lèvre blême, la paupière enflée, l'œil à peine entrouvert et le regard fixe sous l'épaisse flamme fauve rejetée sur le dos, le pantalon retroussé à la cheville, le colt sous le sein.¹

On décèle bien ici les différentes étapes de la construction du féminin à travers l'écriture. Et si l'on ne perçoit pas toujours – peut-être jamais – le personnage dans sa « totalité » féminine, c'est sans doute pour mieux montrer qu'elle est femme, et que dans son féminin elle demeure nécessairement mystère :

« Etant donné que Nedjma [...] est toujours dérobée, fuyante, entrevue à travers les récits ou les rêves de ses amants, chacun d'eux ne saisit d'elle qu'un aspect, et c'est en rassemblant leurs confidences [...] que, pour le lecteur, s'élabore une figure qui, toutefois, reste jusqu'au bout une énigme. »

¹ Note de lecture sur *Nedjma* « la femme sauvage ».

A travers le personnage de Nedjma, puis celui de la Femme sauvage, Kateb montre la multiplicité des féminités, des figures féminines. Il montre aussi sans doute que c'est là que se trouve l'enjeu même de la connaissance du féminin : le féminin, c'est la multiplicité, le poète l'a bien compris. Mais, contrairement à ce que laisse supposer Jacqueline Arnaud, il ne s'agit peut-être pas pour le lecteur de percevoir quelle est la véritable facette du personnage... Nous apercevons dans l'intention de l'auteur quelque chose de beaucoup plus profond : laisser flotter l'image symbolique.

Afin qu'elle devienne réelle, avec une identité propre, et par là même nécessairement incomprise dans la mesure où elle ne se dit pas : elle se laisse dire... Et c'est à travers le recours au mythe que Kateb parviendra à faire vivre son héroïne. Il la met en scène, sublimée, dévorante, fantasmée, pour mieux la laisser s'extraire de la mythification et s'emparer du poème amoureux, comme nous le verrons plus loin.

Si le mythe est pour nos deux auteurs un très bon « terrain » pour traiter le féminin, la femme sauvage devenant un personnage presque préexistant puisque latent dans l'inconscient collectif, il n'est peut-être qu'un prétexte pour dire ce féminin déjà présent comme moteur à l'acte d'écriture. Qu'il s'agisse de parler à cet Autre qu'est la femme pour mieux la comprendre ou de se dire en tant que femme pour mieux s'apprendre, écrire ne se fait à l'origine, pour Kateb, que dans le rapport à ce féminin, cet étranger que l'on connaît.

Pour Kateb, écrire, c'est sans doute faire naître le féminin à lui-même, à travers l'éclosion de la Femme sauvage. Chez lui, la féminité crée l'écriture, comme on le lit dans l'étude de Charles Bonn sur *Nedjma* : « La féminité [de Nedjma] est nécessaire à l'accomplissement de la narration romanesque »

Mais les mots mettent en valeur le féminin du personnage, de tout personnage. S'agit-il chez Kateb Yacine d'une écriture du féminin ou d'une écriture de la féminité ? Si la poésie a trait à la description de la féminité, on peut penser que c'est plus largement le féminin que le poète interroge à travers ses personnages, et particulièrement celui de Nedjma.

Un vrai homme. Il n'a pas besoin comme la majorité des mecs de ce pays, de moustache et de la virilité sexuelle, pour prouver qu'il est un homme. Je suis sûre que cet individu respecte la femme. Je le sens. La virilité de Kateb Yacine, c'est son écriture. J'ai lu Nedjma. Je me sens dans Nedjma. Car Nedjma c'est l'Algérie, c'est la femme qui se cherche.

Kateb, dans un «Message à l'occasion de la journée mondiale du 8 Mars 1989 »¹¹⁴, parle de la femme algérienne en ces termes :

« On n'entend pas sa voix [...], ce silence orageux engendre le don de la parole ». La femme moderne, tout comme la femme traditionnelle, est :

Bombe à retardement qui met en danger l'honneur patriarcal [, qui], en grandissant, rend ce danger toujours plus grand. [...] En somme, ce qu'on reproche à la femme [tout comme ce qu'on pourrait reprocher à Nedjma, et qui fait d'elle cette figure libre], c'est d'être belle, d'inspirer le désir, en un mot d'être femme !

De plus, sans doute l'absence de parole met-elle en valeur, chez Nedjma comme chez ces femmes, cette « beauté clandestine » dont parle Kateb.

Avec le voyage au Nadhor et la prise d'otage de Nedjma, celle-ci échappe à sa fonction symbolique pour entrer peu à peu sur la scène de l'histoire. De plus, sa seule prise de parole du roman, constituée d'une suite de phrases tronquées, quelque peu incompréhensibles, semble ébaucher une énonciation à venir, accompagnée d'une affirmation de soi qui naît ici et sera transportée dans le théâtre, puis, peu à peu, vers la figure de la femme sauvage :

Ces propos, d'une apparente banalité, qui semblent élagués d'autres textes, laissent néanmoins entrevoir – par leur prosaïsme même – une « béance », une « ouverture » vers un ailleurs. La femme en serait le sujet, non plus portée par un imaginaire mâle, mais au contraire, porteuse d'un imaginaire autre, à venir, cet imaginaire national se construisant... énonciatrice éventuelle d'un discours autre. Vers la fin de l'extrait cité, la prise de parole est signalée par le bref et curieux constat, « Nedjma parle

en français ». Que lire dans cette mention ? Cette parole ne se livre qu'en partie, mais elle est désignée. Le protagoniste accède au statut d'énonciatrice ; son discours se poursuit dans un hors-texte supposé et laisse entendre un ailleurs imaginé.

Comme le colonisé qui a été privé de la maîtrise de sa propre parole et qui ne pourra l'obtenir que dans l'indépendance, à travers la lutte pour cette indépendance, Nedjma ne peut pas encore se dire puisqu'elle semble représenter le pays à venir. Mais à travers l'éclatement de la forme romanesque traditionnelle, on entrevoit une ouverture vers la possibilité de se dire soi-même, de maîtriser la parole sur soi, et donc une ouverture vers le genre théâtral qui inventera à la fois un langage du peuple algérien et de la femme-Nedjma-patrie. Mais, au-delà de cela, c'est même le désir de la parole qui est absent dans le roman, désir duquel naîtra, dans *Le Cercle des Représailles*, le désir d'engagement, engagement à la fois politique et amoureux, puisque Nedjma et Lakhdar deviendront militants et amants.

Si Nedjma est la Femme Sauvage, il y a néanmoins une transformation importante qui s'opère dans le passage de l'une à l'autre et, une fois devenue sauvage, la femme des premières œuvres de Kateb, la Nedjma originelle ne reviendra plus. On peut citer Edouard Glissant qui parle, dans la préface de *Cercle des représailles* – l'ensemble des trois pièces *Le C.E*, *La Poudre d'Intelligence*, *Les Ancêtres redoublent de férocité* et du poème *Le Vautour* –, de *La Poudre d'intelligence* comme d'un :

« *Second temps théâtral, durant lequel il est permis à la Nedjma du Cadavre de s'accomplir jusqu'à devenir la femme sauvage des Ancêtres* ». ²

En devenant la Femme sauvage, Nedjma a trouvé sa voie, mais surtout sa voix : elle devient chef d'un clan matriarcal. Elle dirige les hommes et surtout est acceptée comme meneuse pour aller au combat. Sa parole prend sens et trouve le ton juste, et c'est « par sa voix de musicienne » qu'elle parvient à s'imposer.

Dans *L'Algérie des maudits*, on apprend que : « Elle seule savait laisser tomber sa voix comme une pierre fracassée, jusqu'à l'intensité du silence »

² Glissant, Edouard, préface de Kateb Yacine, *Le Cercle des représailles*. Paris : Seuil, « Points », 1959, p. 11.

La parole, dans le théâtre, devient parole prophétique. On peut penser à Keblout qui s'est fait prophète à double reprise, dans la guerre de 130 ans, pour annoncer la venue de Lakhdar puis de Nedjma :

« Ce n'est plus moi, c'est mon noyau
Appelez-le Lakhdar, celui qui me ressemble
Appelez-le Lakhdar, souvenez-vous »

Puis, s'adressant à Keltoum il dit :

« Un siècle passera et tu seras Nedjma
L'étoile d'un charnier
Les hommes qui te verront
Briller et disparaître
Tu les verras mourir et perdre la raison
Comme tu m'as tué, comme tu as perdu ma tête. »

Mais pour autant, ce n'est que l'homme qui est prophétique... Cependant, Nedjma reste le centre et Keblout avait bien prévu ce qu'elle serait, un siècle plus tard : elle a le pouvoir sur les hommes, leur vie, mais sans pour autant en être heureuse et en ressortir ni grandie ni orgueilleuse. Et, si Keblout dit que Keltoum deviendra Nedjma, on peut voir un parallèle encore plus frappant entre Nedjma, ou plutôt la Femme sauvage, et la Kahéna, dite aussi Dihya. En effet, Kateb place dans la bouche de son héroïne les mêmes paroles que dans celle de la guerrière mythique. Par la parole, la Femme sauvage va au-delà du personnage originel de Nedjma, et même au-delà de la simple figure de militante du *Cadavre* puisqu'elle rejoint la plus grande combattante algérienne :

L'aboutissement de cette évolution, qui correspond à une libération progressive, dont le signe est l'accession à la parole, c'est le personnage de la Kahina, dans La guerre de 2000 ans, pièce qui inclut un texte précédent intitulé La Voix des femmes. La Kahina, dont ses ennemis disent « il ne faut surtout pas qu'elle parle, qu'on l'écoute ». Ainsi, l'œuvre donnant peu à peu la parole aux femmes, trouve le moyen d'échapper aux «petits secrets », ici ceux d'une passion à jamais fixée sur l'image d'une femme inaccessible.³

³ *Colloque international Kateb Yacine, Actes* (Alger, Riadh-El-Feth : 28, 29, 30 octobre 1990). Alger : Office wdes Publications Universitaires, 1990, p. 169.

Alberto Eiguer dit que « la parole jouera son rôle intégrateur »⁴ dans l'appropriation de l'identité féminine. Et c'est ce que l'on remarque à travers le personnage de Nedjma : Kateb, en lui accordant l'accession à la parole, fait d'elle une femme qui a une personnalité et une identité propre. Mais dès les premiers poèmes, c'était en fait le cas puisque, muette, elle détenait la liberté de mouvement. Il lui accordait le pouvoir sur son écriture :

« Nedjma, reviens
De ta mauvaise fin
Tu renaîtras
A ta place
Sous tes propres traits
C'est cela
La métempsychose
Je te la propose »⁵

On ne peut cependant nier que Kateb ne prenne pas vraiment en compte le ressenti féminin. Il ne fait que des suppositions et il a toujours un regard extérieur sur les femmes, puisque, c'est une évidence, il n'en est pas une. Bien que ceci représente incontestablement une limite à la possibilité d'une écriture au féminin dans l'œuvre d'un écrivain homme, il semble que l'on ne puisse se limiter à de telles considérations.

En effet, nous verrons que Kateb va bien au-delà du don de la parole à son personnage féminin. Il permet, par delà l'écriture, à la Femme sauvage de trouver sa place, en lui abandonnant à la fois le poème amoureux, la possibilité d'une autre parole que constitue le politique et en lui permettant de s'extraire définitivement du mythe qui lui colle à la peau. Il s'inscrira ainsi à la fois dans une tradition féminine de transmission de l'Histoire, des histoires, et, au côté de Cixous, dans un mouvement d'écriture qui permet aux mots, grâce à l'abolition des frontières textuelles traditionnelles, de devenir réellement les vecteurs de la mémoire et du féminin.

⁴ Eiguer, Alberto, *op. Cit*, p. 29.

⁵ Kateb, Yacine, *L'œuvre en fragments*, Arles, Actes Sud, « Sindbad », 1986.

Chez Kateb Yacine, l'écriture permet à son auteur de se libérer de son histoire passée avec Nedjma. Elle nourrit la séparation entre le poète et la Nedjma originelle, elle nourrit en quelque sorte l'amour qui disparaît avec la séparation mais qui, grâce à l'objet livre, sera éternel. Mais au-delà de simples considérations thématiques, on remarque que l'écriture permet au poète de faire le lien entre le passé et l'avenir de son pays, et cela surtout avec la transformation de son personnage « dit », Nedjma, en une femme qui se dit et prend possession de l'œuvre, la Femme sauvage. Finalement, si l'écriture s'inscrit dans une continuité historique grâce au rapport au passé de son auteur, c'est surtout par l'intervention du politique qu'elle parviendra à maturation.

II.3. *Nedjma* comme Identité

Publiée en 1956, alors que l'Algérie est encore Française, cette histoire est le cri de tout un peuple. "J'ai écrit « *Nedjma* » pour que les Français comprennent ce qu'était l'Algérie".

Quatre amis sont obsédés par la même femme mariée. Les secrets et les mystères planent autour de chacun de ces personnages. Le plus terrible est celui qui entoure la jeune femme : fille illégitime d'une Française et d'un Algérien dont l'identité n'est pas clairement identifiée, Nedjma fut ensuite confiée à Lella Fatma. Tous ces destins tragiques vont se croiser et s'entremêler. Le problème de l'identité est une constante de ce roman. L'identité des personnages eux-mêmes, mais aussi celle d'une nation.

La question de l'identité est le thème dominant du roman. L'identité des personnages, et en particulier celle de Nedjma, doit être lue comme une incarnation mythique de l'identité de l'Algérie. Le mélange des sangs entre la française et l'Algérien (colons français et colonisés Algériens) constitue alors une illégitimité généalogique tant au point de vue occidental qu'algérien. Pour Mourad, Nedjma porte ainsi les traits métaphoriques d'un masque de cruauté rappelant ceux d'une femme sauvage impure, d'une fleur « irrespirable », d'une « rose noire échappée à toute tutelle ». (Nedjma p.156)

Le fait que Kateb Yacine ait choisi d'écrire son récit en français, marque bien la dualité de cette quête. Il n'y avait pas de tradition romanesque en Algérie avant l'arrivée des colons. Le français est donc la langue des histoires écrites. Mais en même

temps, ce récit est on ne peut plus algérien : on retrouve dans la structure du roman, la tradition des récits en ellipses, "où chaque détours est un retour". L'écriture est éclatée comme les sentiments ambigus que l'auteur éprouve pour la langue française : entre fascination et rejet. De ce fait, le lecteur ne peut être passif, et il est difficile de se laisser aller. Pourtant, ce serait une perte terrible que de ne pas faire cet effort de lecture, ce pas vers l'Autre, cette acceptation de repères différents des nôtres, car ce texte est un très beau passage de littérature

Les allusions nombreuses à la condition des colons et des arabes sont introduites discrètement au cours de la narration. Comme dans beaucoup de romans issus de la colonisation, la question de la double identité est permanente. Nedjma, l'étoile, incarne tout à la fois l'être désiré et l'Algérie : elle est une vision fantasmatique de la patrie, elle aussi, voilée par la colonisation (donc les Français) comme la femme l'est par la tradition religieuse.

II.4.Nedjma comme mythe

Le plus souvent, la réécriture ne s'affiche pas comme telle dans le titre ou les noms. Plus qu'une reprise complète du mythe, on trouve quelques allusions diffuses dans d'autres œuvres, ainsi le personnage de Nedjma dans l'œuvre de Kateb Yacine se réfère à la figure de Belkis, reine de Saba, après une sorte de croisement avec la Kahina, princesse berbère qui a marqué l'histoire du Maghreb par son pouvoir surnaturel de devineresse lui attribuant un caractère mythique.

Les littératures du Maghreb d'expression française se sont largement fait l'écho de cette figure mythique (la Kahina) par différents écrits qui lui ont été consacrés ou par des utilisations qui ont été faites de ce personnage dans ces littératures. Ils la font intervenir en tant que personnage mais dans des situations contemporaines. Par exemple dans *Agadir* (1968) de Mohamed Khair-Eddine où son statut de femme mythique symbolise la résistance. Dans *Corps négatif*, suivi d'*Histoire d'un bon dieu* (1968), il est question d'une femme anonyme qui, après sa prise de parole, se présentera en tant que Kahina.

Kateb Yacine n'introduit pas directement le personnage de la Kahina dans ses écrits, mais il le fait symboliquement. Il retient d'elle l'élément qui la caractérise par excellence : la résistance. Nedjma symbolise aussi l'Algérie révolutionnaire et résistante.

D'autres ressemblances peuvent être tirées entre Nedjma et la Kahina. Par exemple : toutes les deux ont été inaccessibles (ses apparitions et disparitions sont subites et semblent même relever de la magie). D'où ce caractère :

«D'envoûtante» qui leur était attribué. Toutes les deux ont eu des amours tumultueux : «Nedjma, qu'aucun époux ne pouvait apprivoiser. Nedjma, l'ogresse au sang obscur [...] l'ogresse qui mourut de faim après avoir mangé ses trois frères [...] Nedjma, la goutte d'eau trouble qui entraîne Rachid hors de son roche.»⁶

Ainsi la Kahina semble avoir inspiré l'écrivain qui l'a associée à l'image de l'Algérie résistante et l'a représentée par le personnage de Nedjma. C'est ainsi que Belkis devient l'image de Nedjma. L'association du mythe de la Kahina et Nedjma avec celui de Belkis reine de Saba va mettre en évidence la femme fatale. Cette dernière partage avec ces figures les mêmes caractères en dépit de leur cadre spatio-temporel tout autre. Belkis, reine de Saba, figure énigmatique commune aux trois religions du livre, comme nous l'avons remarqué dans le chapitre précédent, a hanté les écrits de plusieurs auteurs dans la littérature occidentale, à travers les époques, dans différents visages. La littérature maghrébine a aussi sa part de cette transfiguration et l'utilisation de cette reine millénaire par des évocations directes ou des évocations symboliques (ou avec des allusions).

« *Nedjma* » est un roman présentant le récit de la révolution algérienne. Comme toute révolution, elle est une création de valeurs, de significations nouvelles (selon Frantz Fanon). Le mythe joue un rôle très important dans cette révolution.

Le roman est producteur des mythes, on peut aisément repérer et lire plusieurs mythes. On peut ainsi repérer le mythe de Nedjma, la nation où la femme n'est utilisée que symboliquement pour montrer la résistance de l'Algérie pendant le colonialisme français. Et le mythe de Nedjma la femme ; c'est ce dernier aspect qui nous intéresse.

Nous avons affaire au récit d'une femme fascinante, porteuse d'une « Malédiction » autour de laquelle se rassemble un groupe qu'elle menace :

⁶KATEB Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, p.178.

« [...] Afrique du Nord, la terre du soleil couchant qui vit naître, stérile et fatale, Nedjma, notre perte, la mauvaise étoile de notre clan ».⁷

C'est un rêve nourri partout mais qui ne prendra corps pour personne. C'est la figure de la femme sauvage. Certaines similitudes sont à noter entre Nedjma l'énigmatique et Belkis la reine de Saba, la figure mythique commune aux trois grandes religions.

A l'image de Belkis, la belle jeune femme mystérieuse qui séduit les hommes à travers le temps, et dont les trois grandes religions du livre ont été témoins ; Nedjma apparaît avec sa sublime beauté, attirante et fascinante :

L'écrivain, lui, même raconte que le jour où il vit Nedjma pour la première fois, il ne put se défendre d'un choc au cœur. Il existe des femmes capables d'électriser la rumeur publique. Ce sont des buses, il est vrai, et même des chouettes, dans leur fausse solitude de minuit. Nedjma n'est que le pépin du verger, l'avant-goût du déboire, un parfum de citron.⁸

La beauté dans ce cas joue un rôle très important dans la vie des deux figures féminines et leurs relations surtout avec les hommes. La lecture de Nedjma et la contemplation de ce personnage comprend qu'il s'agit d'une Belkis présentée dans une autre époque avec sa beauté éternelle, jeune, séduisante et mystérieuse. C'est une souveraine de telle puissance, et de beauté ; en parallèle, la beauté exceptionnelle de Nedjma fait d'elle un météore, une «étoile filante » ; c'est une souveraine, qui exerce un pouvoir certain sur les hommes qui l'entourent. Mustapha se laisse guider comme les autres protagonistes par une fascination sans bornes pour cette figure féminine. C'est cette beauté qui a fait d'elle l'être désiré comme l'était Belkis, reine de Saba.

Le mythe de Belkis souligne que celle-ci est reconnue par sa vivacité d'esprit. Souveraine du sud, venue éprouver la sagesse de Salomon avec des questions difficiles auxquelles Salomon donne des réponses plus que satisfaisantes (version biblique) ou d'autres réponses encore où elle ne s'est exprimée qu'après avoir demandé conseil à ses

⁷Ibid., p. 84.

⁸ Ibid., p. 80.

propres ministres à la demande de Salomon (version musulmane).

Toutes les interprétations qui suivent les deux versions ont remarqué sa sagesse. Elle jouit d'un art hors pair dans le maniement de la parole pour convaincre ses interlocuteurs. C'est l'une des caractéristiques qui a fait d'elle une figure mythique. De même Nedjma semble avoir la personnalité de Belkis quand elle est associée à l'image de l'Algérie. En tant que signe « *Nedjma* » dans un système, il participe à l'argumentation générale du discours. Tous les traits, les caractères et comportements de Nedjma présentent non seulement la complexité d'une personnalité, mais aussi des arguments et des preuves qui renforcent l'attitude et le statut de cette figure.

C'est au Moyen-âge que le mythe de la reine de Saba a dévié vers d'autres thèmes où celui de la sexualité tend à prendre plus d'importance que les autres. Les atouts de la femme et sa dangereuse séduction sont mis en valeur. Loin du récit biblique et coranique, elle vient fixer et concentrer les rêveries érotiques du temps ; « *elle draine désormais les fantasmes que l'époque développe autour du corps et de la séduction féminins, volontiers diabolisés et d'autant plus attirants* »⁹.

A l'instar de la reine de Saba, Nedjma, bâtarde, maîtresse et épouse incestueuse, sa personnalité associe le mal et le bien, le clair et l'obscur. Sa sensualité est trop apparente. Rachid est témoin d'une scène érotique à Nadhor. Il voit Nedjma se baigner dans un chaudron qu'elle a placé au soleil ; il épie la scène et dans un processus de fragmentation visuelle, concentre son regard sur certaines parties du corps de Nedjma : « *Elle parut dans toute sa splendeur, la main gracieusement posée sur le sexe, par l'effet d'une extraordinaire pudeur qui me dispensa de bondir en direction de l'intrus, dont l'imagination devait à présent dépasser les bornes... sous le soleil masculin(...)* » Nedjma, pp. 137-138.

Les quatre protagonistes se voient pris dans ses rets et c'est bien plus que sa beauté qui en est la cause. Nedjma est douée d'une force qui la rend dangereuse pour celui qui l'approche. L'éblouissement provoqué par la nudité de Nedjma n'aboutit à rien d'autre, pour Rachid, qu'à l'échec et la déception. Il espérait voir surgir la vraie féminité

⁹ Anne-Marie PELLETIER, *Lecture bibliques. aux sources de la culture occidentale*, Paris, ED. Nathan, 1973, p.192.

de cette nudité, mais ni son désir érotique ni son désir épistémologique n'ont été satisfaits. Rachid échoue à saisir le corps de Nedjma. Son regard phallique est castré par la rencontre avec l'énigme que représente Nedjma, ambivalente, hors de portée narcissique.

«*Nedjma*» est à la fois impénétrable et exhibitionniste. C'est elle, en fait, qui dirige le regard de Rachid vers elle, qui guide son entrée dans sa sphère intime. Elle reste cependant un idéal inaccessible. Tel caractère porte les traces de la femme mythique « Belkis » la mystérieuse, qui soumet les hommes et la nature à sa volonté, ce qui lui confère l'aspect d'une magicienne. En effet, elle attire les hommes par sa beauté radieuse, sensuelle, envoûtante, orientale pour tout dire. Elle devient l'exemple de la femme fatale. Nedjma est pleine d'ambiguïté dans sa personnalité, dans ses origines et même dans la naissance :

*Nedjma dont les hommes se disputent non seulement l'amour, mais la paternité, comme si sa mère française, dans un oubli sans vergogne, ou pour n'avoir pas choisi entre quatre males, deux par deux, n'avait même pas départagé les deux derniers, ses ravisseurs la condamnant ainsi à ce destin de fleur irrespirable, menacée jusqu'à la profondeur et la fragilité de ses racines...
(Nedjma, p.179.)*

D'une pareille nature, Nedjma est la « femme fatale » en qui la beauté associée la sauvagerie, le parfum de la vie se métamorphose, sitôt respiré, en odeur de la mort. Auprès de Nedjma ou dans ses bras, la jouissance devient damnation. La séduction présente ici certains traits sataniques à la manière d'une sorcière. De même Belkis, elle est parfois considérée comme une figure maléfique et diabolique. « Femme fatale » ou « la femme sauvage », cette dernière est d'abord belle, sensuelle et envoûtante. Nedjma est l'exemple par la manière dont elle a été dépeinte par Kateb Yacine : fascinante, repoussante, sensuelle, « étoile de sang jailli du meurtre¹⁰ et :

« Une ogresse au sang obscur »¹¹ .

¹⁰ | bid

¹¹ | bid

Dans ses écrits, Flaubert a créé le besoin de dégager la femme aimée tout en désirant la mythifier. De ce fait, il traite le mythe d'une manière particulière où il montre l'ambivalence de la figure féminine, chez lui bien sûr (la confusion de la femme fatale et la mère.). Quant à Nerval, il fait apparaître Belkis sous un jour plus flatteur moralement que dans la Bible, parce qu'il a trouvé dans son caractère une partie de son idéal féminin. Il entretenait une étrange passion pour Belkis, « fille du soleil », la mère humaine et divine que cherche Nerval à travers toutes les femmes, devient une obsession poétique en littérature. Son côté maternel est lié à l'effigie de la femme salvatrice.

Concernant ce personnage, cette interprétation présente le point commun entre Nerval et Nodier. Dans *La fée aux miettes*, Belkis évoque la figure maternelle. La mère qui est une éducatrice et qui sait tout, qui protège, qui sauve, qui vit que par et pour ses enfants. Elle est bonne, indulgente incarne la toute-puissance dans l'esprit des hommes. Elle a quelque chose de devin, puisqu'elle donne la vie ; les traits qui la caractérisent, sont ancrés dans l'hérédité, remontent à des milliards de siècles ; nous les reconnaissons dans les mythes de tous les peuples, mythes éternels dont le sujet ne varie jamais.¹² »

Dans sa collection des différentes versions du mythe de Belkis, à partir des contes officiels traduits de l'arabe (à l'exception du Coran), le docteur Jean-Claude Mardrus nous propose l'image d'un personnage bien éloigné de l'univers flaubertien, loin de la femme consciente de sa sensualité, qui séduisait insolemment Saint-Antoine. Cependant, elle était une image de la mère omniprésente chez Nodier, interférant avec le personnage de Belkis. Phénomène inverse chez Grosjean, Belkis est une femme lunatique, une « femme-enfant ».

Jacqueline Kelin, présente la reine dans toute la force de sa féminité, entre la femme-enfant de Grosjean et la femme-mère de Nodier. Belkis, cette femme intemporelle, comme nous l'avons vu, présentée sous différentes figures ambivalentes (de celle de Flaubert à celle de Nerval, puis Nodier et Grosjean), entre le bien et le mal, le péché et l'innocence, peut-elle être une autre figure- alliant les quatre

¹² Jules VODOZ, *La fée aux miettes*, essai sur le rôle du subconscient dans l'œuvre de Charles Nodier, p.300.

images présentées par les quatre auteurs précédents- et qui est celle du personnage énigmatique et complexe de la bâtarde Nedjma. Celle-ci, un être désiré, par les quatre protagonistes, cousins jumeaux et amants rivaux, qui pris séparément sont chacun comme le note Rachid :

« Un morceau de jarre cassé, insignifiante, ruine d'une architecture millénaire » (Nedjma, p.176.). Et qui détiennent chacun une partie de la vérité de la femme chimérique.

C'est une figure composite, et une image brisée, qui laisse percevoir un imaginaire masculin de la féminité ambivalent. De son aspect physique, Kateb ne cite que sa chevelure fauve, reprise plusieurs fois et qui apparaît davantage comme un trait caractéristique de la beauté du personnage de Nedjma.

Cependant les autres qualifications qui la définissent et qui sont le plus souvent métaphoriques, et superlatives, et qui en évitant une description concrète, évoquent un être caractérisé par un aura « poético-érotique ».

Dès la première apparition, Nedjma nue dans sa robe, manifeste une image érotique : « *Les seins se dressent .Elle s'étend. Invivable consommations du Zénith; elle se tourne, se retourne, les jambes repliées le long du mur, et donne la folle impression de dormir sur ses seins (...)* » Ibid p.67

A travers la diversité de la symbolisation de l'étoile de l'œuvre « *Nedjma* » de KATEB Yacine, nous convoque à se permettre de naviguer dans un champ émergé d'interprétations.

Au cours de ce modeste travail consacré à l'analyse du roman « *Nedjma* » de KATEB Yacine nous avons essayé de décoder les messages implicites derrière le personnage principal et énigmatique de ce roman. Nous avons le sentiment d'avoir abouti à un degré relativement convainquant quant aux hypothèses émises au début de cette humble recherche.

A travers les chapitres, nous nous sommes penchés sur l'étude des différentes interprétations que KATEB Yacine a adopté pour son personnage principale qui est Nedjma. Cette dernière est une empreinte de la société algérienne durant la guerre de libération. Avec la modernité textuelle que notre écrivain adopte dans son écriture arrive à passionner les lecteurs. Étant donné que son œuvre nécessite des interprétations faites par un lecteur averti.

L'un de nos objectifs était dans le but d'éclaircir la notion de l'étoilement symbolique dans « *Nedjma* » de KATEB Yacine afin de réussir de déchiffrer et de comprendre le contenu et les messages que l'auteur est entrain de démontrer à travers l'étoilement symbolique de Nedjma. Comme premier référent de l'étoilement de Nedjma, nous constatant que le concept de l'Identité est fortement présent.

Dans cette perspective, Kateb nous amène à la découverte de la femme par le biais de « *Nedjma* » son personnage principale métaphorique et énigmatique.

Le roman de Kateb Yacine Nedjma, l'étoile, incarne à la fois l'être désiré et l'Algérie dans sa beauté au moment où elle rêvait de prendre son indépendance. Cette belle jeune femme symbolise la nation algérienne pendant le colonialisme français. A travers cette histoire, Kateb Yacine réclame la libération de sa patrie. C'est lui qui a dit : « *J'ai écrit Nedjma pour que les français comprennent ce qu'était l'Algérie* ». Donc, Nedjma est un message à plusieurs connotations. Derrière le personnage, Nedjma, femme libre aux quatre amants, ignore son origine et la cherche. Kateb Yacine témoigne sur l'Algérie en quête de son identité. Nedjma est utilisée symboliquement pour montrer l'image et le statut de l'Algérie qui ne veut pas se laisser prendre par l'envahisseur et qui se bat. Alors, Nedjma est la résistante.

Nedjma compte plusieurs protagonistes, mais l'intrigue tourne principalement autour de 5 personnes : Mustapha, Lakhdar, Mourad, Rachid, et Nedjma. Les quatre hommes vont, au fil du roman, découvrir qu'ils sont liés par leur origine : ils sont tous

descendants d'une tribu algérienne ancestrale : les Kebloutis. Nedjma, elle, est la femme dont ils sont tous amoureux. Elle aussi descendante de Keblout (chef de la tribu), elle représente finalement le délicat passage entre une Algérie « ancienne » et l'Algérie colonisée : elle est née de la liaison d'un Keblout et d'une Française.

Figure absolue du désir pour les personnages, elle n'en reste pas moins insaisissable : elle est mariée. Toute l'ambivalence des personnages se comprend dans le comportement qu'ils ont avec Nedjma : même s'ils la désirent (l'un d'eux va l'observer longuement lorsqu'elle prend son bain en pleine nature), ils ne peuvent l'approcher pour autant (elle est déjà « salie » par le mariage et par le sexe d'un autre homme). Leur identité est également mise en cause : leur tribu ancestrale, au temps du récit, est pratiquement éteinte, d'autant plus que l'Algérie est en plein mouvement. En se raccrochant à Nedjma, le symbole même de cette identité qui s'étirole, ils essaient de se comprendre eux-mêmes. De même, les personnages sont tous plus ou moins des vagabonds : la marche est un élément très important dans le récit de Kateb Yacine. En choisissant des vagabonds, il montre la crise identitaire que peut traverser son peuple. Nedjma, en arabe, signifie l'étoile. Ses cinq branches sont finalement les 5 personnages, à la fois réunis et profondément éloignés

Comme autre référent à évoquer, le roman est producteur des mythes, on peut aisément repérer et lire plusieurs mythes. On peut ainsi repérer le mythe de Nedjma, la nation où la femme n'est utilisée que symboliquement pour montrer la résistance de l'Algérie pendant le colonialisme français. Et le mythe de Nedjma la femme ; c'est ce dernier aspect qui nous intéresse. Le roman « *Nedjma* » incarne Nedjma comme une femme fatale, le personnage de *Nedjma*, comme femme fascinante, épouse incestueuse, maîtresse inaccessible, hantera toute l'œuvre. Ces traits contradictoires font d'elle une « femme fatale », révolutionnaire qui transcrit l'histoire de l'Algérie. Nous avons affaire au récit d'une femme fascinante, porteuse d'une « malédiction » autour de laquelle se rassemble un groupe qu'elle menace : « [...] *Afrique du Nord, la terre du soleil couchant qui vit naître, stérile et fatale, Nedjma, notre perte, la mauvaise étoile de notre clan* »¹.

¹ Nedjma, p.178.

C'est un rêve nourri partout mais qui ne prendra corps pour personne. C'est la figure de la femme sauvage. Certaines similitudes sont à noter entre Nedjma l'énigmatique et Belkis la reine de Saba, la figure mythique commune aux trois grandes religions.

En concluant cette étude, il est important de mentionner que nous avons abouti au résultat suivant ; que *Nedjma* ne peut être interprétée en dehors des référents : comme identité, femme fatale, femme sauvage et en dernier lieu comme mythe.

Cependant notre humble travail n'est qu'une simple recherche, qui met la lumière sur le symbolisme de « *Nedjma* » toujours est il que plus nombreuses sont encore les étoiles que l'on veut atteindre dans l'écriture de KATEB Yacine ,car plus on cherche , plus on découvre ,plus on a envie d'aller plus loin à tel point que nous sommes bien convaincue que les sens ne sont jamais épuisés.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. Corpus

KATEB, Yacine, *Nedjma*, Seuil, Paris, 1956.

2. Autres œuvres de l'auteur

KATEB, Yacine, *La polygone étoilée*, Paris Seuil, 1966.

KATEB, Yacine, *Le cercle des représailles*, Seuil, Paris, 1959.

2. ouvrages

ARNAUD, Jacqueline, *Essais de sémiotique poétique*, Librairie Larousse, Paris-6.

ARNAUD, Jacqueline, *La littérature Maghrébine de langue française ,2/le cas de KATEB Yacine*, publisud 1986.

BOON, Charles, Kateb Yacine, *Nedjma, l'homme libre*, casbah éditions. Alger, 2003.

BOUTALEB, Zoubida, *Réalité et symbole dans Nedjma., O.P.U, Alger, 1983.*

COQUET, Jean – Claude, *sémiotique littéraire, contribution à l'analyse Sémantique du*

Discours, univers sémiotique, collection dirigée par A.J.Greimas, Maison Mame, Paris, 1973.

CHAALAL, Omar-Mokhtar, KATEB Yacine, *L'homme Libre*, Casbah Editions, Alger, 2003.

Dottin-Orsini, Mireille. *Cette Femme qu'ils disent fatale, textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Grasset et Fasquelle, Paris, 1993.

GREIMAS, ARNAUD. Jacqueline, *Essais de Sémiotique Poétique*, Librairie Larousse, Paris-VI.

KATEB Yacine, *la Modernité Textuelle*, OPU, ALGER, 1989.

RICOEUR, Paul, in Louis-Marie Morfaux, *vocabulaire de la science humaine*, Armand Colin, Paris, 1983.

VODOZ, Jules, *La fée aux miettes*, essai sur le rôle du subconscient dans l'œuvre de Charles Nodier, Paris, 1983.

4. dictionnaires

ARON, PAUL/SAINT JACQUES, Denis/VIALA, Alain, op.cit., p.579.

BRUNEL, Pierre, 1994. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Rocher, Monaco, 1988.

Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris, 1992.

5. Thèses et mémoires

BOUKHELOUF, Sabiha, *Les instances énonçantes dans l'œuvre écrite de Kateb Yacine*, université Paris VIII – Vincennes, Saint Denis, 1996/1997.

5. Articles

CECCATTY, René, in *Le Monde*, Paris, 13 Novembre 2004

KATEB, Yacine, Colloque International, Actes (Alger, Riadh-El-Feth: 28,29, 30 Octobre 1990), OPU, 1990.

KATEB Yacine, *Eclats de mémoire*. IMEC, Paris, 1994.

LEVIS-STRAUSS, Claude, « La Structure des mythes » in *Anthropologie structurale*, Paris, 1974.