

1999

L'univers emblématique du mythe dans Nedjma de Kateb-Yacine

Maria Makhfi-Jaouad

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Marrakech, Maroc

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [Comparative Literature Commons](#)

Recommended Citation

Makhfi-Jaouad, Maria (1999) "L'univers emblématique du mythe dans Nedjma de Kateb-Yacine," *Dirassat*: Vol. 9 , Article 8.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol9/iss9/8>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Dirassat by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aar.edu.jo, marah@aar.edu.jo, u.murad@aar.edu.jo.

L'univers emblématique du mythe dans Nedjma de Kateb-Yacine

Cover Page Footnote

(1) Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956. (2) J. Fredj, «Conscience nationale et situation coloniale», in *Les Temps Modernes*, (410), Sept. 1981, p. 491.

L'univers emblématique du mythe dans *Nedjma* de Kateb-Yacine

Maria Makhfi-Jaouad
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Marrakech

Dans cet impénétrable maquis symbolique qu'est le roman *Nedjma* (1), la parole mythique prise dans la cadence démoniaque d'une écriture rebelle parfois déconcertante décompose la fiction créant un monde insolite. Superbe fresque poétique où les figures retouchées, refondues ou confondues produisent une représentation plurielle rehaussant ainsi l'écriture à la cryptographie. Une poétique en mouvement destinée à délivrer la parole mythique au gré des fantômes changeants de l'auteur. Symbolisme ardent et souffle mystique animeront l'épisode de *Nedjma*.

Dans son article "Conscience nationale et situation coloniale" Jacques Fredj affirme qu'"l'opposé de l'attitude des colons, quand se manifeste la conscience historique de la nation, c'est par dessus la colonisation qu'elle veut sauter pour rejoindre la période pré-coloniale, la récupérer et la continuer" (2).

(1) Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956.

(2) J. Fredj, «Conscience nationale et situation coloniale», in *les Temps Modernes*, (410), Sept. 1981, p. 491.

Face donc à un présent malsain, endeuilli par lequel des causes "fabriquées", "héritées" ou "détérées", la seule échappatoire reste le retour au passé mythifié qui va enlever la fiction vers de nouveaux rivages. Comme dirait P. V. Zima, c'est l'option pour le rêve, le "désir du mythe", la quête d'un "monde sans bornes et sans contours," au delà du possible, au delà du connu".⁽³⁾ C'est ainsi que le mythe des Origines surgira des "nuits d'Antan, "les nuits d'ivresse et de fornication ; les nuits de viol, d'effraction, de corps à corps, de ville en ville"⁽⁴⁾.

Le court séjour de l'Autre dans la diégèse est signe que sa présence a quelque chose de récréatif. Face à l'Autre vil et vexateur, sauvageon en mal d'empoignade, le récit détaille l'exacerbation et les avanies des opprimés. Discours froid. Ecriture sèche. Style dépouillé. En ce "début" de roman, les personnages errent dans un romanesque austère, un monde désenchanté où règne la seule symbolique animale.

Nedjma c'est l'inauguration d'une ère nouvelle où le discours mythique s'efforcera de réhabiliter une identité offensée. La récupération sera périlleuse. Par le truchement des mythes seront conviés les survivants de l'histoire sainte qui errent sur les pavés de l'oubli. Vécu ancestral pittoresque dont Nedjma sera la figure féminine centrale ; et c'est "l'avènement du désir érotique" de Nedjma dans sa somptuosité inconnue, avec des formes et des dimensions de chimères" ⁽⁵⁾.

Nedjma est dès son apparition située au cœur du désir mythique ; le mythe de la "Femme Sauvage" va devenir le lieu favori de phantasmes et d'images farouchement déroutantes qui vont irriguer une esthétique désormais

(3) Dans son ouvrage le Désir du Mythe, p.-v. Zima élabore sa théorie du «désir du mythe» ou du «désir mythique» qui est ce désir qu'éprouvent certains membres d'un groupe social particulier désireux «d'émigrer» dirait Proust dans un «groupe de référence» pour dépasser une situation donnée de dé-personnalisation est appelé une «socialisation anticipée» (anticipatory socialisation) ou une socialisation mythique ; Paris, A. - G. Nizet, 1973, p. 218.

(4) Nedja, p. 98.

(5) Nedja, p. 108.

fondée sur une symbolique rebutante. L'émergence de Nedjma dans la fiction permet d'égayer l'atmosphère. La "Femme Fatale" ou "l'intime rêverie de la horde" (6) peuplera la conscience des amants de rêveries impertinentes ; univers exaltant édifié sur mille et une chimères. La légende est alors interrompue dans son recueillement. Tourbillon de sensations fougueuses, primitives. Volupté insolente d'un corps distribuant les senteurs aux "rêveurs silencieux" (8), corrompant les âmes inaccoutumées au délire ; "C'est toujours ce que suggère en pareille circonstance le démon de la femme" (9) écrit Kateb Yacine. La jouissance s'impatiente, mais aucun amant n'ose, même si "l'enjeu des corps" n'est qu'un voyage symbolique dans le rêve de l'Autre. Le sacrilège n'est qu'une question de style.

Nedjma demeurera prisonnière d'une imagerie tantôt occidentale, tantôt orientale "amazone de débarras, vierge en retraite, Cendrillon au soulier brodé au fil de fer" (10) ; ces amazones déchues qui se donnent et se refusent, qui sauvent et qui meurtrissent et qui ne sont peut-être que les portes ambiguës d'un ciel incertain" (11) ; mais Nedjma, figure ambivalente, ange ou démon, n'est-elle pas aussi cette "source de bonheur et de maux comme les deux jarres que Zeus avait placé à la porte de son palais et d'où il puise tour à tour les biens et les maux qui pleuvent sur les hommes" (12).

Les diverses mutations de Nedjma en font un être fuyant, une "lueur évanescence" ; Rachid en fait l'amer constat "C'est une femme perpétuellement en fuite, au delà des paralysies de Nedjma déjà perverse, déjà imbue de mes

(7) Ibid, p. 104.

(8) Ibid, p. 169.

(9) Ibid, p. 137.

(10) Ibid, p. 78.

(11) Dictionnaire des symboles. Paris, Laffont et Jupiter, 1982, p. 187.

(12) (8) Ibid, p. 634.

forces, troubles comme une source où il me faut vomir après avoir bu" (13). Dans l'amour "les simulacres scatologiques, les simulacres du désir et les simulacres de la terreur acquièrent la plus claire et la plus éblouissante des confusions" écrit Salvador Dali (14).

Nedjma aux "charmes" filtrés dans la solitude l'avaient elle même ligotée, réduite à la contemplation de sa beauté captive, au scepticisme et à la cruauté" (15) est de ces êtres que Georges Henein décrit comme ayant une «beauté et une laideur confondante" au sein desquelles "l'opresseur et l'opprimé ne font qu'un" (16). La symbolique de ce personnage vient s'adjoindre aux figures négatives désignant la cruauté de Nedjma ogresse/vipère/Femme fatale et qui s'établit parallèlement à l'impuissance des amants "acculés jusqu'à désirer la dissolution" des "charmes" (17) de "cendrillon". Sur l'autel de la Vénus acariâtre, la passion se meurt.

Nedjma est la "fleur irrespirable" (18) ; le thème floral irradie dans la fiction; tout est sensualité et splendeur et c'est la porte ouverte à un grisant déferlement lyrique. Nedjma exhibe son corps avec une arrogance extrême. Tombeau des coeurs. La scène du bain de la fée aquatile est la vision béatifique, contentement divin qui embrase les émotions ; chatolements féériques où la passion est élévation, le désir exalté et le tabou banni. Le corps enlève le désir et le porte au seuil de l'ivresse profane. Nadjma rayonne sur la rivière et la forêt qui tous ensemble chantent l'hymne d'amour. "Griserie de l'espace assaillant" (19), espace aseptisé ; "C'est le catéchisme de l'amour" (20) écrit Kateb.

(13) Nedjma, p. 247.

(14) Salvador Dali, Extrait de la Femme Invisible, Paris, 1930.

(15) Nedjma, p. 185.

(16) G. Henein, L'esprit Frappeur, Paris, Encre, Coll. L'Atelier du Possible, 1980, p. 7.

(17) Nedjma, p. 139.

(18) Ibid, p. 138.

(19) Ibid, p. 195.

(20) Ibid, p. 246.

Tout est sexué à la vue de Nedjma ; "le figuier grossit" les "guipes sont en état d'ivresse" et le corps de Nedjma "s'aiguise sous le soleil masculin" découvrant les aisselles comme "rare espace d'herbe en feu".⁽²¹⁾ Montage surréaliste d'un corps flamboyant. Séquence érotiques où la quête est en rémission momentanée. Souffles sensuels destinés à oxygéner une atmosphère empuantie par les moeurs nauséuses de l'autre. Images baveuses ,érotisme prude d'une trainée réabblitée. Sphère fumeuse où l'intimité sublima le singulier et où le chaudron noie l'immonde morale comme pour conjurer le mauvais sort.

Nedjma ne vend pas à l'encan ses charmes. L'on ne peut jouir que du corps de l'étrangère vendu par licitation. Cependant ,le corps de Nedjma trace sur le texte des sillons de jouissances. Les désirs insensés s'éveillent mais rien ne peut étancher la soif des amants. Ces derniers se ressemblent dans leur résignation sourde et lame bercée d'espérances vaines boude. La vision du corps nu ancre l'incurable blessure et dans le chaudron la pudeur se sacrifie.

L'auteur tisse ainsi la symbolique de Nedjma sur une féminité tantôt désirée tantôt dénigrée qui excite les sensations les plus folles des voyeurs déchaînés loin "des sarcasmes des puritains" ⁽²²⁾ et du tumulte colonial. Visions érotiques qui tolèrent les débordements loin de la gent pudibonde qui se délecte dans les adages délétères; c'est que l'inchangé est quiet. Arquelinade. La véraison de la gent n'est qu'un mythe.

La possession de l'étrangère "objet abordable" ⁽²³⁾ a dissipé "l'illusion érotique" (dirait Zima) car elle a épuisé ses "plus rares voluptés" ⁽²⁴⁾. Le désir d'amour de Nedjma "la Vierge" ⁽²⁵⁾ demeure insatisfait parfois même "exaspéré" ⁽²⁶⁾. Nedjma doit donc rester inaccessible:» Nedjma, cache-toi dans

(21) Ibid.. p. 136-137.

(22) Ibid.. p. 72.

(23) Ibid.. p. 35.

(24) Idem.

(25) Ibid.. p. 78.

(26) P. V. Zima, op.cit., p. 82.

ta robe, dans ton chaudron ou dans ta chambre"(27) car "le désir du mythe n'est plus possible lorsque le mystère a été profané" (28) écrit Zima. La menace de l'inceste sera ainsi l'un des prétextes pour garantir la durée et la "pérenité" (29) du désir du mythe.

En soustrayant sa vie au contrôle des amants: "Elle nage seule, rêve et lit dans des coins obscurs" (30), Nedjma s'entoure de «mystères toujours renouvelés» ; Zima affirme que dans le monde illusoire qu'instaure le désir du mythe, il s'agit de protéger le mystère de la déception (31). Il faut donc écarter le nègre qui convoite Nedjma ; car enlever Nedjma, c'est détruire le seul "espace aide" où les personnages "extériorisent leurs désirs" et l'imagination pourra ainsi "dépasser les bornes"(32).

Au contact de Nedjma, les désirs s'émerillonnent. C'est l'ère de la démesure. L'ancre est jetée. Nedjma "étouffe de chair fraîchement lavée" (33), consécration d'un corps immaculé bravant les ténèbres. Nedjma "l'invivable consommation du Zénith" (34)... "Au sommet du Zenith, on dira : *media vita in morte sumus*" (35).

Nedjma "parfum" ou "épave", "verger" ou "gazelle" est cet être inaccessible qui devient "un astre impossible à piller dans sa fulgurante lumière" écrit Kateb (36) ; nous traduisons impossible à sonder dans sa fulgurante symbolique. Elle provoque ainsi dans l'esprit des siens "un savoureux danger de dérèglement musical" (37).

(27) Nedjma, p. 78.

(28) P. V. Zima, op.cit., p. 82.

(29) Idem.

(30) Nedjma, p. 78.

(31) P.V., Zima, p. 96.

(32) Nedjma, p. 137.

(33) Ibid., p. 66.

(34) Ibid., p. 67.

(35) Dictionnaire de symboles, op.cit., p. 1035.

(36) Nedjma, p. 138.

(37) Ibid., p. 135.

Exclue des hautes sphères fabuleuses, Nedjma "ogresse au sang obscur" (38) basculera dans la symbolique animale : tantôt "autruche enhardie par la solitude" (39), tantôt "gazelle" au regard velouté. Nedjma n'a plus des héroïnes sublimes que les "dégradations quotidiennes" (40) d'une femme quelconque, «une infirmière», une "petite brune presque noire" (41). Enterrée sous les décombres d'une symbolique bestiale humiliant un corps si magnifié, Nedjma c'est ... " c'est de la chair en barre" (42).

Nedjma est inscrite au cœur des confessions immondes des Ancêtres et de Si Mokhtar. Fadaïses rapportées par l'aristarque dans un conte inédit. Qui saura rendre toute l'horreur de l'exécution des chimères ! Le parrain déclame son homélie à qui veut l'entendre. Dans son discours immodeste, Nedjma c'est déjà l'inactuel, l'épisode tout à la fois lumineux et sordide d'une intrigue dont on va délibérément retarder le dénouement.

Nedjma disparaît emportant son corps et les espoirs de ses amants vers une destinée trouble. Le miroir se brise et l'écriture n'est plus que l'esquisse du dépit. Le style perd de sa hardiesse et n'est plus que l'écho des plaintes de personnages désillusionnés.

Le discours mythique ne prétend pas uniquement retracer les rivalités Mages, entraver l'imagination accoutumée aux légendes noires. Il rompt avec les concepts humides de l'Autre pour renouer dans un premier temps avec la philosophie des tenants de l'ordre ancien, mélange indéfinissable de mille sentiments opposés, confusion du réel, du mythique et du dit historique.

Par condescendance aux missions des messies bafoués parce que fourbes, la parole mythique loue leurs exploits ; l'imagination soustraite à

(38) Ibid., p. 180.

(39) Ibid., P. 78.

(40) Ibid., p. 168.

(41) Ibid., p. 78.

(42) Idem.

l'emprise des despotes tente d'embrasser les confins d'un empire si singulier, Au terme de ces périple, elle emportera sur son souffle agonisant la douleur aigue d'une rupture nécessaire d'avec cette "orageuse langueur de peuple à l'agonie" (43).

Ainsi sera honni ce passé qui a quelque part envenimé l'existence de la jeune génération. Comme Don Quichotte, Rachid découvre que cette société mythique dont il s'était épris n'est composée que de "races déçues mêlées, confondues, contraintes de ramper dans les ruines" (44). Sa haine va donc s'accroître contre Si Mokhtar, ce "tuteur importun" qui a fait de "ses relations de parenté de sinistres calembours" comme dirait A. Greenn (45).

Le passé ainsi dévoilé, le Mythe des Origines n'est plus qu'une matière à "anecdotes», une simple conjuration du réel ; il peut paraître selon cette vue des choses, simple succédané, et s'il est encore croyance, il n'est plus action puisqu'il a perdu progressivement de sa crédibilité. De cette manière, ce mythe devient détenteur d'une odyssée que l'histoire refuse de prendre en charge et donc d'historiciser. Son message a été reçu comme une trahison, son utilisation n'était aucune absurdité, un acte fatidique, il ne reste plus qu'à le reléguer au rang de ce qu'il était : simple légende.

livrée au "mauvais sort", malmenée au détour de chaque récit, la jeune génération ne peut se défaire de cette souffrance intérieure qui lui fait préférer l'Ancêtre perfide au colon vil. L'âge d'or la maintient crédule l'ombre de sa puissance. Les Ancêtres désignent à leurs héritiers des origines troubles mais si prestigieuses, celles qu'ils ne pourront renier qu'au prix d'un dé-racinement draconien, un dépassement humainement impossible. Toutes les tentatives pour une "socialisation anticipée" (l'expression est de Zima (46) ont échouées.

(43) Ibid., p. 183.

(44) Idem.

(45) A. Greenn, "Oedipe : mythe ou vérité", in *L'Arc* (34), 1er trimestre 1968, p. 21.

(46) P. V. Zima, op. cit., p. 12.

L'Ancêtre ne trouve plus les répliques pour terminer son rôle ; ce ne sont plus que "propos de mythomane pris à son jeu, réduit à cracher la vérité par la matérialisation imprévue de ses mensonges" (47).

Cependant, ce court séjour dans la mémoire ancestrale fut tout de même bénéfique. Dans ce contexte, la plongée dans le mythe, explique J. Dournes répond à un impératif capital : la possibilité de permettre aux "bâtards" d'entrevoir une autre situation que celle qui lui est toute préparée dans la forme actuelle qu'à revêtu la société opprimante ; autrement dit "devenir un autre, c'est-à-dire un soi possible qui n'était pas réalisé" permettant ainsi une certaine "promotion" de l'être désocialisé (48).

La pragmatisme poétique du mythe n'est-il pas de sublimer Nedjma dont la seule évocation fait une percée lumineuse dans l'univers colonial. Trouée magique où l'imagination est souveraine. Eclotions symboliques libérant les fantaisies les plus délirantes. Légitimité d'une réalité mythique fabuleuse ou franchement folklorique qui jure avec la réalité coloniale.

Dans cette optique, Nedjma rappelle sensiblement Hamlet quand E. Jones affirme qu'il est un personnage "qui émuet et qui captive parce qu'il tend vers la plénitude symbolique hémi-symbole" (49).

Les symboles qui autorisent l'intrusion massive des souvenirs créent dans Nedjma ce que A. Raybaud appelle "une écriture-mythe" ou une inscription épique et joueuse ; une inscription épique "en ce que sont incorporées non seulement les dimensions multiples de l'histoire" (combat colonisés/colons, récit du "démantèlement de la tribu keblouti "récit déjà agonique des origines", mais aussi interrogation incessante sur le sens de cette histoire, et une inscription joueuse c'est-à-dire "une écriture-jeu recours au merveilleux à la parodie (50) voire même à la caricature (Monsieur Ricard).

(47) Nedjma, p. 98.

(48) J. Dournes, L'Homme et son mythe, Paris, Aubier-Montaigne, Coll. Recherches Economiques et Sociales), 1968. p. 21.

(49) E. Jones, Hamlet et Oedipe, Paris, Gallimard, Coll. Tel. 1967. p. XXVIII.

(50) A. Raybaud, "le travail du poème dans le roman maghrébin : l'exemple de champ des oliviers de Nabil Fares", in Itinéraires et contact de culture, Paris, L'Harmattan, 1984, vol. 4-5. p. 119.

Les symboles font donc rage dans le récit des origines et dans celui des intrigues sentimentales. Le sens irrité parce qu'asservi à une symbolique plurielle finit par sombrer dans les remous d'un discours virulent franchement sadique dont la première visée est de lever la mainmise de l'autre sur le domaine romanesque.

Les plumitifs du roman colonial ont longtemps imposé un attirail linguistique posé ici comme désuet. L'ère des courbettes aux directives artistiques prétentieuses de l'Autre est ainsi révolue ; c'est que la parole mythique n'est pas cessible. Elle déprise la députation civilisatrice de l'Autre et son césarisme culturel.

Pour faire sortir la jeune génération de sa prostration, l'auteur restaure l'ordre ancien sublimé ressuscitant les impressions d'époque ; ceci en vue d'un décrassage des billeversées du roman colonial.

La ré-actualisation du vécu ancestral homérique est placée dans une perspective thérapeutique ; si l'ordre ancien est reconduit, c'est qu'il constitue une forme d'ersatz et comme le souligne C. Prevost "la superstition du passé est la seule pratique qui peut fournir ce halo de poésie menteuse propre à enjoliver la grisaille du quotidien" (51).

Tantôt hermétiques, tantôt intelligibles, les symboles s'accordent pour séquestrer la parole mythique dans une dialectique du simulacre et de la transparence. L'univers emblématique est ainsi édifié sur une flopée d'images qui s'éclipsent avant même de prendre forme.

Kateb Yacine nous rappelle ce barde "qui au cours des mille et une nuits raconte un récit peuplé de héros mythiques" (52). Les nombreuses incursions des personnages mythiques ou mythifiés dévient incessamment le cours de "l'histoire" dans l'intention de systématiser "l'inintelligible" ou ce que l'Autre

(51) C. Prévost, *Marx et le mythe*, Paris, la Nouvelle Critique, Avril 1967, p. 21.

(52) J. Dournes, op.cit., p. 19.

considère comme tel, et de catéchiser les intellectuels en introduisant dans son œuvre une nouvelle pertinence. L'univers emblématique s'enlise dans ces places "secrètes", les fameuses "amputations" de Nedjma, ces intrigants hiatus dans les récits. Mais l'inachevé n'est-il pas aussi la caractéristique inhérente au mythe.

En imposant le mythe et le "désir du mythe" comme étant les seuls éléments "réels" de son univers, l'auteur nie l'échec de la fonction historique et "socialisatrice" du mythe ; ce dernier "délivré de la réalité" est "sauvé" et "rendu éternel", c'est ce que Zima nomme "la rédemption du mythe par l'art" (53). Par ailleurs, J. Dournes explique que pour un auteur l'expérience mythique exprime une expérience (aussi réelle que sa condition concrète) faite par un autre et qu'il reprend à son compte, saisie et le mythe comme action qu'il joue, réactivant un langage qu'il fait sien de cette manière, il prend conscience de cette dimension peu explorée de lui même ; il la saisit comme une dimension peu à dépasser le programme fixé par sa société figée par le mythe, il devient agissant (54).

(53) P. V. Zima, op.cit., p. 23.

(54) J. Dournes, p. 142.