

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Lettres et Langue Française



Mémoire présenté en vue de l'obtention du master

Spécialité littérature et civilisation

Titre

**Le fait poétique et son effet dans
le théâtre Katébien
« Le cercle des représailles »**

Présenté et soutenu publiquement par

Leila BENNADJI

Directeur de mémoire

Aicha OULED HADJ BRAHIM

Jury

Soumia NECIRI	Université Kasdi Merbah Ouargla	Président
Aicha OULED HADJ BRAHIM	Université Kasdi Merbah Ouargla	Rapporteur
Sabah HARKAT	Université Kasdi Merbah Ouargla	Examineur

Année universitaire : 2018/2019

Titre

**Le fait poétique et son effet
dans le théâtre Katébien
« Le cercle des représailles »**

Présenté et soutenu publiquement par

Leila BENNADJI



Dédicace

Je dédie ce modeste travail à l'âme de mon père « Paix a son âme »

A ma mère ;

A mes frères et mes sœurs.

Remerciements

Je remercie Dieu de m'avoir donné la force et le courage d'achever ce modeste travail de bonne condition.

Je tiens à remercier mon encadreur Melle. Aicha OULED HADJ BRAHIM pour son soutien et ses conseils précieux.

Mes remerciements vont aussi à notre chef de département Louiza HACHANI, à tous les enseignants ainsi que les agents administratifs de département de Français et de la faculté des langues étrangères.



Table des matières

Introduction	2
Chapitre 1 :Le théâtre Katébien en question	
1- Aperçu sur l'œuvre et le théâtre Katébien	8
1-1- Le théâtre en général	8
1-2- Le théâtre et Kateb Yacine	8
2-Kateb hors de son œuvre et de dans	9
2-1- l'œuvre et son époque	10
2-2- l'œuvre et son auteur	11
Chapitre 2 : Le fait et l'effet poétique dans « le cercle de représailles »	
1- la passion poétique dans l'épreuve théâtrale	14
1-1- la puissance maternelle : impulsé dans le sens trouvé	15
1-2- le souffle du vers poétique : impulsé dans le sang de militant a côté du sens perdu	16
1-3- la passion et symbole de l'étrangère : la langue de l'autre	18
2-le théâtre drame historique	19
2-1- le revers burlesque : l'intertextuel comique, héritage culturelle	22
Chapitre 3 : Lecture intertextuelle de « Le cercle de représailles »	
1- l'analyse des trois pièces théâtrales	28
1-1- le cadavre encerclé : la tragédie originale	31
1-2- la poudre d'intelligences illusion comique	34
1-3- les ancêtres redoublent de férocité : l'ambre ancestrale	39
Conclusion	42
Références bibliographiques	46



Introduction

Jules ferry dans le doctrinaire de l'impérialisme de la troisième république, montre que face aux objectifs supérieurs voulus et poursuivis par le colonialisme, les différences entre les puissances sont gommées. Voici sa déclaration :

« Est-ce que quelqu'un peut nier qu'il n'y a plus de justice, plus d'ordre matériel jet moral plus d'équité, plus de vertus sociales, dans l'Afrique du Nord depuis que la France a fait sa conquête ? [...] et malgré les épisodes douloureux qui se rencontrent dans l'histoire de cette conquête, il y a aujourd'hui infiniment plus de justice, plus de lumière, d'ordre, de vertus publiques et privées [...] »¹

De cette citation d'un dominé, qui souffre des malheurs de son dominant, Il faut que nous soyons clairs dès le départ. Notre propos n'est pas d'ouvrir la polémique sur un sujet quelconque, mais d'essayer de rechercher ici, face à une situation coloniale semblable, des écrivains ont fait partie du groupe des colonisateurs qui ont rejoint, le côté du colonisé et qui se situent idéologiquement dans la même perspective : Une perspective humaniste. Peut-on sans risque soulever des polémiques encore vivaces aujourd'hui. Alors comment peut-on distinguer entre la perspective de l'un et de l'autre ?

A son origine, le théâtre était oral. Il fit partie de la culture orale transmise à travers les époques. Et, par la suite, il a été transcrit et voyagé à travers les aires et les ères. Ce voyage en distance esthétique et critique avait distingué entre les perspectives des hommes de lettres. Le théâtre a été l'objet de toutes les reprises et les métamorphoses des civilisations. D'où cette intertextualité, puis cette intertextualité qui l'a laissé régner sur la littérature universelle.

La relation entre le théâtre et la littérature est complémentaire, l'un se nourrit et s'épanouisse de l'autre. Cette relation est beaucoup plus, dans une sorte de rythme respiratoire, qui les sépare pour mieux les réunir.

Le théâtre est devenu, par la suite, l'objet de plusieurs reprises de traductions, d'adaptations théâtrales et cinématographiques, avec de nouvelles versions et de nouvelles significations.

De ce fait, la multi appartenance du théâtre renforce le concept récent de

¹ Jules, FERRY, *le doctrinaire de l'impérialisme de la troisième république*, cité par, François, BRI-GNEAU, , *Jules l'imposteur*, Grez-en-Bouère, éd Dominique Marin Morin, Paris,1983. p. 108.

l'intertextualité, elle constitue une pratique poétique, pour réaliser un fait poétique et son effet dans le théâtre de *Kateb Yacine*.

L'intervention que portera *Kateb Yacine* dans son œuvre « *le cercle des représailles* » est sur les rapports qu'entretiennent l'approche thématique de l'humanisme et du colonialisme dans le fait poétique théâtral étant donné comme. Depuis la nuit des temps, pour gouverner un autre pays, il y a deux manières :

La première est : on ne peut conquérir l'autre dans son univers qu'au moment de le mettre sous la dépendance du nouveau gouverneur de façon directe ou indirecte.

La seconde est : de remplacer les anciens habitants par ceux de la nouvelle race conquérante. C'est ainsi le cas du colon français sur les terres de l'Algérie. Ces deux moyens font la distinction entre le plan social, politique et culturel.

En effet, notre étude est une lecture théâtrale, poétique et intertextuelle, d'un roman/théâtre. Ce regroupement fut l'un des objectifs du choix de notre thème de recherche, à travers le corpus : « *le cercle des représailles* » de *Kateb Yacine*.

Le choix d'un tel thème se regroupe dans ce qui suit : Nous avons trop entendu parler du « fait poétique et de son effet sur le théâtre de *Kateb Yacine* ». Il fallait se préoccuper des questions sur le théâtre et ses effets sur nous, ce présent est conditionné par un passé, notre but est de parvenir à mieux comprendre et à cerner ce fait théâtral sans omettre son effet poétique, littéraire, social, culturel et politique. Ce sujet nous a passionnés, il trouve son écho dans le corpus retenu.

Dès notre première lecture, nous avons été fasciné par cette écriture baladeuse. Qui ne cesse de se promener dans le vaste monde littéraire et d'errer d'un texte à un autre. Ce qui confère à notre travail de recherche une poétique intertextuelle.

Cette écriture a su faire cohabiter monde moderne et monde imaginaire, d'où se reconnaît une architecture textuelle assez complexe mais très significative, d'une rare richesse culturelle, littéraire et historique.

Chacun de nous fait appel à son intérieur interrogeant, qui peut être dans la dimension artistique et réelle pour interpréter les trois pièces théâtrales. Qui ont marqué la vie de *Kateb* dans un contenu extérieur et une sensibilité intérieure.

Notre objectif principal est d'analyser à travers « *Le cercle des représailles* », « *le fait et l'effet* » que produit ce texte sur tout lecteur/spectateur. Cet objectif dynamite l'analyse de notre corpus. En d'une identité, n'ayant pu se détacher de la réalité, se dévoile derrière cette problématique. D'où se dégage l'intitulé de notre travail, « *Le*

fait poétique et son effet dans le théâtre de Kateb Yacine ».

Notre problématique sera alors comme suit : « *Le fait poétique et son effet dans le théâtre de Kateb Yacine se réaliseraient-ils à travers ses forces réalistes ?* »

De même, pour trouver une voix explicite pour déchiffrer cette « énigme », nous nous baserons sur les hypothèses suivantes :

1- Kateb aurait-il réalisé à travers les trois pièces théâtrales de son œuvre la transmission de la signification de son chant poétique profond ?

2- En utilisant le vers poétique Kateb ne serait-il pas clair que lorsqu'il nous communiquerait une de ces forces réelles et son effet ?

3- Avec le pouvoir du vers poétique Kateb décèlerait-il ou cernerait-il une force d'évidence totale ?

Pour confirmer ou infirmer ces hypothèses, nous allons appuyer sur différentes approches qui peuvent nous aider à éclaircir la problématique soulevée. Tout d'abord,

A) L'approche thématique : Notre analyse portera sur l'écriture Katébienne, autant que sur sa thématique. Nous essayerons dans un premier moment d'avoir recours, à une analyse des trois parties. Touchant à la signification qui apparaît du chant poétique profond, de *Kateb Yacine* dans la communication réelle à travers toute sorte de thèmes mythiques ou psychiques, sociologiques, philosophiques ou historiques.

Car *Kateb Yacine* a réuni dans son ouvrage entre la thématique et la symbolique. De la sorte, nous examinerons, comment le texte de *Kateb* met en scène, le vrai sens du théâtre, avec une écriture organisée suivant un va et vient incessant entre le théâtre et la réalité de l'être humain.

B) L'approche comparatiste : La comparaison des avatars mythiques qui correspondent aux héros principaux des trois pièces théâtrales. Avatar d'Hamlet-de Djouha-de Keltoum (vent du sud). Dans cette approche, l'auteur nous met dans un circuit de reconstruction de l'histoire à travers une déduction des données du réel et de la sorte ; il nous guide à comprendre le contexte absent.

Les deux thèmes de l'intitulé (*fait et effet*), transportent le lecteur/spectateur, dans un autre monde mythique, mais en apparence réelle. *Kateb* a instauré la dimension mythique avec la légende de ses ancêtres, *les Keblouts*.

C) L'approche intertextuelle : Considérée comme un instrument d'analyse propre à écrire un texte poétique dans une notion et une forme qui caractérisent et définissent la littérature. Dans cette approche, l'auteur implique le lecteur dans le paratexte et ses objets de l'extérieur : l'exemple est : Le monde, la société, l'auteur...

Nous considérons, par ailleurs, les références intertextuelles du fait et son effet poétique, comme une procédure d'écriture, par laquelle l'auteur offre à son lecteur/spectateur, une signification propre et différente en même temps.

L'intertextualité ne se réduit pas à un seul constat : *(la relation entre les textes)*, mais, elle cherche à constituer tout instrument de lecture des textes littéraires, pour analyser leur poétique.

De cela, ce travail de recherche comporte entre * l'introduction et *la conclusion, trois chapitres :

Dans le premier chapitre intitulé « *Le théâtre Katébien en question* », il est question de l'auteur et son œuvre, pour les situer par rapport à leur génération, (celle du siècle dernier). Afin d'en faire ressortir les similitudes et les divergences, autant que les particularités qui les singularisent.

* Le texte, *{les trois pièces théâtrales}*,

*L'époque de l'œuvre.

*L'auteur de l'œuvre.

Le second chapitre qui s'intitule « *Le fait et l'effet poétique dans les cercles de représailles* » traite les différentes fonctions des deux composants de notre intitulé : Le fait et l'effet poétique. Nous avons peu attardé en ce chapitre, parce qu'il permet au lecteur plus de compréhension.

* la puissance maternelle

* Le souffle du vers poétique.

* le vers poétique dans la langue de l'autre.

* le vers dramatique et burlesque.

* le culte de la rose noire.

* le point noir et la présence du vautour (oiseau de malheur).

Nous passerons dans le dernier chapitre à la lecture proprement dite de l'inscription intertextuelle. Notre réflexion part de l'idée de ce qu'un texte fait ou peut faire un autre texte.

*le cadavre encerclé

- *la poudre d'intelligence.
- * les ancêtres redoublent la férocité.

Telles sont donc les articulations de ce travail, les chapitres répondent logiquement à nos questionnements, chaque chapitre en appelle un autre.

A vrai dire c'est une réflexion attentive par laquelle *Kateb Yacinenous* montre l'acte poétique réalisé par les trois unités divisées, et voulons dire, les trois pièces théâtrales dans « *le cercle des représailles* ».

L'œuvre qui atteste le choix de son auteur, des forces réalistes disposées typographiquement comme : Chant poétique profond, communicative, significative et évidente. Alors, de ces pièces théâtrales *Kateb* exprime son amertume et son mal d'être, sur sa terre mère et ses siens.

En fait, la richesse poétique remarquable montre les spécificités du tri comique relatif au destin, qui condamne l'être humain. Puis il devient outil pour mettre en œuvre l'impossibilité de fuir à des forces réalistes.



Chapitre 1

Le théâtre Katébien en question

1.1. Le théâtre en général :

Parmi les mystères que le théâtre a traité, les mystères religieux, qui sont disparus à travers les époques. Dans Le socioculturel, le théâtre a évolué en touchant aux spectacles publics, avec des comédies marquées par les mœurs, le vécu social et la politique, dans le pouvoir d'un dialogue habile et tragique. L'esthétique du théâtre s'impose avec des renouvellements des dramaturgies profondes qui introduisent des sujets modernes en gardant la structure classique qui obtient de grands succès.

Le texte peut être comique, réflexif ou moral dans un cadre dramatique ou tragique, ce dernier a le pouvoir de laisser les spectateurs rire, d'un rire moqueur, même auprès d'un drame romantique, approuvateur d'un style d'écriture qui a déclenché une critique ardente entre classique et moderne. Si nous allons prendre *la bataille d'Hernani*, comme exemple. Cela nous mène vers la crise du drame qui a fait disparaître, Cette intrigue d'une pièce épique. Le théâtre prend une autre dimension, où le spectateur vient pour voir des scènes incontestables qui incorporent une réalité sous deux formes : L'une concurrente et l'autre complémentaire.

Le texte théâtral est marqué par ses conditions de réalisation comme le souligne Roland Barthes : « *la théâtralité doit être présentée dès le premier germe écrit d'une œuvre, elle est une donnée de création et non de réalisation* ». ²

De cette citation paraissent les données fondamentales de toute analyse du texte théâtral dont l'esprit du spectateur est obnubilé par l'obsession du fait poétique et son effet, dans les profondeurs du vrai sens théâtral.

1.2. Le théâtre et Kateb Yacine :

L'année 1929 a vu la naissance du romancier, dramaturge, et poète, l'auteur de « *Nedjma* », une figure emblématique de la littérature algérienne de langue française le grand « *Kateb yacine* »

De Constantine et d'un père de loi en droit musulman de sa fonction *Oukil* de son sens *juge*. Et d'une mère spécialiste dans le véritable théâtre en langue arabe, d'où dérive le sens du nom de l'auteur est patronymique en langue arabe *Kateb* au sens de l'écrivain. Par décision paternelle *Kateb* a eu un destin d'écrivain. Issu d'une lignée de lettrés, l'enfant passe de l'école coranique à l'école française académique avec un grand succès.

La poésie, le théâtre et la révolution une trilogie qui ne fait qu'un pour la voca-

² . BARTHES, Roland, *Essais critiques*, éd Du Seuil, Paris, 1964, p p. 258-259.

tion de notre auteur de la manifestation du 8 mai 1945 à Sétif. Malgré les événements de la colonisation le jeune collégien a vécu l'expérience comme épreuve poétique puis politique effectivement liés et noués au langage des lumières du théâtre et cela aux yeux de ses admirateurs. Au moment où le monde a connu la perte du sens, *Kateb Yacine* a eu la totalité de la belle partie en raisonnant par ses forces réelles pour délibérer l'irréalisme et dénoncer la torture de la guerre en Algérie.

Pour *Kateb*, la cause de la libération de sa terre patrie, n'est qu'une tragédie personnelle, celle de l'aliénation de *la rose noire*, la mère privée de son fils qui est devenue folle. De tout cela, provient la naissance du roman d'amour impossible (*l'amour de Nedjma*), la cousine déjà mariée, et du roman d'un rêve inaccessible et à la dimension poétique dans une notion liée à un langage intelligible qui laisse son lecteur ou son spectateur dans une position de questionnement. Par exemple : Non pas : « *qu'est ce que cela veut dire 1* », mais par contre, il se demande autrement : « *qu'est ce que cela signifie pour moi ?* ».

Kateb Yacine est aussi un romancier, mais l'univers théâtral lui offre un refuge privilégié pour explorer cette satisfaction vaniteuse, d'un langage spécifique qui fait le aller-venir entre le gestuel et le visuel qui se détourne d'une dérision d'un rire concret dans un revers de malheur abstrait.

Le génie théâtral de *Kateb* s'est épanoui dans l'autre rive, loin de son pays. Nous distinguons les pas du poète dramaturge, dans des traces véritablement poétiques. Les travaux de *Kateb Yacine*, sont introduits dans les milieux littéraires français proches des milieux communistes.

Le but de notre auteur est de faire le retour sur l'histoire, il restaure l'image de la cause de sa patrie prodigue, dans une réflexion culturelle proche d'un fait poétique et de son effet exclusif. Absolu dans ses opinions et ses goûts, *Kateb* marque un jalon important dans l'art théâtral contemporain.

Le théâtre pour *Kateb* est une écriture de l'exil, de mémoire, d'une étoile de sang aux origines troublantes, d'un mythe ancestral qui remplit les pages de l'histoire de sa nation déchirée, des histoires inachevées. L'itinéraire mutuelle des jeux de reprise dans un parcours .

2. **Kateb YACINE et son œuvre : la contextualisation de l'œuvre**

Les œuvres de *Kateb Yacine* sont un perpétuel mouvement dans les temps et les espaces. Les expressions de *Yacine* en général prennent l'aspect d'un mélange des genres et des modes avec une grande richesse.

Pour dire que le texte "*Katebien* " constitue aujourd'hui un élément essentiel du patrimoine culturel national et international, il est universel,

c'est un texte de référence. *Kateb Yacine* s'est toujours exprimé d'une grande clairvoyance, due aux phénomènes d'actualité et aux phénomènes politiques contenant les notions essentielles sur le théâtre comme un manuel social susceptible pour nourrir avec ses thèmes, diverses séquences des modes de vie.

Les œuvres de *Kateb Yacine* : romans, recueil de poésie ou théâtre sont des produits d'une société déterminées. Le texte « *katébien* » est un genre d'écriture traditionnelle. Il donne de l'importance à la particularité des conditions de la production, dont le lecteur et le spectateur saisissent, la richesse et la diversité du texte « *Katébien* ».

Ce que nous pouvons dire, toute fois, c'est que *Kateb Yacine* avec la langue française, il exprime l'âme de son pays. Cette langue lui offre les moyens les plus directs et les plus durables pour exprimer ses impressions sur la littérature. Propre à l'auteur.

Kateb tient a inséré dans ses écrits tout ce qu'il tient à exprimer ce procédé, qui permet au lecteur/spectateur d'expliquer et de déceler l'implicite et le non dit de l'auteur. Car, l'œuvre écrite ou jouée devient par la suite, une propriété à deux; Un partage entre l'auteur et son lecteur/spectateur.

2.1. L'œuvre et son époque :

L'œuvre "*Cercle des représailles* " est un produit, d'un long travail de douleur, de souffrance, d'insomnies, de rage, de faim et de froid. L'écrit de *Kateb Yacine* c'est son « être », c'est ce qu'il est entièrement, car il appartient à ce peuple d'Algérie, à ce peuple du monde, à travers ses productions, il lui transmet, ce qu'il y a de plus douloureux en lui, ce qu'il y a de plus beau en lui ce qu'il y a comme sentiments de : rage, passion, amour, liberté et de sagesse.

Kateb Yacine traduit tout cela en : romans, poésies et scènes théâtrales. Notre corpus de recherche en est témoin. Cette œuvre est particulière de son époque, étant donné qu'elle soit volcanique de son effet, extraordinaire par : Ses forces de mots géniaux, par sa beauté stylistique et surtout de son fait poétique .Dans ce fabuleux langage poétique, *Kateb* transcrit tout ce qu'il y a de plus beau comme style littéraire.

L'auteur appartenait et appartient à toutes les époques autant que ses ouvrages. Dire que « *le cercle des représailles* » et ses trois pièces semblables à des unités divisées retracent le cercle de l'histoire, non pas seulement celle de la création du " 1959 ", mais celle de tout homme arraché cruellement à la douceur de sa terre, de son soleil, de la prodigieuse lumière de la méditerranée, de sa culture, de ses traditions et

d'autres actions ...

Kateb Yacine, le libre penseur. Par ses pensées libérales, il met à nu la responsabilité historique de la France coloniale dans le drame tragique, de tous déracinements cruels.

L'époque de l'œuvre, nous fait vivre le drame des premiers écorchés, nos ancêtres (*les premiers révolutionnaires*), dans leur sueur et leur chair, ils étaient dominés par le pouvoir colonial là où ils présentaient en toute soumission la main d'œuvre docile et la chair déchiquetée, pour participer de force aux guerres du colon (*les deux guerres mondiales*).

Kateb, un membre actif au mouvement politique P.P.A/ et au MTLD, dès, son jeune âge. Ce futur militant du mouvement national, très tôt, a décelé en lui la sensibilité et l'intelligence pour s'engager dans le combat de la révolution et atteindre le but de la liberté. Cet engagement a marqué de près l'époque où « *le cercle des représailles* » a été produite.

L'époque de l'œuvre « *cercle des représailles* », n'est qu'une pièce d'identité de l'époque, de l'œuvre et de l'auteur. Ils sont à la fois texte et spectacle, ils constituent en eux même, un art et un domaine historique, significatif ainsi qu'un héritage mythique, antique et pourquoi pas contemporain pour ne pas être qu'un genre littéraire.

2.2. L'œuvre et son auteur :

« *Les anciens se plaisaient à chanter la nature*
, rivières, monts, fumées,
Neige et fleurs, lune et vent.
- Il faut armer d'acier les vers de notre temps;
Les poètes aussi doivent savoir combattre! »³

Kateb Yacine et de ces poètes, dont parle *Minh*, car lui aussi a mis sa plume de langue française au service de son pays. Ce révolutionnaire aimait l'Algérie.

Kateb, l'écrivain de la célèbre œuvre «*Nedjma* » est passé de la poésie au roman et du roman au théâtre, non pas parce qu'il est improductif, mais, nous pensons que sa capacité littéraire peut atteindre tout l'univers littéraire. A son époque et autre, *Kateb* et ses produits ont été indépendamment, dans l'abstraction du monde littéraire, aussi allègrement, notre auteur marque son point de vue d'un engagé littéraire, qui lutte et défend la cause de son pays avec une plume saignante.

³ MINH, Ho Chi, *Révolte populaire du 8 Mai 45*, poème cité par CHAALLAL Omar Mokhtar, in *KATEB Yacine l'homme libre*, éd Casbah, 2003, p. 35.

Chapitre 1 : le théâtre katébien en question

Certes, les théoriciens français ont vu dans le texte " *Katébien* " une exception littéraire. Parmi eux nous évoquons «*Jacqueline ARNAUD*», qui a fait profiter la littérature mondiale de son étude analytique sur l'œuvre éternelle « *Nedjma* ».

Dès son enfance *Kateb Yacine* se sentit grand au sien de la chaleur de sa petite famille et au près des gens humbles de la société, des citoyens qui vivaient dans les vertus des principes comblés de sympathie et de solidarité.



Chapitre 2

Le fait poétique et son effet dans « les cercles de représailles »

1.1. LA PUISSANCE MATERNELLE : IMPULSEE DANS UN SENS RE- TROUVE

« *Ma mère était à elle seule un véritable théâtre. Il y avait une grande complicité entre Yacine et elle* »⁴

Ce sont les paroles d'Ounissa, la sœur de Yacine, elle dit par la suite aussi :

« *A Bougàa mon père veillait tard, ma mère qui avait peur d'être seule, demandait à Yacine de rester avec elle. Elle lui disait : « Je vais t'apprendre l'arabe, et toi tu m'apprendras le français ». Elle narrait des contes, lui chantait des opérettes et comme elle avait du "don" de la mine, elle lui jouait des personnages burlesques, il se mettait à rire en lui disant : «Comment ? Comment? Refais - le s'il te plait !... »*»⁵

En toute puissance maternelle, cédant à une séduction recherchée, s'ouvre devant un grand désir d'une tragédie qui double cette puissance. Kateb Yacine, dans sa poétique représente la puissance maternelle et la lie à l'histoire de l'héritière du mythe primitif de la puissance terre mère. Entre les deux puissances, nous trouvons le mythe de la femme sauvage ISIS lamagicienne, détentrice, signe d'un mythe obscur.

Cette situation pour notre auteur, est une projection du présent pour effacer le désastre du passé, l'ancien sens de l'histoire, comme un message écrit en noir sur blanc, au fond d'une page : page intime. Avec les vers de ce passage poétique, l'auteur emprunte la voix de son héros principal « Lakhdar ».

Pouvons-nous devant ces rôles partagés entre les personnages de l'œuvre que Kateb a pu nous communiquer en tant que réaliste, ses forces réelles en affrontant son complexe de manque paternel et de tendresse maternelle.

Effectivement, ce généreux talent de notre dramaturge, a droit à un mythe hommage, à un prix symbolique, que tout l'univers de la littérature et des lecteurs, lui offre avec joie et bonheur.

Certes, toute la littérature doit vivre et connaître le fait poétique et son effet, du côté de chez Kateb Yacine, car toute puissance en lui, nous concerne et en même temps nous instruit.

⁴ . CHAALAL, Omar Mokhtar, *Kateb Yacine l'homme libre*, éd. Casbah, Alger, 2003. p. 21.

⁵ . Ibid.

1.2. Le souffle du vers poétique : *Impulsé Dans Le Sang Du Militant*

A Côté Du Sens Perdu.

Le souffle est une situation dangereuse, lorsque son urgence surgit dans un contexte du vécu, comme celui de notre militant *Kateb Yacine*. Le souffle dans ce cas ne peut s'entacher ou se tirailler de deux actions :

« *Vivre et dire* », ses actions mouvementent toutes violences quotidiennes et causent aussi l'arrachement de soi par lesquelles l'individu cherche à s'affirmer.

De cette angle surgit les héros des trois pièces dans leur instabilité, que *Kateb* traduit par une prise de parole poétique notamment basée sur le verbe dans un vers poétique. L'imaginaire de l'auteur et de l'acteur incite à une propre impulsion d'un militant, qui prend son sang comme symbole de communication à côté du sens perdu. Devant toute valeur où il s'agit de la quête d'une nouvelle figure de « *soi* ».

Le souffle du vers poétique devient une métaphore forcée par sa fabrication langagière qui s'implique dans le passage du sang du militant à côté du sens perdu. L'auteur avec une puissance littéraire engagée veut modifier l'être en modifiant sa position. Il prend en charge l'individu pour le remettre en rapport avec la collectivité dont il ne peut s'en détacher.

Le souffle de se sang est- il associé ou désassocié de se « *soi* » du militant qui affronte la mort éternelle ?

Le souffle devient-il un pacte de sang et de sens entre l'auteur militant, l'acteur militant et le spectateur aussi militant que les deux autres ?

L'évidence du souffle de vers poétique, dans « *le cercle des représailles* » prend siège auprès d'une unité divisée en trois parties, lorsque *Kateb* dégage le chant profond d'un militant qui se trouve dans une apparence de force superficielle. « *Lakhdar* », le cadavre encerclé, le militant principal de la pièce tragique et originale, une réalisation objective et significative, poussée vers une impulsion de sang. Le sang d'un militant qui souffre de la perte du sens. Mais de quel *sens* du *sang* s'agit-il?

Le deuxième militant est *Nuage De Fumée*, avec son souffle poétique a humilié le *sultan* et son assemblé. D'un sens imaginaire, le militant fantastique emporté par le mirage des pièces d'or et d'une poudre magique, *Kateb* mène son héros vers une impulsion de sang. Ce sang qui se presse de la ruse dans son sens ludique.

Tandis que, le militant de la troisième partie ; C'est la femme sauvage, à la signification de ses actes se traduit à lui-même, le souffle du vers poétique. La militante a perdu le sens de ce souffle en perdant son sang, (*le fils fugitif ...* Alors, il peut s'agir d'un sens humain ou social :

Le souffle dans son sens humain : est provoqué par le mystère d'un intérêt de l'impulsion du sang de ce militant perdu dans le sens du souffle poétique. Kateb l'humain se justifie avec les paroles de *Nedjma* : « *Jamais tu n'as voulu achever ma conquête .Souviens-toi du matin où tu m'as quittée, avec des sarcasmes en guise d'adieu* ».⁶

Lakhdar répond ;

« *Ce matin là les soldats étaient consignés dans leurs casernes, prêts à intervenir .La foule s'était resserrée .Tout nous servait de projectile, nous n'avions aucune protection, et je me suis retrouvé à terre, avec un goût ancien la bouche, [...J C'était loin d'être triste. D'ailleurs, j'avais des cigarettes [...].Il faisait beau .La manifestation n'était pas terminée [...] .Alors je ressentis ma faiblesse* ».⁷

Dans la deuxième partie *Kateb* justifie le sens du souffle humain par :

Nuage De Fumée : « *J'ai froid, donc je suis mort* » .Et il dit encore : « *Rien .Je voudrais seulement être dans un monde où les hommes et les ânes vivent chacun de son côté .soit dit sans vous manquer de respect* »⁸

Et un peu plus loin, de la troisième partie, en bafouant, le vautour, le *Choeur* des vierges disent : « *Le mal de l'air, le mal d'amour, le mal de l'air est sans remède* ».⁹

Le souffle dans son sens social : Pour le deuxième sens, *Kateb* nous communique le fait de l'impulsion du sens de son militant héros, le souffle dans son sens social. *Kateb*, journaliste, poète, auteur et dramaturge n'a jamais négligé sa communauté, il développe la jalousie sociale irrépressible, quand il reproche à l'état colonial de ne pas offrir aux autochtones les avantages du statut d'un français en contrepartie de leur assimilation. Pour *Kateb* le souffle des militants et toujours en effervescence. Du corpus et de la voix du *Chœur*, l'auteur nous interprète sa pensée :

⁶ . Ibid. p .32.

⁷ . Ibid.

⁸ . Ibid. p. 80.

⁹ . Ibid. p. 138.

Chapitre 2 : le fait et l'effet poétiques dans « le cercle des représailles »

*« Militants du parti du peuple !
Ne quittez pas vos refuges !
L'heure des combats est encore loin
Militants du parti du peuple ! »¹⁰.*

Le héros, dans notre corpus représente le peuple, ce peuple qui lutte contre la mort par la mort. Lakhdar demeure un militant nationaliste même cadavre accroché à un oranger. ¹¹ riposte avec un ton violent, dans ce passage en prose devant ses amis.

« Restez où vous êtes ! Je ne sens plus le poignard. J'ai presque l'illusion qu'il est planté dans l'arbre. Comme un bouclier je résonne, insensible, depuis que la mort m'a pris par l'épaule, en sa caresse inespérée. Restez où vous êtes ! Si vous voulez extraire le poignard, il faudra que je vous tourne le dos, et il faudra lâcher cet arbre, alors que je péris pour le protéger de la grêle ». ¹¹

Mustapha répond : *« tu te tiens debout, en cette pendaison volontaire, mais tu refuses de faire un pas en avant »*.¹²

Une autre fois Lakhdar : *« Demande à l'arbre. Demande-lui s'il peut marcher, ou si je dois ouvrir la marche »*.¹³

Semblable aux sujets des théâtres antiques, de la tragédie personnelle sur les origines pour désigner les lieux de toutes nominations puis proposer tout changement probable du souffle du vers poétique en pleine impulsion du sang purifié du militant à côté de tout sens qu'il soit poétique, social, politique. Perdu dans l'univers du «JE» Pluriel de *Kateb* et ses personnages dans leur ordre social et culturel, où apparaît le discours identitaire.

Le dénigrement maternel pour le héros tragique en raison d'accomplir le sens symbolique susceptible d'affranchir la puissance tutélaire de l'autre. Les héros *du cercle des représailles* ont une figure de domination militante. Lakhdar se voit condamné dans son désir de se libérer de ce couteau des représailles qui traverse son corps et le cloue à l'oranger. Le pauvre militant de son sang perdu de sens, il détourne le sens du sacrifice en acte de suicide ; C'est l'évocation d'un théâtre surréaliste de forces réalistes traduites par un dramaturge dramatique et tragique. Celui qui dit en faisant parler Lakhdar :

¹⁰ . ibid. p.60.

¹¹ . Ibid. p.61.

¹² . Ibid. p.61.

¹³ . Ibid.

*« A mon arbre sacrifié
Je ne sais ce qui me retient
De l'homme que j'étais
Ou du poignard qui me supplante.
A me savoir assassiner
Encerclé au maquis de mon origine, je ne dois rien au parâtre Pas
même l'assassinat, pas même le geste du Sacrifice,
Car il est loin d'être Abraham, et je ne suis qu'un chat »¹⁴*

Par cette blessure à contre temps, à contre sens dont *Lakhdar* se reconnaît étant « *Fils de pauvre* », et aussi un des « *Damnés de la terre* », ou plutôt qu'une « *revanche de ses ancêtres* ». Un véritable ordre naturel des humains. Cette reconnaissance inverse le mode de vie du militant dans le cercle des représailles face au sacrifice et à la malediction. L'auteur cherche refuge dans la puissance maternelle, qui se symbolise par un amour passionnel d'une femme étrangère.

Le théâtre pour *Kateb*, est une image d'un signe dans l'espace, le poème dramatique élève son « SON » dans toutes les actions du souffle poétique, les gestes, les décors, les spectateurs, ce sont des données des distances de propre théâtre *Katebien* intérieur.

C'est l'échange entre la psychologie et la littérature, qui découvre une relation complexe entre l'écrivain et ses écrits. Cette relation est un autre genre d'ordre et une liaison entre les règles du théâtre, et ses discours.

1.3. La passion et symbole de l'étrangère ; *La langue de l'autre.*

La langue de l'autre dans le langage poétique de *Kateb Yacine*, se manifeste de différentes façons, là où sont épuisées toutes sources culturelles évidentes dans le but de réaliser la signification apparente qui traverse la profondeur de son chant désignant des sentiments au sens pluriel. En outre *Kateb* s'intéresse à la langue de l'Autre, pour susciter les discussions sur le problème de l'expression littéraire de la langue non maternelle. Car, elle est une langue fatale, mutilante, dans son étrangeté. (*Pour l'indigène*).

Pour *Kateb Yacine*, d'*inutilisation*' de la langue de l'Autre pour exprimer un propre besoin individuel et collectif est un signe de déculturation, qui présente une grande originalité. Car la passion symbolique du langage poétique s'efforce à être compréhensible de son rapport arbitraire qui dépend de son bon plaisir de la hantise constante d'un sentiment étrange.

¹⁴ . Ibid. p. 58.

Kateb devant l'étrangère « *Marguerite* », s'exprime avec la langue de l'Autre, dans ce cas le vers poétique devient pour notre auteur une matrice d'un autre sens passionné et symbolique ; C'est une intuition et par excellence une intelligence d'un grand.

Notre *mécène* a écrit son œuvre dans un silence neutre, aseptique, face à un partenaire silencieux qui s'exprime en mots isolés, lourds et implicites traduisant les hésitations et l'émotion du personnage de son œuvre.

Par certitude, le silence s'installe auprès des préoccupations du moment où le partage de l'ancrage dans le réalisme renforce l'attention de la passion et du symbole de l'étrangère à travers sa langue. L'aperçu objectif de *Kateb Yacine* nous a transmis nous lecteurs et spectateurs, une à une, ses forces de clarté, en utilisant dans « *le cercle des représailles* », œuvre et théâtre, a réalisé, le but de la quête de force morale, pour éclaircir l'état et le cas d'un environnement qui cherche son identité auprès du réel présenté par le jeu théâtral.

Par cette clarté *Kateb Yacine* disqualifie avec son imagination d'un supra-humain d'un dominé qui identifie le dominant par une agressivité colorée d'une conscience nationale, *Kateb* fait parler *Marguerite* : « *Vous êtes étranger ? Non . Vous êtes Arabe. Je le vois maintenant, en vous regardant de plus près. Vous avez le sang* ». ¹⁵

Lakhdar répond avec un sens d'un militant nationaliste : « *Oui, j'ai le sang* ». ¹⁶

En état pensif. *Marguerite* dit ; « *C'est bizarre ...Les autres je ne peux pas les voir. Ils sont sales. On dirait des poux. Vous n'êtes pas comme eux. Etendez-vous sur mon lit.* » ¹⁷

La littérature de *Kateb Yacine* revendique une certaine exigence et un certain type de jugement pour enraciner le sens du fait poétique et son effet dans sa langue cible, celle de l'étrangère : « *Marguerite la Française* ». De cette passion et de ce symbole *Kateb* présente à son public la réalité algérienne avec quelques privilèges.

2. Le théâtre : drame historique

Partant, d'une citation de Pierre LARTHOMAS selon laquelle :

« Toutes les grandes œuvres dramatique ont au moins une qualité commune qui est ce que l'on pourrait appeler leur efficacité, elles agis-

¹⁵ . Ibid. p. 37

¹⁶ . Ibid.

¹⁷ . Ibid.

*sent sur le spectateur elles leur passent la rampe, [...] Il faut bien qu'il y ait dans toutes ces œuvres [...] malgré leur diversité des éléments communs qui assurent à leur style son efficacité. Ce sont ces éléments que l'on peut essayer de définir [...] Une définition du langage dramatique assez large. Pour qu'elle puisse s'appliquer aux styles de toutes les œuvres de toutes les époques ».*¹⁸

De cette citation LARTHOMAS est amené à définir son postulat qui repose sur « *le langage dramatique* », qui ne peut être qu'un langage total, car toute œuvre dramatique dans sa démarche stylistique et ses critères traditionnels sont avant tout « *parole* », « *langage représenté* », « *langage double* » Ce sont ceux de l'auteur, en première position.

Et en deuxième ceux de l'acteur .Ils deviennent dramatiques, car ils ne peuvent être ordinaires, vu leur singularité qui provient de leur efficacité, et aussi de leur fait poétique dont son effet demeure dans le langage théâtral Comme, langage artificiel est: le langage de la poésie ».

Le théâtre et son Histoire dramatique a depuis son existence des prises de position en plusieurs missions différentes entre : Mission nationale, mission humaine et mission sociale. Ce côté dramatique doit éduquer le spectateur, le raisonner, le rendre conscient, proche de la véritable existence, et de la coexistence ; Ce sont les efficacités du théâtre dramatique, qui ne se contentent pas des conditions artistiques, mais il doit motiver la pensée morale des spectateurs sans soucis des normes traditionnelles des thèmes du théâtre antique celui Du beau, du bien, du laid ou du mal. Car le spectateur, suivant une des conceptions Marxiste de l'homme : « *L'être social détermine la pensée* ». ¹⁹ Alors la spécificité du langage dramatique théâtral peut être l'intermédiaire entre le fait artistique poétique et l'effet analytique de la pensée.

Dans la suggestion affective ou de la persuasion rationnelle, le théâtre dramatique est une forme d'action qui implique le spectateur en elle. Il épuise toute activité intellectuelle de ce dernier qui à son tour, au long de chaque représentation, évoque des sentiments, des expériences vécues, des suggestions, des idées d'esprit.

Donc le drame fait plonger le spectateur à l'intérieur de la scène, il participe par la suite, comme s'il reconnaît sa personne ou quelqu'un d'autre parmi les acteurs. Dans un intérêt passionné, il suit les scènes de l'une à la suivante, dans une croissance organique, dans un déroulement linéaire et aussi dans une évolution contenue.

¹⁸ . LARTHOMAS, Pierre, *Le langage dramatique*, éd Armand Colin, 1972, pp.436-438

¹⁹ . Note de lecture

Alors, le dramatique provoque au fond du spectateur autant de sentiment que de raison.

Le drame soulevé par *Kateb Yacine* dans, « *Le cercle des représailles* » sert comme référence de la passion et du mystère que tout deux célèbrent une croyance de collectivité et d'appartenance à une communauté dont les implications idéologiques sont puissantes et multiples qui touchent ; la société et la politique. Le drame pour notre mécène est aussi un genre de moralité assez proche de l'auteur et de spectateur. *Kateb* veut arriver à moraliser le lecteur/spectateur en lui communiquant ses forces significatives de : La colère, la volonté, la paresse, la raison, la révolte, la malice...

Puisque les personnages humains des scènes théâtrales comme ils peuvent être abstraits, ils peuvent aussi bien présenter des caractéristiques sociales, militantes, et humaines facile à identifier, et à toucher le cœur et la raison. De cette issue, *Kateb* veut évaluer les usages scéniques en une profonde et juste crédibilité, et encore il ajoute le côté: Art, émotion, inspiration et technique, au nom de la sensibilisation du public.

Dans l'œuvre, *Kateb* et de son personnage mythique, l'avatar de «Djouha », Nuage De Fumée, sensibilise le « Sultan » avec un discours poétique et dramatique, quand il parle dans un passage. Il schématise son idée avec un triangle de bonheur : L'or, l'amour et l'intelligence :

« O sultan, je vois que tu es triste, et je sais qui te manque .Tu es privé des rois choses qui font le bonheur de tout homme, grand ou petit l'intelligence, l'or et l'amour. Pour ce qui est de l'intelligence et de l'amour nous verrons plus tard. Ce ne sont que des corollaires. L'essentiel est de ce procurer la montagne d'or [...] Je suis tombé sur un manuscrit très ancien qui fait état d'un âne sacré... »²⁰

Le Sultan: « O prodige ! O bienfaiteur du royaume ! »

Dans les trois pièces théâtrales, *Kateb* passe du drame, au tragique puis au burlesque dans son intertextualité comique. Pouvons-nous-le considéré comme un héritage culturel ? Dans ce sens *Julia Kristeva* souligne que :

[...] Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit au moins comme double. »²¹

²⁰ . *KATEB, Yacine, Le cercle des représailles, ed Du Seuil, Paris, 1959, p. 83*

²¹ . *KRISTIVA, Juha, Sémiotikè, Paris, éd Du Seuil, coll Points, 1969, p. 84*

Sous le récit parodique, « du cercle des représailles », *Kateb* a employé les voix de ses acteurs, pour faire attribuer à ses lecteurs, la mosaïque de son texte théâtral accompagné d'un langage poétique.

2.1. Le revers burlesque: L'intertextualité comique: Héritage culturel

Le cercle des représailles est un récit impulsé par le désir d'être, l'œuvre et ses trois parties construisent une histoire où se combinent toutes les forces de la réalité, quelles soient: Apparentes, claires, significatives explicatives ou évidentes.

De cette réalité, *Kateb* sort de l'ordinaire habituel du théâtre; Comme s'il fait revivre les couleurs et il trace les lignes et les formes, de ses pièces, pour qu'elles soient un héritage culturel conciliant. Cet héritage peut bien être le sens et la raison d'un fait poétique qui fait de son effet un traité théorique, d'une œuvre réaliste nait de l'observation de la vie dans un style satirique C'est le courant de pensée, de conscience et de subjectivité de *Kateb*, qui trouve sensé et raisonnable, de donner une forme comique et satirique à la structure de son roman/ théâtre

Nous remarquons ce style, quand *Kateb* écrit après un silence ressuscité, *Lakhdar* décrit :

« Enfin ! Pour clore, avec cet horrible cumul de temps, le cœur ravagé qui le recueille, je redeviens-non par, comédie, mais par soin- L'homme violent qui n'a cessé d'empiéter sur les ombres ».²²

Il dit encore en « *se chancelant* » au bord de la folie, dans un éclat de rire sardonique : « *Tout le poids des trésors est dans les mains crispées qui me retiennent au charnier, et notre ville écroulée n'est plus que joie de vivre avec les murs* »²³.

Le revers exprimé par *Kateb* a plusieurs sens. Car il le traduit par une pensée philosophique, intertextuellement comique, même étant sérieux. Si nous approchons de *Lakhdar*, nous remarquerons une certaine cohésion entre le comique et le tragique. Ce phénomène théâtral a déjà été élaboré dans le théâtre shakespearien sur le personnage de « *Hamlet* ». Les sources de la personnalité de *Hamlet* sont les même que celle de *Lakhdar*, précisément dans la découverte singulière du « *complexe d'Oedipe* ». La tragédie de *Hamlet* complète celle de *Lakhdar* avec un retour inconscient et dépourvu d'Oedipe.

Hamlet et le tragique du désir humain complété par *Lakhdar* avec sa verve de militant. Dans le discours théâtral satirique, *shakespearien* et *Katébien*, les héros partici-

²² . KATEB, Yacine, Le cercle des représailles, ed Du Seuil, Paris, 1959, p. 29

²³ . Ibid p. 30

Chapitre 2 : le fait et l'effet poétiques dans « le cercle des représailles »

pent à une manifestation littéraire et théâtrale ; D'une part à tourmenter le lecteur/spectateur, et d'une autre part à le divertir, c'est le fantastique, la ruse et la farce du discours théâtral et du processus satirique, d'où surgit le rire, face aux conditions d'un vécu amer, d'une communauté impuissante, et d'une réalité tyrannique.

Du génie littéraire, *Kateb* se révolte contre la mort, l'injustice et de tous genres de maux de l'humanité et il masque la vérité en la présentant dans le cadre d'un jeu théâtral satirique, afin d'arriver à désamorcer l'horreur et tragique avec l'apport du revers burlesque.

Pour éclaircir au mieux cette idée, *Kateb Yacine* lie entre les deux tragédies de son œuvre : « *Le cadavre encerclé* » et « *Les ancêtres redoublent de férocité* » ; La pièce comique de, « *La poudre d'intelligence* ». L'exemple vivant de l'intertextuel comique. C'est dans le personnage mythique du grand Maghreb et de l'Orient « *Djouha* », sous un autre nom et un autre aspect, « *Nuage De Fumée* »

Dans un axe littéraire et d'une vision littéraire moderne, *Kateb* nous fait profiter d'un ordre d'idées fictionnelles, de la rhétorique satirique et d'un imaginaire *Katébien*, les événements de la pièce, « *La poudre d'intelligence* » s'accordent stratégiquement à La folie, au fantastique et à la farce poétique.

Refoulé sous un masque comique, le revers burlesque dans cette pièce revendique une totale liberté et un besoin de rénovation et de modernité, par la présence de l'objet comme un rôle conféré Exemple : Des pièces en or, (le crottin de l'âne divin), la poudre, la substance magique dans un sachet, le narguilé, les babouches dorées et d'autres objets, symboles de représentent la ruse du héros pour arriver au gré de l'humeur du *Sultan*.

Donc, ces éléments évoqués participent au jeu de la satire, de leur présence symbolique plus approuvé que la référence esthétique. Se sont des éléments rhétoriques, ils dénoncent l'imposture, en éveillant la conscience du public.

L'imaginaire satirique, dans la partie « *la poudre d'intelligence* » s'est développée à partir des scènes de la folie, du fantastique accompagné de la poésie, de la sagesse et d'un rire profond qui signifie le vouloir vivre. *Kateb* et sa pensée moderne sont arrivés à une interprétation performante d'un personnage mythique « *Djouha* » en séparant la forme du fond.

Cependant, le texte théâtral de *Kateb Yacine* ne prend son vrai sens que par le non-dit et le sous-entendu. Comme, nous le sous-entendons.

Chapitre 2 : le fait et l'effet poétiques dans « le cercle des représailles »

*Nuage De Fumée dit : « Voici le peuple qui rôde: ironique, Sans parler des espions de mufti...O mon Dieu, excuse-moi si je t'implore dans la rue, mais je ne t'ai pas trouvé dans la mosquée ».*²⁴

Et, puis, nous retrouvons Nuage De Fumée avec un malaise de plus en plus évident :

*« Ainsi va la gloire Elle m'a tout bonnement transformé en nourrice. Désormais je suis condamné à vivre jour et nuit au chevet du prince. Il m'est impossible de m'absenter. Et je suis pris à mon propre piège puisqu'il me faut déceler, chose absurde, les symptômes de l'intelligence dans le crane de cet avorton qui suce encore son pouce... Aie! Un malheur n'arrive jamais seul... voici dans ce palais immense... »*²⁵

Selon un procès de transformation historique, l'intertextuel comique, nous mène vers un autre héritage culturel, la femme sauvage, la femme folle, avec son voile blanc, l'avatar de « *keltoum* ». L'héroïne du « *vent de sud* », la femme folle au poulet à la main à la recherche de son fils dans les camps du colonisateur Français.

La femme sauvage dont parle *Kateb Yacine*, dans sa pièce. Elle a une autre position et un autre sens dans le cercle où les ancêtres redoublent de férocité et de force. Elle dit :

*« A nos deux privilèges
Le deuil et le fardeau
Ajoutons la férocité
Marchons nous aussi au combat ! »*²⁶

Puis elle continue à dire : « *Etes-vous prêtes? Voulez-vous des armes ?* »²⁷

La plus part des passages de l'œuvre, signalent ces influences diverses avec une puissance du génie, qui apporte un enrichissement au récit théâtral. Le lecteur / spectateur reconnaît l'idée d'intertextualité, selon les contextes théoriques qu'il relève d'une poétique génétique, et d'une esthétique qui forme une bonne et une large réception. Cette pièce qui s'interroge sur les conditions et les formes de prise de parole. *Kateb* mobilise les rapports intellectuels entre le peuple, le pouvoir et le drame réel du vécu.

Kateb soulève la question du lieu social en libérant les conditions d'existence, qui assuraient le triomphe d'une liberté de parole, en une forme d'expression théâtrale, *Kateb* partage et prend l'aspect historique dramatique avec la clôture du « *cadavre encerclé* » et sa dernière scène avec *Ali* et *Nedjma* et la pluie d'oranges.

²⁴ . Ibid. p. 102.

²⁵ . Ibid.

²⁶ .Ibid. p . 133

²⁷ .Ibid.

Chapitre 2 : le fait et l'effet poétiques dans « le cercle des représailles »

Lakhdar s'écroule aux pieds de l'oranger, *Ali*, le successeur grimpe l'oranger, comme un militant grimpe « *le djbel* ». Il taille une branche pour en faire une fronde, signe de militantisme, coups de gong : C'est la guerre. Et aussi celle de « *la poudre d'intelligence* », dans la scène d'*Ali* et le *Sultan* devant le malheur du royaume ; « *la mort du prince* ». Les coups de gong surgie et c'est aussi la guerre. Nous affirmons l'idée avec ce dialogue:

Sulian: *Mon fils ! Ou est-il ?*

Ali: *Pas loin d'ici*

Sultan: *Ce n'est pas vrai. Ce n'est pas mon fils ! Sortez d'ici !* » *Ali*: *Je regrette. Nous regrettons. C'est toi qui as voulu la guerre [...]. Le prince est mort par ta faute* »

Chœur : « *Le prince rêve son dernier rêve, Vautour, éloigne-toi !* »²⁸

Le Vautour revient pour clôturer la dernière pièce. « Les ancêtres redoublent de férocité ». Les coups de feu, de gong, les cris de guerre.

Dans une impassibilité générale, *Mustaopfa*, le militant est un cadavre, la femme sauvage disparaît. Mais, les ancêtres sont-ils satisfaits ? De ce désir ancestral, *Kateb* nous transmet son discours satirique. La voix du Chœur au loin s'exclame :

Chœur. « *Non, nous ne mourons pas encore, par cette fois ! La femme sauvage n'est plus, mais la guerre l'incarne Et la guerre a besoin de nous.* »²⁹

Coryphée ajoute: « *Les ancêtres sont satisfaits Depuis que nous avons déchiffre leur message, Fondu leurs chaînes, vécu leur rêve et veillé leur Sommeil, Les fantômes n'on plus à relever la tête* »³⁰

Chœur: « *Les ancêtres sont satisfaits* »

Puisque, *Kateb Yacine*, le naturaliste, le réaliste, le symboliste et le surréaliste a identifie l'espace de ses scènes théâtrales par l'objet théâtral, au niveau d'une fonction actionnelle où s'établie la forte relation entre les acteurs et le public, le public et le monde, *Kateb* a fait du revers burlesque, et de l'intertextuel comique, un espace scénique dont acteur/spectateur et lecteur reflètent tous les rapports avec le monde, la société et les autres hommes.

Parfois ses rapports avec l'autre sont plutôt obscurs même avec les plus proches, exemple du père adoptif et du fils militant et fugitif et de la mère obscure. Avec *Lakhdar*, *Nuage De Fumée* et *la femme sauvage*, le lecteur/spectateur découvre le déchirement interne de l'auteur interprété par l'ironie, le comique et la farce. La cita-

²⁸ . Ibid. p. 119.

²⁹ . Ibid. p.154.

³⁰ . Ibid

Chapitre 2 : le fait et l'effet poétiques dans « le cercle des représailles

tion de S. Felman affirme cette idée, en présentant l'extrémité de l'ironie traitée avec un fond qui déchire l'intérieure en s'évaluant à l'extérieur de l'auteur qui l'interprète sous forme comique. Alors nous citons ce que FLAMAN a dit :

*« Si la folie est extrême ironie, c'est parce que l'extrême de l'ironie c'est précisément la folie : le fou n'est pas seulement l'instrument du savoir ironique, il incarne aussi l'imminence du péril qui guette sans arrêt la conscience réflexive menacée par son déchirements Interne ».*³¹

³¹ . JE S FELMAN, in Lafolie er la chose littéraire, éd Du Seuil, 1978, p 137, cité dans Kateb Yacine et la modernité textuelle, ouvrage publié dans l'université d'Alger Bouzareah, p.91



CHAPITRE 3

Lecture intertextuelle de « le cercle des représailles »

1. Analyse générale des trois pièces théâtrales de l'œuvre « le cercle des représailles »

« *Le cercle des représailles* », est un roman /théâtre traditionnel et moderne, appartenant à ce genre d'écriture, où *Kateb Yacine* raconte et présente l'histoire à la première personne « je » quand le personnage présente ses propos, et à la troisième personne « il » quand le narrateur rapporte les paroles des personnages/acteurs. L'auteur suit l'exemple des grands auteurs comme: *B. Constant*, dans son œuvre «*Adolphe* » Une œuvre écrite à la première personne. Et *Stendhal* dans son œuvre « *le rouge et le noir* », écrite à la troisième personne.

Kateb, dans l'aspect de son œuvre divisée en trois unités. Son intrigue se déroule de façon cohérente, mais cela n'empêche pas d'être dans la même perspective du début jusqu'à la fin. La où l'écrivain se comporte comme «*un observateur omniscient*», comme « *un dieu, un père* » dominant et contemplant le monde qu'il crée.

Avec le sens, de l'angle de vision délimitée, *Kateb* décrit clairement les événements des épisodes de son œuvre. En empruntant l'ancienne technique de l'écriture romanesque et aussi en cherchant après la nouvelle technique. « *Le cercle des représailles* », c'est une structure discontinue dans; ses traits communs, ses renversements de point de vue, ses glissements dans le temps. De la sorte, *Kateb* a provoqué des structures désordonnées, des scènes et des intrigues incohérentes, c'est la où réside les principales caractéristiques de l'œuvre « *Le cercle des représailles* ».

L'œuvre traite des faits de même nature, le nationalisme et le militantisme, le drame, le tragique et le comique. Ces faits sont présentés dans une intrigue confuse, où le passé et le présent sont constamment mêlés. Les personnages des trois pièces. *Labhdar, Nedjma, Mastapha, Hassan, la femme sauvage, Tahar*, nous les trouvons entre les aller venir de la première à la troisième partie, liés au même facteur, le mailon qui ferme le cercle des représailles, le fils de *Lakhdar* et de *Nedjma* « Ali », le passé, le présent et le futur de la cause nationale.

Bien que, chaque partie de l'œuvre semble complexe dans sa structure à la première lecture. Mais, par la suite chacune d'elles s'éclaircit à travers le développement de l'intrigue, pour laquelle l'auteur insère tout ce qu'il tient à exprimer. Le procédé littéraire, de la théorie de l'œuvre traditionnelle s'appuie sur l'habileté de l'écrivain, celui qui arrive à montrer aux lecteurs les différents aspects du même événement. Ce procédé est pris en considération par *Kateb*.

De plus, il est d'accord avec les partisans du « *roman Moderne* » qui pensent, qu'un seul événement peut être interprété de différentes manières. *Kateb* a pris en considération ce procédé littéraire, et il n'a pas encerclé les événements de ses pièces d'une unique et arbitraire interprétation.

Chapitre 3: lecture intertextuelle de « le cercle des représailles »

L'auteur s'attache au même point de vue, cela semble au lecteur, que l'œuvre est plutôt artificielle. Pour cette raison, *Kateb Yacine*, le romancier moderne a présenté à son lecteur spectateur l'image fidèle et vivante des événements qu'il évoque. Il a précisé ces événements de plusieurs points de vue. Ce principe est en illustration dans plusieurs exemples significatifs dans l'œuvre (notre corpus).

D'abord dans la première pièce un événement vu par *Lakhdar*, quand il dit :
« ...que mon père avait été emporté dans une couverture »³²

Puis le même événement vu par *Nuage De Fumée*, quand il a scié la branche qui le soutient; *Nuage De Fumée*, immobile il se croit mort :

Nuage De Fumée « J'ai froid donc, je suis mort »

Coryphée : « palpant *Nuage De Fumée*, il a froid

Le chœur emporte *Nuage De Fumée* dans une couverture »³³

La couverture est indiquée aussi par :

Coryphée : « partout dans le pays on s'arrache la terre,
et même les cadavres

Tirent la terre à eux comme une couverture

Bientôt ceux qui se croient vivant

Ceux qui vivent sur notre dos

*N'auront plus ou dormir »*³⁴

Ensuite la présence de l'arbre d'oranger dans les trois pièces : *Lakhdar*, dans la première pièce s'écroule au pied d'un oranger sur lequel, il s'accroche vivant, les pages 56-58- 60-61-63-64-67 en témoignent.

Nuage de fumée héros de la deuxième partie, scie le bois d'un oranger, il y attache son âne à l'oranger.

Dans la troisième partie, l'oranger se présente comme un arbre sauvage dont les fruits jonchent le sol :

Coryphée : « *Le voici, l'oranger....* »

³² . KATEB, Yacine *Le cercle de représailles*, éd Du Seuil, Paris, 1959, p. 67

³³ . Ibid. p. 80.

³⁴ . Ibid. p. 141.

Chapitre 3: lecture intertextuelle de « le cercle des représailles »

*Chœur : « Oui voici l'oranger au fruits amers. La stérile abondance de ce pays ».*³⁵

Au cours, de notre lecture, nous sommes passés sur deux identiques passages de la première partie et la troisième partie :

*La même femme (à Lakhdar) « a peine adolescent, il est parti pour la France, mais je sais qu'il est revenu... Jamais il ne me rend visite, et il persiste à vivre dans la rue comme un bandit ».*³⁶

Et puis le sens du passage se renouvèle avec :

La femme sauvage:

*« Non je ne pleure pas. Il a vécu comme un bandit
Comme un bandit par effraction Son ombre est revenue Et de
nouveau il erre, en liberté provisoire »*³⁷

Kateb est contre l'idée que l'auteur doit respecter l'ordre chronologique en écrivant une histoire, pour lui, il adopte une méthode différente, car à travers ses écrits, il laisse ses pensées se dérouler telles qu'elles surgissent dans son esprit. C'est ainsi que *Kateb* rejette la manière

Linéaire d'écrire, sans utiliser l'ordre chronologique dans ses écrits, dans le passage suivant, il précise lui-même dans «*Le Figaro littéraire*», *ARousseau* déclare à-propos de la méthode spirale de l'écriture chez *Kateb*.

« ...C'est vraiment en travaillant et aussi en lisant à des écrivains modernes que je me suis rendu compte que cette façon d'écrire ne pouvait pas servir à dégager ce qu'il ya de propre à mon œuvre. Elle ne pouvait me faire toucher du doigt le fond de ce que j'avais à dire. Alors, j'ai commence tout à fait dans les ténèbres, instinctivement sans avoir vraiment un plan, je m'en suis rendu compte plus tard d'ailleurs ; j'ai commencé à me rendre compte que mon œuvre décrivait des courbes. Alors je me suis dit : bien, c'est idiot, pourquoi alors faut-il qu'il y ait un commencement pour que j'aboutisse à une fin ? Puisque je m aperçois que ma pensée tourne sur elle même, laissons-la tourner Alors là, j'ai lâché

³⁵ . Ibid. p p. 82-132.

³⁶ . Ibid. p. 57

³⁷ . Ibid. p. 136

*les freins complètement et je me suis laissé écrire et ça a donné des courbes plus ou moins accomplies ».*³⁸

Nous dirons que la méthode en spirale, est une découverte d'une nouvelle approche de la vie, une nouvelle forme artistique. Elle entraîne les écrivains vers un profond changement, parallèlement à de nouvelles théories littéraires psychologiques ce qui concerne le courant de pensées, et de conscience c'est le reflet de la subjectivité de l'auteur dans son ouvrage : comme a été précisé par le théoricien W. JAMES, quand il écrivait dans ses principes de psychologie:

*« La conscience n'apparaît pas à elle-même découpée en petit morceaux... Ce n'est pas un assemblage. Elle s'écoule. Une « rivière » un « fleuve » sont les métaphores qui la décrivent le plus naturellement. Lorsque nous parlerons d'elle par la suite, nous l'appellerons: courant de pensée, de conscience ou de vie subjective »*³⁹.

De cet aperçu, nous passons à l'analyse des trois pièces de l'œuvre théâtre «*Le cercle des représailles* ».

1.1.Le cadavre encercle: le tragique original :

L'analyse de la première partie.

Soliloques

*« Dis-moi ce que tu vis
Au ciel de mes chimères
Quand ton regard brilla
Pour des mondes sans astres
Alors je foulerai
Tes lèvres de baisers !
Quoi que chantent les coqs aux matins qui
s'élancent
Je dirai à la nuit de nous fermer les yeux ».*⁴⁰

Dans la première partie, les scènes se déroulent dans une rue patrimoniale « La kasbah ». Elle représente la patrie, la vie, la mort, le passé et le présent. Elle est le signe de la lumière; c'est le futur de cette patrie, le héros principal est « Lakhdar ».

³⁸ . ROUSSEAU, A Le Figaro littéraire, cite dans, Nedjma extrait Kateb Yacine, éd Institut pédagogique national, p. 19

³⁹ . W. James, les principes de la psychologie, éd Paris, 1980. Cité par, NADIA Tazi, l'auteur journal Paris, n°7, Juillet-aout, 1985, P. 58.

⁴⁰ . KATEB Yacine, Soliloques, poème cité dans l'œuvre en fragment, éd Du réveil Bônois, 1946, p. 55

Au lendemain des génocides tragiques du **08-Mai**. *Kateb Yacine*, le célèbre esprit *du cadavre encerclé*. Il le représente sous le masque d'un héros épique qui se met et se trouve face à la mort.

Lakhdar, c'est le symbole masqué d'un meneur qui a déclenché la lutte de libération. Pour faire de cette violence sans merci et de ce pays de malheur où le sang coule et les corps gisent sous les fracas des armes.

Lakhdar une voix qui provient de la mort, un drame qui se prétend individuel ainsi que clameur de tout cris d'horreur.

Le héros dans cette pièce est un visionnaire qui croit fort l'aube de l'Indépendance, Après avoir dégagé les forces d'apparence de son chant poétique profond, notre auteur, avec une force significative et claire, nous communique une réalité apparemment authentique à celle des pièces de « *Shakespeare* ». Donc, *Kateb* dans une vision *shakespearienne*, nous interprète ses propres visions.

Lakhdar étant cadavre encerclé, vu dans ses désirs tragiques et humains semblable à *Hamlet*, le héros *shakespearien* surtout quand les deux héros doivent assumer le désir d'une autre personne, *Hamlet* celui de la mère patrie, un drame tragique, et le sujet de *Yacine* est « *Nedjma* », l'amante et la patrie, malgré leur manque d'être, ils se tiennent *Homme* et non un *héros*, il se fait une image d'un héréditaire de ses ancêtres, les combattants révolutionnaires. Les insurgés, les hors la loi.

Lakhdar motive ses actes même suspendu au tronc d'un arbre (l'oranger), d'une voix d'un prisonnier, il se questionne dans trois vers à partir de « *Est-Ce que* » et il se répond avec les deux derniers vers d'un serment de désespoir « *être désarmé, c'est être incapable de battre l'ennemi* ». ⁴¹

Kateb nous mène vers une forêt paradoxale d'une énigme dramatique, il nous laisse tourner autour d'un nœud progressif et même dynamique d'une vie à une mort. Est - ce-que collective ou individuelle c'est à découvrir? Car la certitude ne peut être devant l'anéantissement et les génocides qui effacent les aiguilles de toute horloge pour que les temps et les lieux ne soient à jamais des témoins de tout massacre.

Le sacrifice du héros est masqué, il s'agit de deux faces de lutte, une politique et l'autre d'un amour fatal. Les deux faces sont mêlée l'une à l'autre.

Du premier sacrifice de lute : celui de *Nedjma*: L'Algérie, l'amour de la patrie, la cousine, l'amour passionnel. Au nom de l'absente présente, l'objet de la quête amoureuse et interlocutrice idéale, *Nedjma* dans cette pièce archéologique, déploie sa

⁴¹ . KATEB, Yacine. Le cercle des représailles, Op, cit, p 56

pleine envergure de figure poétique. A la croisée des langues et des imaginaires, elle acquiert une épaisseur sémantique et qui animera la fonction symbolique toute entière d'une écriture, se libérant ainsi des contraintes liées aux circonstances même de la prise de parole.

Kateb décrit « *NEDJMA* », à partir de ces vers :

« *Nedjma* », c'est l'Algérie,
Voilà ! L'Algérie telle que je la voyais,
Telle que j'essayais de l'exprimer». ⁴²

Le nom de l'héroïne muette apparaît avec force dans le corps du texte avec sémantisme, qui puise dans les deux langues, (*L'arabe et le français*).

Dans la langue maternelle, il désigne toute à la fois l'Etoile, l'enracinement originel et le symbole nationaliste, idéal de la nuit coloniale, cependant, où il éveille par des jeux de ressemblances, le souvenir d'héroïne romanesque, qui marque en creux le texte de son étrangeté. *Nedjma* apparaît à la troisième personne, celle de l'absente de la grammaire arabe, dépassée, condamnée dans son archaïsme, elle réactive une perte symbolique primordiale, mémoire blessée par une séparation radicale, expulsion d'un territoire maternel désormais interdit dans son sens de la nostalgie d'un modèle de vie paradisiaque, proche de l'entre-soi.

Du deuxième sacrifice de lutte : l'amour de la mère: cet amour se noue deux à deux. Ce nœud développe la généalogie brisée d'un père adoptif, dévoyé, masqué sous un parâtre d'assassin et d'un autre angle d'une mère abandonnée par sa conscience non éveillée: C'est une interprétation d'une lutte psychologique qui avoue son attention à une mort tantôt souhaitée, tantôt subie et tantôt sublime dans le mystérieux sacrifice.

Du troisième sacrifice de lutte : De **Marguerite** : amour étrange offert en cachette à une étrangère, qui représente le colonisateur dans la personne de son père le gouverneur. Une belle femme docile, aimée et détestée à la fois. **Hassan** dit à son propos en parlant avec *Nedjma* :

« Tu as tort de la détester Ce n'est qu'une étrangère, simple fille dé-
paysée désœuvrée, séduite à la vie de caserne, étouffée par l'esprit de
caste après d'un père sans pitié, sa solitude la jetée parmi nous
comme une somnambule. Elle passe à la jeunesse comme on passe à
l'ennemi, marchant sur son propre sang, sans connaître ceux dont elle

⁴² . KATED, Yacine, *Nedjma*, cité par, DJAIDER, Mireille, *La littérature maghrébine de langue française*, ed Paris, 1996 p 102.

choisit le camp tirée de sa réclusion par un des ces coups du sort... »⁴³

La lutte dans l'œuvre en fragments, « *le cadavre encerclé* » se construit d'une architecture générale, comme une démarche intellectuelle continue, dont elle offre aux spectateurs le spectacle, dans un acheminement du sens qui va et vient et garantit une prise de conscience des militants.

De ces militants la voix de *Lakhdar*, avec un dernier effort se raffermi et nous offre ce passage poétique :

*« Sans égards pour ma verte potence
Trop d'hommes, trop de femmes sont passés
Triste cortège où c'est la mort qui veille
Et qui suit les absents... »⁴⁴*

Et il avait dit dans d'autres vers désignant *Margueritte*, pour nous avouer que l'étrangère ne peut signifier un amour passionnel car elle est le symbole de l'ennemie que l'héro katébien le craint à partir de la première pièce théâtrale jusqu'à la dernière :

*« Elle Tarde, elle a tant tardé A rejoindre le
camp des victimes Jamais je ne l'aimerai Mais je l'ai
toujours regrettée. »*

En fait, toute cette analyse doit expliquer comment notre mécène *Kateb Yacine* met en scène un imaginaire, un génie et un talent spécifiquement algérien, révolutionnaire, nationaliste et surtout réaliste. Tout en reprenant des motifs, des techniques et des éléments romanesques, dramatiques tragiques et satiriques, occidentaux, orientaux et maghrébins.

1.2. LA POUDRE D'INTELLIGENCE: L'ILLUSION COMIQUE :

Approchez ! Approchez ! Je n'ai pas fait travailler pour rien mon imagination. Je vous prends à témoin : Ce que j'ai découvert, en un mot c'est la poudre d'intelligence ! L'intelligence, oui, l'intelligence ! Approchez ! J'ouvre une souscription. Toute ma vie, j'ai travaillé pour aboutir à cette substance magique...»⁴⁵

⁴³ . Kateb, Yacine, Op, cit, p 42.

⁴⁴ . Ibid. p. 54.

⁴⁵ . Ibid. p. 88.

« *Nuage De Fumée* ». Le créateur d'un produit imaginaire se manifeste devant les citadins, puis, devant, le Sultan en faisant les cents pas, sur le tas de sable. Pour confirmer que sa création n'est pas du maraboutisme. Mais... Pour avoir le monopole. Alors, il dit, au **Sultan**: « *Avoue, Sultan, que la folie du plaignant te paraît évidente. Elle commence même à t'inquiéter. Un fou, un triste fou de plus dans notre ville* »⁴⁶.

Dans la deuxième partie, le décor du plateau donne le clair aperçu sur l'intrigue des événements de la pièce, avec l'ensemble des éléments figurant sur la scène. Le matériel, le paysage, l'humain triste et pauvre *Nuage De Fumée* et son épouse *Attika*.

Echos d'une activité créatrice de l'image du théâtre accompli, dans laquelle se moule, la pièce théâtrale, « *La poudre d'intelligence* ». Un drame mythique, qui prend la relève d'une continuité dans l'illusion théâtrale, d'un voleur volé.

Kateb Yacine, de la tragédie du « *cadavre encerclé* » fait un saut vers l'illusion comique de « *la poudre d'intelligence* », d'un même fond de contenu commun. D'une pièce à une autre, l'auteur dessine son canevas comique et par ce dessin, il démasque dans un revers burlesque, l'image de l'homme ainsi que les rapports sociopolitiques présentés avec une transformation fulgurante qualifiée de clarté et d'évidence. L'idée est interprétée par la voix du pouvoir: **Le sultan** en tête d'une conférence parle à ses dévoués :

« *A quoi bon la philosophie ? Ce ne sont pas les théories qui feront rentrer les impôts. Ce qu'il nous faut, c'est de l'or, et des contrats à l'étranger, pour soulager le peuple, sans oublier les serviteurs de l'état. Dieu seul peut nous aider. Dieu préserve notre peuple. Dieu préserve notre peuple des éternels agitateurs. Dieu nous préserve des têtes dures, de philosophes des poètes, des orateurs, des fous et des savants* ».⁴⁷

De la farce et la satire, l'auteur déclenche avec du rire le pouvoir original de l'avatar « *Djouha* », « *le mythe arabe* ». Le personnage, *Nuage De Fumée*, le héros, l'inventeur d'une poudre qui rend des êtres humains, des êtres intelligents. Il annonce au public son invention :

« *...Citadins, citadins votre fortune est faite ! Je viens de faire la découverte de ma vie. Approchez ! Approchez ! J'ai découvert le principe*

⁴⁶ . Ibid. p. 107.

⁴⁷ . Ibid p. 100

*qui fera de vous tous des sultans, sans aucun effort. Il suffira de respirer
Approchez ! ».*⁴⁸

Le héros principal, *Djouha*, de *Kateb Yacineest Nuage De Fumée*. Un Nom drôlement composé, nous fait voyager à bord d'une locomotive qui voyage à travers les temps.

Nuage De Fumée, ce mystérieux nom, « *l'emblème* » d'un drôle personnage. Le lecteur/spectateur peut le comparer, comme dans la légende, à un fou du désert ou même à un blasphémateur. Le héros, dans ce fait théâtral est le pivot de son propre système d'un enjeu, qui l'a entraîné lui aussi dans une perturbation sous un aspect satirique.

Le dupe ou le bouilleur de pistes, par ailleurs, et l'acte de prolongement de l'auteur dans la réactualisation du personnage de *Djouha*.

*Le policier sursaute pour témoigner que Nuage De Fumée est fou, à haute voix, il s'exclame: « Par Dieu, c'est le fou du désert ! »*⁴⁹

Nuage De Fumée semble avoir l'allure du bien faiseur, le sauveur de l'humanité. Celui qui est venu pour interrompre le mal et le malheur des êtres humains. Ce personnage, redevable par la légende, ainsi qu'au modèle Katébien. Il est le redresseur de tous torts, perturbateur de l'ordre, athée par vocation et surtout par dépit, il est façonné par son créateur, par une imagerie traditionnelle et une élaboration intellectuelle.

Le héros, dans la page 99, fait une déclaration : « *O croyants, savez- vous ce que je vais vous dire?... Bien Il y a ceux qui savent, et ceux qui ne savent pas. Que ceux qui savent instruisent donc ceux qui ne savent pas* ». ⁵⁰

Et par la suite, il se reconnaît philosophe. Dans un long passage en vers, l'effet du fait poétique Katébien. *Nuage de Fumée* dans un libre cours s'exprime.

*«Vingt ans de pensée philosophique !
Cinquante ou cent volumes sont sortis de ma tête,
Et nul n'a eu l'idée, la simple idée de les écrire à ma place,
Ni le peuple ni le sultan
Ne veulent convenir qu'un philosophe
A besoin de beaucoup d'argent
Et même d'un secrétaire
Pour avoir l'esprit vraiment libre.*

⁴⁸ . Ibid. p 88

⁴⁹ . 19 Ibid. p. 89

⁵⁰ . Ibid. p. 99

Chapitre 3: lecture intertextuelle de « le cercle des représailles »

*Les ennemis de la philosophie ont inventé le turban.
Comme un rempart protégeant contre toute science
Leurs cranes désertiques.*

El moi qu'on appelait le père du peuple »⁵¹

« *La poudre d'intelligence*, un patrimoine culturel et un récit oral et populaire. D'une illusion comique, et d'un revers burlesque. Le théâtre Katébien se caractérise comme un héritage culturel. De sa nomination, « *contes facétieux* », la pièce de « *la poudre d'intelligence* », dans la plupart de ses actes a détruit les pensées saintes, sous les règles d'un jeu hostile qui s'éloigne en quelque sorte, des traditions et de la verve d'un théâtre populaire.

Comme cela est clair dans ce passage poétique. Le prétendu philosophe, le fou, le vanu-pieds, *Nuage De Fumée* dit :

« O mon Dieu, trois fois!

Ecoute-moi

O mon Dieu

Trois fois

M'entends-tu ?

J'ai besoin de cent pièces d'or

Tu veux savoir ce que j'en ferai?

Cela ne te regarde pas

Envoie- moi cent pièces d'or, si tu es vraiment Dieu

Et ne t'occupe pas du reste »⁵²

L'auteur en créant le personnage de *Nuage De Fumée*, il démontre la relation entre le patrimoine culturel et le récit oral populaire, pour faire de lui un véritable avatar de *Djouha*, et de la sorte, il sera un héritage culturel.

L'intelligence de *Kateb* a fait rapprocher *Nuage De Fumée* de *Djouha*, au cours de la période coloniale, pour lui en braver orgueilleusement la censure du colon. Il a tiré de l'oubli *Djouha*, puis le renommé d'un nom plus étrange que le réel. *Nuage De Fumée* aux prises avec : Le Mufti, les Ulémas, le riche marchand ou le Sultan, représentants de « la triple alliance : *Religion-Pouvoir-Finances* ».

A travers, les humiliations qu'ils font subir au peuple ; c'est la position logique du rapport maître- esclave. Le héros, tout au long de la pièce, insiste sur cette prise de conscience qui est à la fois la sienne et celle du peuple, par le système de parole-action, où la parole apparaît facteur de changement dans l'action, jusqu'à l'apparition

⁵¹ . Ibid. p. 87

⁵² . Ibid. P. 103.

de la lutte entre deux classes différentes (la dominante et la dominée). L'opposition se fait marquer par la révolution populaire armée incarnée par *ALI*.

L'auteur atteint son but, il répond à l'horizon d'attente d'un public assoiffé, nationaliste, qui revendique son patrimoine social et naturel. Dans des conditions socio-historiques, en gardant la source du rythme et du souffle.

Mais, aussi, le *mécène* donne à son genre d'écriture un mouvement de reconstruction et de restructuration d'un nouveau champ poétique et par la mise en œuvre de technique d'écriture spécifique, déviée et détournée de son cours habituel, qui enserrait et encerclait la tradition orale et sa figure emblématique *Djouha*. Pour *Kateb* la pièce « *La poudre d'intelligence* » est un discours fondé par sa mère (*Yasmina*), puisque *Kateb Yacine* se plaisait à dire : « *Djouha, c'est les histoires de ma mère* ». ⁵³

De ce champ d'expression où l'auteur continue de construire la partie contextuelle du texte en déterminant l'énonciation, du lieu du discours, de la gestuelle et des actions des personnages/acteurs, où se dégage le fait poétique et son effet dans le théâtre *Katébien*.

La dérision pratiquée par l'auteur et projetée sur le héros n'est qu'une arme des dominés. La nature de la société mise en scène, l'Algérie révolutionnaire avait offert à *Nuage De Fumée* l'action pour la réalisation de la lutte des classes: Peuple, pouvoir politique, Hommes de religion travaillent, tout au long de la pièce, à la prise de conscience des masses.

C'est une réalité sociale et politique ouverte sur un humanisme romantique et universaliste, un objectif *Katébien*, pour atteindre le statut d'une œuvre d'art, écrite dans une continuité de la tradition orale, en offrant aux lecteurs /spectateurs une lecture possible, qualifiée « *d'un arc en ciel de significations* ». C'est ainsi la veine *Katibienne*.

La réjouissance de la deuxième pièce « *La poudre d'intelligence* » n'est pas encore terminée, que déjà la troisième pièce commence et que partout la foule au visage changé et attitude perturbée, s'éveille sur le brutal bruit, quand le gardien de la prison ferme les portes où les prisonniers sont couchés, leurs hardes sous la tête. Au long des murs de la prison, nous entendons les murmures et les éclats de voix.

La poéticité au prés de son fait et son effet théâtraux de *Kateb Yacine*, nous pouvons la qualifier comme une balance des aiguilles de l'horloge, car le récit théâtral *katé-bien* balance entre deux genres de récits, historique et mythique, liées l'un à l'autre. *Kateb* de son errance solitaire, de son rêve chimérique, de son monde éternel, de la

⁵³ . KATEB, Yacine, cite par, CHAALAL, Omar, Mokhtar, KATEB Yacine l'homme libre, ed Casbah Alger 200), p 9

terre de ses origines, nous transmet en détail le temps et l'espace de tout motif de la tradition orale qui correspond à une stratégie de but d'un peuple dominé, dépouillé de toutes ses richesses sauf d'une seule référence «*son identité*».

1.3. Les ancêtres redoublent de férocité : l'ombre ancestrale

L'analyse de la troisième partie.

Les ancêtres parlent :

*« Nous les ancêtres,
Nous qui vivons au passé,
Nous, la plus forte des multitudes,
Notre nombre s'accroît sans cesse
Et nous attendons du renfort
Pour peser d'un poids subtil sur la planète
Et lui dicter nos lois »⁵⁴*

Le thème « *des ancêtres* » est au cœur même de l'œuvre de *Kateb*. Les Keblouts apparaissent dans les rêves de *Kateb* car, il ne s'est pas montré particulièrement soucieux du passé, mais *Kateb* et les hommes de sa génération s'opposèrent fermement à la rupture qui menaçait de se reproduire entre le passé et le présent. A ce sujet *Kateb* dit dans une entrevue :

« Longtemps, chez les anciens, il y avait volante d'assimilation, volante naïve. Nous avions été vaincus, il fallait se fondre dans la masse. Mon père sur son lit de mort, me le répétait encore. Ils avaient perdu le contact avec tout un passé que ceux de mon âge veulent retrouver. C'est, au fond, le sens de toute mon œuvre ».⁵⁵

Cette citation montre combien était forte l'influence de l'invasion française sur le peuple Algérien, et quelle était le désir des dominés de résister à fond et complètement devant un colonisateur redoutable, homme et femme.

Conscience le devoir d'entreprendre la liberté de leur partie comme mission.

La terre, les ancêtres, ont toujours été au centre des préoccupations de *Kateb*. Dans la troisième pièce du corpus de notre analyse et de l'avant-scène, un groupe de vieillards portent une pancarte, où l'on peut lire en grosses lettres: COMITE CENTRALE DES ANCETRES.

Ces membres de comité disent encore:

« Nous sommes parfois tentés de parler à la terre

⁵⁴ . *Kateb* Yacine, op, cit, P 149

⁵⁵ . *Kateb* Yacine, à la télévision française en 1956, cité par CHAALAL, Omar Mokhtar, Op, cit, p 82.

*De dire à nos enfants: courage
Prenez place dans les vaisseaux de la mort
Venez rejoindre à votre tour l'armada en castrale
Mais les vivants ne savent ni vivre ni mourir
N'ont pas une pensée pour les Ancêtres
Toujours présent à leur chevet !... »⁵⁶*

Dés l'origine, le désir de l'expérience souhaitée et redoutée de la puissance sont liés à une série de dédoublements qui opposent à la fois l'activité poétique, au fait poétique, considéré comme le manifeste d'une mouvance sur un plan large, solide et humain, *Kateb* de toute ses force d'un réaliste, veut toucher, le cœur et l'esprit de la grande foule des simples gens, en évoquant les ancêtres et leur méthodes.

Alors, la présentation des phénomènes humains dans un fonctionnement poétique du présent « être » et du futur « devenir »,

Coryphée: « *ils ont tout mesuré. Ils passent leur temps à prendre des mesures contre nous le polygone, ça veut tout dire... »*⁵⁷

Chœur : « *Il y a, eu même endroit, là où on fusil, un camp de concentration ».*⁵⁸

Coryphée : « *tout territoire est un polygone, tous les pays sont des polygones, inscrits dans la sphère terrestre, il y a des polygones réguliers des hexagones, comme la France... et il y a les irréguliers... »*⁵⁹

De cette architecture, *Kateb* schématise son plan poétique, sous forme d'actions de scènes théâtrales dramatique, tragique et satirique.

⁵⁶ . KATEB, Yacine, Op ct P 148.

⁵⁷ . KATEB, Yacine, Op ct P 126.

⁵⁸ . Ibid.

⁵⁹ . Ibid.



CONCLUSION

Roland Barthes, nous transmet son point de vue sur la rhétorique de l'objet théâtral, il le définit :

« Toute représentation est un acte sémantique extrêmes dense : rapport du code et du jeu (c'est-à-dire de la langue et de la parole), nature (analogique, symbolique, conventionnelle ?) Du signe théâtrale, variations signifiantes de ce signe, contraintes d'enchaînement, de notation connotation du message, tous ces problèmes fondamentaux de la sémiologie sont présent dans le théâtre; on peut même dire que le théâtre constitue un objet sémiologique privilégiés ». ⁶⁰

En effet, le théâtre s'élabore en mesure de construction du réel, c'est là où réside l'importance de l'objet théâtral diffusé par la représentation sur scène. Elle devient une littérature orale *apocryphe*⁶¹ et un statut social critique, qui a fait l'originalité de l'œuvre.

Par les données caractéristiques du théâtre semble toutefois peu différente la grande tendreté entre les deux pôles littéraires, « *la prose et la poésie* ». Le lecteur averti, devant une lecture théâtrale joue le rôle de causalité, il réussit entre la cause et l'effet, dans un principe philosophique et dans un comportement intellectuelle. C'est l'objectif de notre auteur.

Le texte/théâtre de notre recherche ne présente guère d'ambiguïté idéologique, le lecteur de cette œuvre peut lier la description de la langue utilisée (le français), aux analyses des doctrines et des vertus véhiculées par un style artistique. Du reste, donc toute parole étant idée, le lecteur devra, l'écouter, la palper, la sentir, dans l'invention textuelle, tout se manifeste pour créer une station de crise, sociale, langagière, politique et sentimentale.

De sa large expérience et de son statut littéraire, poétique- romanesque ou théâtral, Kateb refuse d'écrire d'une certaine manière qui perd le goût, l'oreille et la motivation de lire. Comme dit *Paul Vallery*: « *Je n'écris plus dans le style de : « Madame la marquise est sortie à cinq heure* ». » ⁶²

De ce dépassement du style antérieur, le fait poétique de Kateb laisse l'effet de la pièce théâtrale se faire prendre de son intérieur pour envisager son extérieur, en

⁶⁰ . BARTHES, Roland. NADEAU. Maurice, sur la littérature, Presses Universitaires de Grenoble, cité par l'équipe de recherche en analyse du discours et sémiologie, dirigée par KHADDA Naget, Université d'Alger-Bouzareah, 1989, P 70 :

⁶¹ . Apocryphe- tenu secret, se dit d un texte dont l'authenticité n'est pas établie/douteux /non authentique

⁶² . Note de lecture

somme c'est le réseau conventionnel et formel d'une écriture verbal (le théâtre). C'est ce que nous avons déduit de notre travail de recherche.

De cela, l'événement de ces pièces sont poursuivi par une fabuleuse incarnation de certains sentences poétiques, d'une représentation concrète et d'une réalité abstraite. Dont le public relie le jeu, le spectacle, la musique, les acteurs et les décors aux éclairs des brusques couleurs dramatiques accompagnés par les ponctuations alternatives des *chœurs* et des *Coryphées*, qui ont ajouté une extrême beauté à la réalisation du jeu (acteur) et à la compréhension et appréciation du public (spectateur). Nous pensons vivement que notre travail a abouti à éclaircir cette idée.

Depuis une force évidente et réaliste du dramaturge-poète naît la puissance poétique de son fait et son effet. Par certitude de *Kateb Yacine*, sa poétique théâtrale est une évidence qui se manifeste avec une production musicale. Cette œuvre théâtrale est une vision totale et originale de sa patrie. Le pays et les hommes sont le thème principal du récit écrit et joué Du cadavre, à la poudre, jusqu'à la férocité.

Kateb du « *cercle de représailles* » part de l'observation des faits et d'événements réels, et aussi de la situation critique donnée et crée de sa société: Le lecteur/ spectateur devant l'œuvre lue et vue consente à ce que *Kateb* ne veut nul atteindre le but d'une fidélité totale à l'histoire de sa patrie, ni à une restitution de la réalité de son pays. Mais le fait poétique et son effet que *Kateb* a destiné pour son œuvre, c'est pour qu'ils serrent comme support à une histoire, puis rendre cette histoire aussi vraie que la réalité, avec une sensation convaincante dans le média d'un chant poétique profond. Par excellence et en toute évidence, c'est ainsi fut l'effet de la puissance poétique de notre *mécène*. *Kateb Yacine* qui se manifeste avec toute sorte de forces d'évidence.

Nous précisons que dans les trois pièces théâtrales, *Kateb* domine la situation énonciative, il occupe toute la scène, même dans le cas des mépris ou de provocation artificielle. Le discours théâtral sous l'effet du fait poétique explose, quand le sujet traité est fort touchant. C'est la domination de la communication poétique.

Alors, nous dirons que la méthode d'écrire de *Kateb*, semble à un jeu de transfert linguistique, à une mesure pour progresser, à une détermination socio-historique et personnelle pour explorer l'expression de « soi ». Comme le croit **S. FREUD**: « *Toute œuvre d'art est une confession* ». ⁶³

En outre, la représentation des phénomènes humains dans un fonctionnement poétique du présent « être » et du futur « devenir », resteront à jamais des thèmes à traiter. Comme a toujours dit *Kateb* en décrivant ses œuvres semblables à *un chantier jamais*

⁶³ .Note de lecture

achevé, la manière des cercles concentriques, là où les cercles naissent l'un de l'autre. La circularité de l'espace et du temps pour *Kateb* est une prise de conscience.

Donc, les écrits théâtraux de *Kateb Yacine*, et le cercle des représailles en particulier, attestent à l'intérêt de l'écrivain pour produire un théâtre conçu, comme moyen d'éducation politique, et aussi comme un lieu où le public s'y trouve pour se distraire et s'instruire. Le théâtre est un lieu et un espace privilégié pour la contestation et la démythification du mensonge et de la tyrannie de toute forme de pouvoir autoritaire, c'est l'accord conventionnel théâtral. Dont *Kateb* use en divers procédés rhétoriques et scéniques pour toute rénovation formelle et thématique.

Kateb pour démontrer dans le cercle des représailles, la distance entre l'observateur et l'univers observé, comme une force d'apparence bien établie dans les trois pièces théâtrales. Il passe du tragique au satirique, puis il achève son chef d'œuvre par le dramatique.

Nous concluons notre modeste recherche, avec un témoignage qui assure et confirme la grandeur du grand inconscient de sa grandeur, par un autre grand littéraire, *Louis Aragon* en lisant le recueil de *Yacine*, il dit aux amis du jeune poète: «*Mes chers camarades, c'est un génie que vous avez-la, un futur grand écrivain dont le monde parlera* ». ⁶⁴

Puis, avec des bras levés, *Aragon* reprend : «*Je vous assure que les poèmes de ce jeune homme dénotent un très grand talent. La preuve d'ailleurs, cette semaine je vais consacrer un numéro spécial de mon journal aux textes que vous m'avez donnés* ». ⁶⁵

Enfin, la littérature algérienne, depuis, qu'elle existe n'a jamais cessé d'interroger et de configurer l'Histoire, le social et la problématique identitaire. Et à rattacher l'Histoire de l'Algérie et plus précisément à la colonisation. C'est une matière de fiction et elle continue encore à être une source d'inspiration et une description de la vie traditionnelle des Algériens. Une écriture réaliste, elle exprime une déchirure et un profond malaise.

Les œuvres de *Kateb Yacine* sont considérées, comme une autobiographie plurielle d'une génération qui a vécu tragiquement les massacres de **8-Mai-1945**.

⁶⁴ . ARAGON, Louis, Les lettres françaises, cité par, CHAALAL, Omar, Mokhtar, In *KATEB Yacine l'homme libre*, ed Casbah, Alger, 2003, p. 58

⁶⁵ . Ibid

Le cercle des représailles, une œuvre bouleversé et bouleversante est inspirée de la réalité algérienne, troublante, amère et dure. Mais *Kateb* l'interprétait, en tout régime ludique, humoristique, ironique. C'est une transposition polémique et sérieuse.

Nous clôturons ce modeste travail, qui ne saurait rendre l'admirable complexité de l'œuvre et de sa richesse culturelle. Elle est le paysage Algérien dans une nouvelle méditation sur, « *le mythe, le cercle des représailles* », qui se fait place et se poursuit, avec les forces du fait poétique et son effet dans le théâtre de *Kateb Yacine*.



RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus d'étude :

1- KATEB, Yacine, Le cercle des représailles.

Œuvres de l'auteur :

2- KATEB, Yacine, NEDJMA, éditions seuil, imprimé en France, 1986.

3- KATEB, Yacine, *Le polygone étoilé*, Edition Du Seuil, Paris, 1966.

Ouvrages critiques et théoriques :

4- ALAIN, Viala, Histoire du théâtre, spectacles vivants, série, Que sais-je, édition 2012.

5- BENOUDA, Mohamed Rafik, la littérature comparée à l'œuvre, édition, FILITES. 2012.

6- CHAALAL, Omar Mokhtar, KATEB YACINE, l'homme libre, 2^{ème} édition revue et complété, édition, Casbah, Algérie, 2005.

7- KATEB, Yacine, extrait de NEDJMA, édition, institut pédagogique national, Alger, juin 2009.

8- LACHRAF, Mostefa, *Des noms et des lieux, mémoire d'une Algérie oubliée*, Ed. Casbah, Alger, 1998.

9- LAGARDE, André, Michard Laurent, *XXe siècle collection littéraire, collection texte et littérature*, Ed. Bordas, Paris.

10- McMahan, SUSANNA, Le psy de poche, édition Marabout, France, 2004.

Thèses et mémoires :

11- BENZID, Aziza, *L'inscription du lecteur dans à quoi rêvent les loups De Yasmina Khadra* Mémoire Magistère, 2007/2008, Université de Biskra, Algérie.

12- DJAÏDER, Mireille, *La littérature magrébine de langue française, ouvrage collectif*, sous la direction de CHARLES BONN, Paris, Edicef- Aupelf, 1996.

Articles et périodiques :

13- ADIS.E.M. (Equipe de recherche en analyse du discours et sémiologie, dirigée par NAGET KHADDA, KATEB YACINE et la modernité textuelle, publié par l'institut des langues étrangères de l'université d'Alger - BOUZAREAH, Janvier, 1989.

14- Réflexion sur la culture, journée d'études du département des langues romanes, Alger, Juin 2009.

15- SOPHIE, Rabau, L'intertextualité, corpus, GF. Flammarion, édition, LOIEPHNFG, Février, 2002.

Dictionnaires :

16- Le Robert, dictionnaire de français 65000 mots, définitions, exemples et 3000 noms propres, édition, E.D.I.F, 2000.

Paul, Aron et autres dictionnaire du littéraire, édition, quadriges, France, 2010.

Sitographies:

17- <https://journals.openedition.org/narratologie/364>

18- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Intertextualit%C3%A9#Origines>

19-https://fr.wikipedia.org/wiki/Intertextualit%C3%A9#Dimension_relationnelle_et_dimensiontransformationnelle

Résumé

La littérature algérienne, depuis, qu'elle existe n'a jamais cessé d'interroger et de configurer l'Histoire, le social et la problématique identitaire. Et à rattacher l'Histoire de l'Algérie et plus précisément à la colonisation. C'est une matière de fiction et elle continue encore à être une source d'inspiration et une description de la vie traditionnelle des Algériens. Une écriture réaliste, elle exprime une déchirure et un profond malaise.

Les œuvres de *Kateb Yacine* sont considérées, comme une autobiographie plurielle d'une génération qui a vécu tragiquement les massacres de **8-Mai-1945**.

Le cercle des représailles, une œuvre bouleversé et bouleversante est inspirée de la réalité algérienne, troublante, amère et dure. Mais *Kateb* l'interprétait, en tout régime ludique, humoristique, ironique. C'est une transposition polémique et sérieuse.

Nous clôturons ce modeste travail, qui ne saurait rendre l'admirable complexité de l'œuvre et de sa richesse culturelle. Elle est le paysage Algérien dans une nouvelle méditation sur, « *le mythe, le cercle des représailles* », qui se fait place et se poursuit, avec les forces du fait poétique et son effet dans le théâtre de *Kateb Yacine*.

ملخص

لم يتوقف الأدب الجزائري أبداً عن التشكيك في التاريخ والتكوين الاجتماعي ومشكلة الهوية. ولإعادة سرد تاريخ الجزائر وتحديدًا للاستعمار. إنها مسألة خيالية وما زالت مصدر إلهام ووصف للحياة التقليدية للجزائريين. إنها كتابة واقعية، وهي تعبر عن الانزعاج العميق والمسيل للدموع.

تُعتبر أعمال الكاتب ياسين سيرة ذاتية متعددة لجيل عانى من مذابح 8 / مايو 1945 المأساوية.

إن دائرة الأعمال الانتقامية، وهي عمل مروع ومثير للحركة، مستوحاة من الواقع الجزائري المقلق والمرير والصعب. لكن الكتاب فسر لها بأي طريقة مرحة ومضحكة وساخرة. إنه تحول جذلي وخطير.

نعلق هذا العمل المتواضع، الذي لا يمكن أن يجعل التعقيد المثير للإعجاب للعمل وثرأه الثقافي. إنها المشهد الجزائري في تأمل جديد حول "الأسطورة، دائرة الأعمال الانتقامية"، التي تُعطى وتستمر، بقوة الحقيقة الشعرية وتأثيرها في مسرح كاتب ياسين.

Summary

Algerian literature has never ceased to question and configure history, the social and the problematic of identity. And to relate the history of Algeria and specifically to colonization. It is a matter of fiction and it continues to be a source of inspiration and a description of the traditional life of Algerians. A realistic writing, it expresses a tear and a deep Malay.

Kateb Yacine's works are considered as a plural autobiography of a generation that tragically experienced the massacres of 8-May-1945.

The circle of reprisals, a shocking and moving work is inspired by the Algerian reality, troubling, bitter and hard. But *Kateb* interpreted it in any playful, humorous, ironic way. It is a polemic and serious transposition.

We close this modest work, which can not make the admirable complexity of the work and its cultural richness. She is the Algerian landscape in a new meditation on, "the myth, the circle of reprisals", which is given place and continues, with the forces of the poetic fact and its effect in the theater of *Kateb Yacine*.