

Communes rêveries à *Étoile secrète* de Jean Amrouche et *Nedjma* de Kateb Yacine

الاحلام المشتركة بين Etoile secrète لجون عمروش و Nedjma

لكاتب يسين

Communal daydreams in *Étoile secrète* by Jean Amrouche and *Nedjma* by Kateb Yacine

CÉLIA MALOUM ET FATIMA BOUKHELOU

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou

Introduction

Entre la grande notoriété de *Nedjma*¹ et le quasi-anonymat de l'*Étoile*² amrouchienne qui porte d'ailleurs très bien le secret comme nom, il y a une relation qui dépasse l'étoilement. Et cette relation est une relation de sang, car l'une est mère l'autre est sa fille. Jean Amrouche serait «le père», puisqu'il est le précurseur de la littérature algérienne d'expression française, consacré comme pionnier en poésie et comme auteur d'une littérature en fragments tandis que Kateb Yacine serait le fils, en raison d'abord de son admiration pour l'œuvre amrouchienne, ensuite en tant que précurseur de la littérature algérienne postmoderne.

L'étoile de Jean Amrouche est doublement secrète, d'abord parce qu'en tant que poète, il opte délibérément pour le symbolisme et le mysticisme et que, d'autre part, l'on omet souvent de lui reconnaître cette vocation de poète pour ne lui concéder que celle d'essayiste³ et d'animateur d'émissions culturelles radiophoniques⁴.

1. Kateb Yacine. *Nedjma*. 1956. Paris. Seuil. Nous nous référons dans cet article à l'édition de 1996.

2. Jean Amrouche. *Etoile secrète*. Tunis. Mirages. Col. « Ecritures arabes ». 1937. Nous nous référons à l'édition l'Harmattan. 1983.

3. Auteur du fameux *L'éternel Jugurtha : propositions sur le génie africain* et animateur à la radio, vocation qui, du reste, fut une carrière exceptionnelle puisque qu'il est l'inventeur d'un nouveau genre littéraire.

4. Emissions littéraires pour la station Tunis-RTT (1938-1939), de 1943 à 1944, il travaille pour Radio France, station qui succède à la vichyste Radio Alger. Il invite des penseur dont Gaston Bachelard à la radio nationale française de 1944 à 1959 d'où il est évincé en novembre 1959 par Michel Debré, premier ministre, alors qu'il sert d'intermédiaire entre les instances du Front de libération nationale et le général de Gaulle dont il est un interlocuteur privilégié. Par conséquent, De 1958 à 1961, Jean Amrouche plaide la cause de l'indépendance à la Radio suisse romande.

Nedjma, a contrario, est le roman totémique de cette période où la littérature algérienne d'expression française se fait connaître par le biais du roman, et où l'œuvre d'Amrouche, principalement poétique, passe inaperçue.

Ces deux œuvres que nous nous proposons d'analyser dans le présent article, n'ont pas que le titre en commun, elles présentent au contraire de nombreux liens d'affinité. En effet, il semble bien que nos auteurs fusionnent avec le peuple ancestral, avec la terre/patrie, avec le passé, l'enfance et le mythe. Kateb et Amrouche sont adeptes de la littérature en fragments, leurs écrits témoignent d'un inconscient fulgurant et ambivalent, des états d'âme équivoques qui transparaissent dans l'œuvre avec un lyrisme flamboyant émaillé d'images fantasmagoriques d'un paradis perdu. Rappelons les répercussions des événements du 8 mai 1945 dans l'inconscient collectif algérien et notamment dans la vie de ces deux écrivains. Kateb a activement participé aux manifestations de Sétif, ce qui marque le point de départ de l'écriture de *Nedjma*. Quant à Amrouche, sa vision sur la présence coloniale change radicalement à partir de cette date. Les massacres de Sétif, Kherrata et Guelma sont déterminants dans sa prise de conscience politique. Désormais, le regard qu'il porte sur la France n'est plus le même, à l'instar de Kateb, «*il entre très tôt dans la gueule du loup*». Conséquemment, les deux auteurs, naguère encore en voie d'acculturation, amorcent, à partir de 1945, une prise de conscience radicale sur un Occident négateur des valeurs humaines et humanistes. Jean Amrouche est, depuis, habité par une obsession : comment être le pont entre ces deux patries/parties qu'il chérit ? Sa quête est avant tout centrée sur un pont intérieur, métaphysique, qui relierait Jean et El Mouhoub, ces deux parties de lui qui se traquent continuellement et s'entredéchirent.

Nous allons tenter d'élucider le mystère de l'étoilement, le recours à cet astre dont la symbolique revêt diverses significations. Nous verrons dans un premier temps ce que cette étoile représente pour Jean et Yacine, nous nous pencherons ensuite sur la question des réminiscences de l'enfance et celle de la quête des origines propres aux deux auteurs. Il sera enfin question de l'insaisissabilité de cette Nedjma/femme, entre son caractère féminin et son rôle d'astre de lumière obsédant et fatal ainsi que l'influence du temps sur la mémoire et l'Histoire.

1. L'étoile comme repère existentiel

Astre stellaire, l'étoile est tel un phare projeté sur la nuit, elle perce l'obscurité, guide et montre le chemin. Elle peut signifier, dans le langage populaire, tantôt la chance comme le dit l'expression «bonne étoile», tantôt une séduction malsaine en raison de sa beauté aveuglante. Depuis la nuit des temps donc, les étoiles

peuplent l'imaginaire et offrent maintes possibilités d'interprétation. Chez les *Imaziyen*, différentes étoiles figurent dans les tatouages, les bijoux et les tapis. L'un de ces tatouages arboré par les femmes, est une rosace formée par deux triangles pointant dans la direction opposée qui donne une étoile à six branches : le triangle du haut symbolise le feu et la virilité, celui du bas représente l'eau et la féminité⁵. Selon Bachelard⁶, la rêverie de l'imaginaire reprend les « thèmes primitifs », et ce triangle peut signifier, selon cette interprétation, la totalité de l'être ou la fécondité qui se rapprocherait le plus des rites du peuple berbère, profondément terrien, entretenant des rapports charnels avec le cosmos⁷, ce qui nous fait dire que les deux triangles, ainsi entreposés, sont illustratifs de cette fusion « confinant à l'érotisme ». Dans le langage symbolique, cette étoile est androgyne, elle conjoint dans sa totalité le masculin et le féminin et porte en elle les deux matières aquatique et ignifuge. Selon Jung, l'androgyne est « symbole d'union »⁸ et représente la figure du milieu et de l'entre-deux. Il est la dyade par excellence de l'isomorphisme.⁹ Ainsi, l'on peut avancer l'idée que le discours poétique et symbolique auquel recourent Kateb et Amrouche apporte de considérables potentialités sémantiques, dont cette dimension de totalité réunissant l'ensemble des entités antinomiques du colonisé dans une dynamique existentielle.

Chez Kateb Yacine, Nedjma est à la fois anthroponyme du personnage féminin du roman éponyme et toponyme dès lors qu'elle symbolise l'Algérie. Ce qui la rend d'emblée ambivalente et insaisissable. Précisons que ce nom est la transcription française du terme arabe « نجمة ». Chez Jean Amrouche, elle est tout aussi insaisissable, puisqu'elle est secrète. Si Kateb nous offre un personnage réel et une symbolique évidente, Amrouche présente son étoile dans un langage fortement religieux. *Étoile secrète* peut potentiellement renvoyer à l'Étoile du matin, l'Étoile du Berger, l'Étoile de David. Or, cette hypothèse semble quelque

5. Moussa Lebdiri, comédien français d'origine algérienne, s'est penché sur le sens de ces tatouages dans un petit film réalisé par Elsa Perry, Diffusé en 2018, Peut être consulté sur <https://www.artetv.fr/videos/085509-000-A/le-rite-les-tatouages-berberes/>

6. Gaston Bachelard. *La Psychanalyse Du Feu*. Paris. Gallimard. 1949. p. 13.

7. Nous reprenons ici la citation de Malika Boukhelou. *Monloul Mammeri, mémoire. culture et Tamusni*. Frantz Fanon. Tizi Ouzou. 2017. p. 45 : « Comme toute société paysanne, la société berbère est profondément terrienne : elle entretient des rapports charnels, empreints d'un érotisme brut avec la nature, la terre et les champs et tout le cosmos ».

8. C.G. Jung. *Libido*. p. 192. Cité par Jean Déjeux. *op. cit.*

9. Gilbert Durand dans « Les Structures anthropologiques de l'imaginaire ». Paris. Bordas. 1969. P.346 confirme que « l'androgyne ou les formes qui lui sont similaires « assurent la médiation entre le Ciel et la Terre, entre l'Hiver et l'été, entre la mort et la naissance et constituent une véritable constellation isomorphe ».

peu évidente, car si tel était l'unique but du poète, pourquoi lui adjectiver le secret? L'auteur la veut secrète pour la rendre inaccessible.

Car tu es plus secrète,
Plus recouverte encore de voiles couleur de nuit
Plus insaisissable
Que le fond d'une âme (Amrouche 1937 : 81).

Selon Amar Hamdani¹⁰ «*L'étoile n'est pas que de Bethléem; elle est aussi symbole algérien par excellence*», elle en a l'apparence, mais c'est une étoile profondément berbère et païenne. Hamdani rapproche cette étoile secrète de sa «*sœur un peu moins secrète, plus explicite : elle s'appela Nedjma*». ¹¹

Des quatre personnages katebiens, Rachid est celui qui se rapproche le plus de Jean Amrouche, de par sa vie et son rapport à l'étoile. Quand Rachid aperçoit Nedjma au sortir du bain, cette apparition est décrite tel «*un astre impossible à piller dans sa fulgurante lumière*», «*distante, mais sans disparaître*» (Kateb 1996 : 148). Kateb souligne par là le caractère ambivalent de sa Nedjma, distante, impossible à piller, éternellement présente. Elle est en effet d'une présence angoissante, à tel point qu'il la nomme lui-même «*ma mauvaise étoile*». À défaut d'être le reflet de la chance et de la sérénité, elle est angoisse et tourment.

2. Femme fatale, mère terrible

Tout au long du récit katebien, Nedjma est qualifiée de femme fatale. Elle incarne le mystère, l'ambiguïté physique et morale, le danger. Rachid la compare à Salammbô¹² «*qui allait causer sa perte*». Mariée, Nedjma est «*une Salammbô déflorée, ayant déjà vécu sa tragédie, vestale au sang déjà versé*» (Kateb 1996 : 189). Salammbô est citée plus loin dans le texte, l'intertextualité avérée, nous nous sommes alors interrogée sur les motivations sous-tendant une telle intertextualité et sur les liens entre les deux figures et en avons déduit que le caractère brillant de Salammbô, dont le sens premier du terme désigne une perle «*baroque*» irrégulière et excentrique, affecte de son ascendance astrale Nedjma l'étoile; Salammbô a une «*symbolique, astronomique. Elle s'adresse aux quatre points de l'horizon aux étoiles. Elle est étoile elle-même*»¹³. Il s'agit donc d'une Salammbô lunaire dont l'ascendance est sombre. Comme si Salammbô n'avait légué à Nedjma que sa partie néfaste, lui conférant cet aspect stellaire déchu de son éclat virginal, devenant la face cachée de cet astre lumineux, son crépuscule. Beauté sombre,

10. Préfacier du recueil de Jean Amrouche.

11. Ammar Hamdani. Préface à *Etoile secrète*. *Op. cit.*

12. Rappelons que *Salammbô* est le titre du roman de Gustave Flaubert paru en 1862.

13. Geneviève Mondon dans « Une éducation sentimentale ou le roman d'amour de . . . Flaubert [En ligne]. 3 | 2010. mis en ligne le 30 septembre 2010. Consulté le 21-05-2021 <https://journals.openedition.org/flaubert/1161#tocto2n2>

mais éblouissante, gardant aux yeux de ses amants, sa spécificité virginale après chaque viol, ce qui surdétermine l'amour inconditionnel des personnages.

Dès lors qu'on arrive au sens symbolique de *Nedjma*, l'on saisit alors le sens de la Patrie, l'effet obsédant qu'elle peut avoir sur l'amant, et ce d'autant que celui-ci n'y avait pas accès comme du temps où l'Algérie était sous l'égide de la France ; « femme mariée », écrivait Kateb, ou dans le cas d'Amrouche, qui, se sentant rejeté, s'était nommé l'Absent en raison de l'inaccessibilité de sa dulcinée.

À l'image de Rachid, tous les personnages sont de jeunes amants courant derrière leur cousine-sœur dans un rapport incestueux, et c'est de là que va naître Nedjma/Algérie, la Mère/Patrie qu'il faut arracher à ses ravisseurs, « *Le poète récupérait ainsi son amour frustré sous le symbole de la révolution* »¹⁴. Kateb sublime la cousine tant convoitée au point d'en faire la Mère/Patrie, « déesse nationale », projet révolutionnaire, etc. L'astre impossible à piller devient obsession, Rachid ne parle de la Nedjma réelle que pour mieux évoquer la Nedjma symbolique, la Nedjma sœur, l'« *amante-épouse [à] l'épouse maternelle ou même [à] la mère explorée* »¹⁵. Déjeux ajoute que dans l'exaltation de sa rêverie, Rachid « *l'imagine femme-fatale-Algérie ou Nedjma-révolution. Créant avec elle une union intime, s'emprisonnant toujours davantage dans cet amour délirant* ».¹⁶ Ce rapport incestueux est analogue à celui que donne Amrouche à son poème « Paroles de l'Étoile ». L'Étoile, recevant de lui un cantique dans un fulgurant état de psalmodie et de louange, lui répond en ces termes :

Je suis celle qui a traversé les âges,
La Lointaine, entrevue dans le silence nocturne des Origines,
Un germe d'astre suspendu au battement du cœur divin.
(Amrouche 1937 : 83).

Le poème s'ouvre sur cette strophe pour souligner le caractère immémorial de l'astre qui le situe dans les origines, toujours dans la perspective du paradis perdu, de l'origine idéalisée propre à Amrouche. Dans un langage biblique, comme le Verbe présent auprès de Dieu depuis l'éternité, le Verbe se fait chair pour apporter sa lumière dans le monde, l'Étoile lui conte sa naissance. Bientôt, elle explique au poète qu'il est né avec elle :

Dans l'Éternité d'avant le Paradis terrestre,
Nous sommes nés, toi avec moi,

14. Jean Déjeux. « Les structures de l'imaginaire dans l'œuvre de Kateb Yacine ». In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée. n°13-14. 1973. Mélange Le Tourneau. I. pp. 267-292. https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1973_num_13_1_1209 (consulté le 28-04-2022)

15. Jean Déjeux. « Les structures de l'imaginaire dans l'œuvre de Kateb Yacine ». *op. cit.* p. 276.

16. *Idem.*

Et voici que tu m'implores et me salues avec tes chants,
Toi, mon Père futur. (Amrouche 1937 : 83).

Cette naissance synchronique témoigne d'une appartenance réciproque où chacun appartient à l'autre bien avant la fondation du monde. Et cette éternité rejoint «la prison» dans laquelle se trouvait Rachid, emprisonné dans un amour singulier et impossible, un «amour délirant». En se situant dans l'éternité, le texte d'Amrouche verse dans le pathétique et le tragique et place le poète dans un tourbillon fatal. Car l'Étoile lui appartient et il appartient à l'Étoile. Et lui qui était né avec l'Étoile, le voilà redevenu Père de l'Étoile. Une fois de plus, c'est l'image du rejeton messianique qui était avec Dieu qui devient Fils de Dieu. L'Étoile poursuit et achève son discours :

Je ne puis être que par toi [...]
Avec ta défection serait morte l'intention unique de Dieu
Qui ne voulait plus de solitude
Et toi-même tu n'auras d'être que par moi,
En moi,
C'est ainsi ô mon Père que fille nourrie de ton sang,
Je suis aussi l'Épouse et la Mère
Qui t'enfanterai à la lumière (Amrouche 1937 : 85)

Amrouche maintient ce langage religieux, faisant explicitement référence au Fils/fille et à celle-ci qui devient épouse et mère. Ces derniers, écrits en majuscule, peuvent faire référence à la Mère du Christ, Marie et l'Épouse qui, dans le langage biblique, représente l'Église. Le poète recourt à ce lexique pour légitimer cet attrait ambivalent et incestueux envers une seule et même entité. D'abord né avec elle, il devient par la suite père, époux et fils à la fois. N'est pas ce que Kateb mettait en exergue en évoquant la mère, mais de manière intrinsèque? Nous entrevoyons Rachid s'enfermant dans son fondouk au faite de la falaise dès son retour à Constantine, ce qui nous rappelle le sommet d'une «*colline oubliée*», lieu de la mémoire et des réminiscences. Après ses multiples errances, Rachid s'est trouvé un espace, un centre fermé qui n'est autre que celui de sa naissance, celui de l'union avec sa mère. Signalons que ce site est celui où il peut récupérer sa mère, mais c'est aussi le lieu où son père avait été tué et conséquemment le lieu qui donna naissance à Nedjma.¹⁷

17. C'est une quête du Centre, « zone du sacré par excellence » dit Eliade, celle de la réalité absolue, Eliade explique que le chemin qui mène à ce centre est périlleux, « *ardu. semé de périls* » comme celui de Rachid le nomade/errant. Mais c'est un rite de passage « du profane au sacré », de « *l'éphémère et de l'illusoire à la réalité et à l'éternité* », et le centre est ce qui nous ramène à soi, au Soi véritable.

Ces multiples entrecroisements et transposition des lieux font de l'assassinat du père la raison même qui donna vie à Nedjma, et c'est grâce à la poursuite de Nedjma que Rachid retrouve la Mère/Terre. Au niveau de l'imaginaire, le drame de l'Œdipe joue en filigrane ; en effet, cette grotte permet une union avec la mère perdue dans ce lieu même et avec la terre ancestrale retrouvée après moult errances. Kateb disait en 1967 que « *l'amour d'une mère c'est au fond l'amour du pays* ». Tassadit Yacine estime que la patrie reste pour Jean Amrouche « *le démon insatisfait qui le hantera durant toute son existence, lui en revanche sera son amant éternel, l'ange qui la garde et qui la contemple sans la profaner* ». ¹⁸ Et constamment, revient l'idée prégnante de l'inceste en littérature algérienne dans cette relation Homme/Terre. Mohammed Dib confirme cette idée en soutenant qu'il y aurait comme un complexe d'Œdipe entre l'Algérien et la terre algérienne. ¹⁹

La grande douleur de l'homme est d'être, et d'être séparé. Nous portons en nous avec la joie d'être vivants, de nous sentir animalelement existants, l'amer regret du non-être. La mère qui nous a nourris de sa chair, la Terre maternelle qui nous recevra sont les corps qui nous rattachent au non-être. Ou si l'on veut, à l'origine ineffable, au Tout dont nous nous sentons cruellement séparés. Ainsi l'exil et l'absence ne sont que les manifestations dans le temps d'un exil qui les transcende, d'un exil métaphysique. ²⁰

Selon Amrouche, toute cette douleur qui frôle le non-être est reliée à la terre, ce qui témoigne du caractère obsédant de l'appartenance. Le retour vers ce lieu utérin, le *regressus ad uterum* est générateur d'une renaissance ; « *Dans cette nuit de l'inconscient, le poète retrouve son passé : la mère et le vert paradis, la quiétude océanique et l'innocence prénatale* », disait Déjeux qui reprend *Le Polygone étoilé* : l'homme recouvre à travers ce retour « *dans la cécité du fœtus la meilleure chance de survie* ». ²¹ C'est effectivement cette régression vers le commencement des choses, ce rattachement à la terre/mère qui permet la survie telle que la conçoit Jean Amrouche, qui avoue n'exister que dans le sein maternel.

Un autre aspect de la Mère-Étrangère, celle-là a été mis en lumière, explicitement chez Kateb et implicitement chez Amrouche. La nostalgie de la patrie est contrecarrée par la présence de l'Étrangère, souvent évoquée chez Kateb par les figures de la Marseillaise et de la Parisienne. Celles-ci sont présentées dans des postures frivoles, aguichant les autochtones qui délaissent les « *vierges du Nadhor* » pour rejoindre ces femmes rivales, ces prétendantes « *sans titre et sans*

18. Jean Amrouche. *Chants berbères de Kabylie*. 1988. l'Harmattan. 1988. p. 21. (Introduction)

19. Cité par Jean Déjeux. « Les structures de l'imaginaire dans l'œuvre de Kateb Yacine ». *Op. cit.* p. 282.

20. Jean Amrouche. *Chants berbères de Kabylie*. *Op. cit.* p. 51.

21. Kateb Yacine. *Le Polygone étoilé*. Seuil. 1966. p. 9.

amour». Et Kateb de gronder ses frères : «*Misérables, misérables de l'éternel retour : vous avez la terre et vous prenez l'eau ! Vous avez des enfants et vous voulez des femmes. Comme nous, vous y laisserez les dents et les bras.*»²² Dans *Le Polygone étoilé*, l'auteur appelle ce phénomène *Mout*, il s'agirait de la mort de l'identité et de la culture «*l'ange de la mort subite*», fille castratrice, la mère araignée qui réduit sa proie à «*des sentences de colonisé étranglé par une fausse culture, écœuré de grandir sur son sein de marâtre, la découvrant belle, douce et vomissant pour rester digne de ses pères*». ²³ Nous remarquons constamment cette alternance des deux mères, mère/marâtre et mère/patrie dans une volonté incessante d'un retour vers la grotte utérine, où se trouverait le salut possible «*dans la voie du retour à l'intestin natal*».

De même, l'image de cette araignée est présente chez Amrouche dans une étrange esquisse de poème, des «*notes très intimes qui prennent spontanément l'allure du poème*» pour reprendre la note de l'éditeur, un texte inachevé, mais précurseur de l'idée katebienne :

Sur la face lépreuse du mur dansait une nébuleuse, un cœur de
lumière avec des cheveux blonds. Un grand cri troua le silence,
Au lieu d'une nébuleuse de lumière avec ses longs cheveux
blonds,
Une araignée noire dansait sur le salpêtre
Projetant sur la lèvre du mur de fantastiques serpents noirs.
(Amrouche 1937 : 34).

Faire appel à de telles images n'est guère anodin²⁴. Selon Gilbert Durand l'araignée représente effectivement «*le symbole de la mère revêche qui a réussi à emprisonner l'enfant dans les mailles de son réseau*». ²⁵ L'on retrouve chez nos deux poètes ces deux aspects de la mère, images dichotomiques de la nébuleuse et de l'araignée. Images captivantes dans la mesure où la nébuleuse entretient un rapport étroit avec l'étoile²⁶, et par conséquent avec notre *étoile secrète*. Si l'on admet que cette dernière représente la Patrie chez Amrouche, l'on pourrait interpréter l'image de l'araignée par la mère hargneuse qu'est la patrie d'adoption. Le poète, entrant dans les rêveries du repos, de la lumière et de l'étoilement, symboles des

22. *Idem.* p. 39.

23. *Idem.* p. 5

24. Il semble que pour étudier *in concreto* le symbolisme imaginaire il faille s'engager résolument dans la voie de l'anthropologie. Gilbert Durand. «*Les structures anthropologiques de l'imaginaire* ». *Op. cit.* p. 37. Il reprend Lévi-Strauss «*il faut pour atteindre l'homme passer par la médiation d'une psychologie et d'une culture.* »

25. *Idem.* p. 116.

26. Les nébuleuses tiennent en effet un rôle important dans la naissance des étoiles. Une nébuleuse est en astronomie un objet céleste composé de gaz raréfié, de plasma ou de poussières interstellaires.

origines, de l'Enfance et du paradis perdu, se retrouve aussitôt arraché à cet état de béatitude et de plénitude pour être reconduit vers de sombres rivages où son lot n'est que mort et ténèbres, deux termes qui, mis en face de la lumière, font partie du réseau obsédant du poète. Quelques vers plus loin, dans un poème intitulé « *D'un poète* », Amrouche décrit cet écartèlement entre deux continents, ses deux mères, dirions-nous :

Il a ancré ses mains aux continents immobiles.
 Il a tiré de tous ses muscles,
 Jusqu'aux craquements de ses os,
 Jusqu'aux éclatements dans sa chair,
 De toute la force de volcan grondant au creux de lui,
 Les continents sont demeurés immobiles.
 Il est une île dans la mer d'ombres,
 La tête au sein des étoiles,
 Les pieds emmêlés aux racines de la Terre. (*Amrouche 1937 : 37*)

Amrouche est en effet ancré à deux continents qu'il essaie en vain d'amener l'un vers l'autre. Dans ce passage, nous retrouvons ce qu'Aimé Césaire décrivait comme l'amont et l'aval de Jean Amrouche²⁷, l'amont étant l'image des pieds enracinés au sol, dans la Terre, souvent écrite avec la majuscule chez Amrouche et l'aval, représenté ici par la tête dans les étoiles, réfère à la culture française et à la modernité. Dans une interview, Pierre Rivas disait qu'en amont, se trouvent les mânes, les ancêtres. Il compare maintes fois Amrouche à Kateb et explique que

« c'est ce lien qu'il y a chez les écrivains de l'extrême modernité, donc des écrivains qui sont en aval, qui vont vers l'avenir, avec la quête de l'amont, c'est-à-dire de l'origine.²⁸ »

Extrême modernité ou « *l'aval révolutionnaire* » tel que repris dans l'article de Déjeux.

À tout cela, nulle autre alternative n'est possible excepté celle d'un retour aux sources ou sein maternel.

« Source, magie souveraine, respire-tu comme la mer, les fleurs, ou les animaux, du rythme double des astres où vie et mort sont confondues ? Qui peut te tenir captive, ô source, qui peut te libérer du sommeil ? » (*Amrouche 1937 : 48*).

27. Aimé Césaire écrivait que la grandeur pathétique de Jean Amrouche était de « *n'avoir sacrifié ni l'amont ni l'aval, ni son pays ni l'homme universel, ni les Mânes ni Prométhée* ». *Hommage à Jean Amrouche*. Présence Africaine. 1963.

28. Pierre Rivas, interview de Catherine Pont-Humbert, émission de France Culture, « *Une vie une œuvre* », du dimanche 9 décembre 2001, consacrée à Jean Amrouche, transcrite par Taos Aït Si Slimane.

3. L'Enfance

Noyé dans l'opacité d'un pays à naître et d'un homme à naître ou à faire renaître, «l'entre-deux est une illusion», disaient les deux poètes. Amrouche a choisi de donner à son personnage le nom très significatif de l'Absent. Absent à lui-même, à ces deux mondes qui le constituent. Car exilé, il est Orphelin, sans patrie, à l'instar de Rachid perdu dans cette fumée de Haschich, dans des rêveries fantasmagoriques d'un passé aussi lointain que sa mémoire le lui permet. À travers Rachid, l'on pourrait dire que Kateb décrivait Jean Amrouche, tant les allusions au lexique amrouchien sont notoires.

Le principe dialogique ne se limite donc pas à l'étoilement, mais à moult expressions et autres thématiques dont l'Enfance, l'orphelin et les ancêtres «Keblout et Jugurtha». Rachid,

«fantôme voué à cette pitoyable démarche d'aveugle butant sur le fabuleux passé, le point du jour, la prime enfance vers laquelle il demeurerait prostré, répétant les mots et les gestes de la race humaine». (Kateb 1996 : 180).

Rachid et l'Absent ont en commun cette obsession du «passé fabuleux», «l'accord parfait aux rythmes saints» et surtout sa perte d'où la quête du graal. Les deux poètes butent constamment contre ce passé lancinant et la raison en est l'exil, l'errance, car tous les deux sont orphelins : «*Connais-tu mon père et ma mère ? Où me montreras-tu ma patrie ? Car je n'ai ni père ni mère, je suis orphelin de patrie*» (Amrouche 1937 : 44), disait l'Absent. De son enfance, Rachid «*n'avait jamais pu saisir que des bribes de plus en plus minces, disparates, intenses, éclairs du paradis ravagés par la déflagration du temps*». (Kateb 1996 : 179). Le narrateur nous dit que «*Rachid n'avait jamais voyagé durant son enfance ; il avait le voyage dans le sang*», expression à double sens pour un personnage dont les origines sont obscures, dont le père est nomade, ce qui revient à dire que Rachid était destiné à l'errance. Nous pouvons par ailleurs interpréter cela à la lumière du sang qui véhicule l'appartenance, ce sang voyageur, et qui dit voyage dit rencontre, mélange de sangs différents. Un sang «*prématurément tari*»; «*Entre en toi-même ! Répands-toi sur le monde et plonge en la vie de la Terre ! [...] Il te faut découvrir ta lumière, l'orient secret de ton sang*» ordonne l'Absent. Tombé dans l'amnésie, Rachid «*ressentait seulement comme une cicatrice la vive conscience d'antan*». Ainsi, ces rêveries vers l'enfance²⁹ sont, pour Amrouche et pour Rachid/Kateb, une voie pour se retrouver, repartir vers les origines en

29. Bachelard reprend Jung (*Die Psychologie der Uebertragung*, p. 167) dans *Poétique de la rêverie*.

1968. p. 113 : «L'intégration du Soi est, prise en son sens profond, une question de la deuxième moitié de la vie, » Tant qu'on est dans le plein âge, il semble que l'adolescence qui subsiste en nous fasse barrage à une enfance qui attend d'être revécue, Cette enfance est le règne du soi-même, du *Selbst* évoqué par Jung, La psychanalyse devrait être exercée par des vieillards ».

quête de pureté et d'absolu, recouvrer la totalité. «*L'homme dont la vie n'est pas séparée de la vie de la mère est naturellement poète, et l'enfance en lui de perpétuer à travers les mues successives de l'organisme de l'esprit*». ³⁰

Nedjma et *Étoile secrète* plongent dans le passé lointain de l'Histoire, mais aussi dans le lointain passé de la subjectivité, *lamento* et spleen, ce qui suscite chez Amrouche un pesant sentiment de solitude. C'est une solitude propre à l'orphelin issu d'une catégorie bien particulière, car il est justement «apatride». Apatridie qui le pousse à aller vers des rivages lointains boire au calice de fleurs inconnues.³¹ L'esprit d'enfance d'Amrouche est le caractère fondamental d'un type supérieur d'humanité, de la forme achevée de l'homme digne de ce nom : L'homme enfant est merveilleusement libre ; il sait où il est, et il sait aussi qu'il va où il doit aller, qu'il peut y aller tout en ne voyant pas de ses yeux son point d'arrivée ; il sent qu'il est à sa place, et qu'il remplit la fonction pour laquelle il a été créé.³² L'esprit d'enfance [...] s'épanouit tout naturellement en poésie. Détaché de l'artificiel, de tout le casuel de la vie que nous forgeons, attentif à ce flux intérieur qui chante en lui. L'homme-enfant est merveilleusement libre.³³

Celui qui se «*répète son propre nom afin de croire à son existence*» dépend de la source/mère et de la patrie tel l'orphelin qui cherche le sein maternel pour se connaître et se reconnaître, qui cherche finalement l'étoile filante, l'étoile immobile et insaisissable à la fois. Amrouche soutient qu'il appartient à «*un monde qui n'aura peut-être jamais d'existence*». Car l'entre-deux n'est qu'illusion, toujours encloué entre «un passé perdu et un présent défloré»³⁴ telle la Nedjma de Kateb.

4. La fuite du temps et sa quête

Quel changement dans la vie quand on tombe sous le règne du temps qui use, du temps où la substance de l'être a des larmes ! écrit Bachelard³⁵. Rappelons-nous les rêveries de Rachid «*éclairs du paradis ravagé par la déflagration des heures*». Le personnage se fait avoir par le temps, il avance et vieillit sans connaître son passé. Le temps n'est-il pas relié à la mémoire ? Rachid sent son «existence en fuite» et au fil des années, «*les toiles immondes des illusions crevaient devant l'enfant, il n'avait plus d'animal que les dégradations quotidiennes, les sommeils de renard, et l'oubli...*»

30. Jean Amrouche. *Chants berbères de Kabylie*. Op. cit. p. 55.

31. Tassadit Yacine. *Jean Amrouche. L'éternel exilé*. Alger. Casbah. 2012. p. 14

32. Jean Amrouche. *Chants berbères de Kabylie*. 1939. p. 40-41 les références renvoient à l'édition algérienne Zyriab. 2011.

33. *Idem*.

34. Jean Amrouche. «L'exil intérieur et la foi de l'artiste». Texte extrait d'une conférence inédite donnée en 1939 sur le peintre Delacroix. publié dans la revue Amel. Cité dans Tassadit Yacine. J. A. *L'éternel exilé*. op. cit. p. 76.

35. Gaston Bachelard. *La poétique de la rêverie*. Paris. PUF. 1968 p.113.

(Kateb 1996 : 180) Il y a par ailleurs l'idée des ruines sous la plume de Kateb, celles que « nous portons en secret sans jamais trouver le lieu ni l'instant qui conviendrait pour les voir : les inestimables décombres du présent ». (Kateb 1996 : 187) Nous avons ici l'image de la destruction et du déclin, mais jamais celle du réel qui reste là, à nous obséder. Le présent perd de sa valeur, car « les villes nouvelles, plus vivantes, mais coupées de leur histoire », sont « privées du charme de l'enfance au profit de leur spectre ennobli ». L'obsession de cette histoire, de ces ruines que baigne le sang dans les veines, est vivante au préjudice de l'histoire contemporaine. Le narrateur dit que « ce qui a disparu fleurit au détriment de ce qui va naître ». Les Numides ont abdiqué et nous laissent la terre vierge, comment y remédier quand Rachid lui-même est un orphelin au sang prématurément tari. L'imagination du poète ne cesse de remonter le temps pour découvrir qu'il est prisonnier de ce temps, au détriment de ce qui va naître. Ce qui rappelle Amrouche, pareillement suspendu à un passé perdu et un présent défloré, disant : « Quand je suis pauvre, je suis riche de tout ce qui est loin de moi ». (Amrouche 1937 : 48) « En quête du plus lointain souvenir, le poète veut un viatique, une valeur première plus grande que le simple souvenir d'un événement de son histoire »³⁶, il faut ainsi remonter dans le temps, revivre le temps, le temps de l'enfance, voire au-delà de l'enfance ; « l'amont de l'amont », précise Bachelard pour qui la rêverie en quête des sources de l'être est la preuve de « l'antécédence d'être ». Et cette antécédence de l'être existe vraiment puisque les poètes la cherchent obstinément. Une telle certitude est l'un des axiomes de la philosophie de l'onirisme³⁷, selon Bachelard. Amrouche comme Kateb affirme vouloir chercher l'amont, les ancêtres, l'identité. Et l'amont de l'amont finalement est une dimension supérieure, c'est la quête de l'être, la quête d'une présence au monde significative, indépendamment des ancêtres. Ce ne sont donc pas Les ancêtres qui redoublent de férocité ni le devoir envers les pères, envers Keblout; mais le devoir du retour chez Amrouche, en plus du devoir envers les ancêtres, est un devoir humain, universellement relié à l'être. Bachelard explique que « pour forcer le passé, quand l'oubli nous enserme, les poètes nous engagent à réimaginer l'enfance perdue »³⁸. Ils nous apprennent « les audaces de la mémoire »

Il faut monter vers l'Origine, conquérir l'Enfance perdue, réveiller l'Enfance du monde, comme la sève endormie s'éveille au baiser du printemps terrestre, image de l'Éternel Printemps. (Amrouche 1937 : 60).

Les verbes employés par Amrouche concordent avec ceux de Bachelard, « forcer » le passé, « réimaginer » l'enfance. Amrouche veut « conquérir » l'Enfance et la « réveiller ». Étonnante manière, quasi brutale, avec laquelle ces

36. Gaston Bachelard. *La poétique de la rêverie*. Op. cit. p. 114.

37. *Idem*. p. 116.

38. *Idem*. p. 115.

auteurs choisissent d'aller vers l'Enfance, laquelle n'est que douceur alors que l'adulte, sevré de cette douceur, doit forcer celle-ci, la reconquérir et y goûter à nouveau. Bachelard suggère de

Remonter le courant, de retrouver le grand lac aux eaux calmes où le temps se repose de couler. Et ce lac est en nous, comme une eau primitive, comme le milieu où une enfance immobile continue de séjourner.³⁹

L'eau, symbole du féminin, est omniprésente chez Amrouche. Pareille interprétation est des plus fascinantes, car ce qui coule change comme le sang migrateur, le sang nomade de Rachid, de Nedjma, « sang noir sans lumière et sans stabilité. Un sang mélangé, « souillé », « tari ». Et toute cette poésie de l'espace, qui, à la fois, enferme Rachid dans son être, génère la naissance de Nedjma après la mort de la mère et l'assassinat du père, nous fait entrevoir l'ambivalence identitaire et la signification de cette onde coulante. Dans *Cendres*, Amrouche parle d'une mer sans commencement, d'une éternité qui caractérise l'infini, et parle aussi d'immobilité dans l'enfance. Il s'agit de stagner dans la période des rêveries sans fin, dans la période des possibilités et du contentement « seule dans le monde où les cris s'entrecroiseront, tu attendras, le soir, un baiser (celui de la mère) sur ton front ». ⁴⁰ Dans leur grande solitude, Amrouche et Rachid plongent dans une ivresse fantasmagorique que nourrissent les souvenirs d'enfance, l'imaginaire d'une enfance idéalisée, d'un état d'enfant idéal. Tel est « l'Homme enfant » amrouchien.

La tragédie d'Amrouche, c'est le temps, disait Pierre Rivas. Le temps présent est, naturellement « impensable », autant pour lui que pour Kateb, car c'est le temps de la colonisation, c'est un temps utopique, que jonchent les ruines chez Kateb et les cendres chez Amrouche. Mais il y a surtout le « temps immémorial ». Comme l'enfance est la matrice de la poésie amrouchienne, celle-ci lui permet de retrouver la mémoire éternelle, l'amont de l'amont. Si bien que c'est auprès des « mânes fondateurs », dans les légendes, les mythes et les contes que se trouve l'amont de l'amont. Profondément reliés par un « rapport érotique » au cosmos, les Chants berbères de Kabylie ne sont pas que du folklore, mais constituent les fondements mêmes de l'univers amrouchien.

Conclusion

Au terme de cette analyse, nous pouvons avancer que, bien que les deux textes en question soient étoilés et imprégnés d'une atmosphère douce et sereine, ils n'en révèlent pas moins un profond sentiment de désarroi, de par la structure

39. *Idem.* p. 116.

40. Jean Amrouche. *Cendres. Op. cit.* p. 65.

même des deux œuvres écrites en fragments opaques et souvent obscures. Au travers d'une imagination fertile, la quête ardente de Kateb est la

« recherche de son identité et de celle de son pays. Retrouver le passé de l'Algérie engloutie, se réincarner dans le fondamental et la totalité perdue constituent la hantise du poète déraciné et comme obsédé par un éternel retour⁴¹ ».

Que dire d'Amrouche, le déraciné, l'hybride, qui affirmait, dans son introduction à *Chants berbères de Kabylie*, que « la grande douleur de l'homme est d'être, et d'être séparé ». De ce fait, le poète, Amrouche comme Kateb, aspire à jouir de l'unité prénatale, à retrouver les racines profondes reliées à la terre/mère. Retrouver les « ancêtres fabuleux » et aller au de-là, renouer avec le cosmos. L'amont étant les ancêtres, l'amont de l'amont étant le cosmos, l'étoile amrouchienne vouée au secret, l'étoile incertaine éclata au grand jour et devint « la Révolution » ou le combat algérien. Et Nedjma, étoile déflorée, violée et violentée, reste et demeure encore à nos jours « la vierge aux abois » en attente du prétendant doté d'un titre authentique et authentifié, mais surtout le cœur débordant d'un amour incommensurable, semblable à celui qu'elle a, depuis toujours, attendu. Un amour semblable à celui que tant Amrouche que Kateb, lui ont, depuis l'éternité, voué, en dépit de son insaisissabilité.

Bibliographie

Amrouche, Jean, [1934], *Cendres*, Paris, L'Harmattan, 1983.

----- [1937], *Étoile Secrète*, Paris, L'Harmattan, 1983.

----- [1947], *Chants berbères de Kabylie*, Alger, Ziriyab, 2011.

Kateb, Yacine, [1956], *Nedjma*, Paris, Seuil, 1996.

----- [1966], *le Polygone étoilé*, Seuil.

Bachelard, Gaston, [1947], *La Terre et les Rêveries de la volonté, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti.

----- [1960], *La poésie de la rêverie*, Paris, PUF, 1960.

-----[1949], *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, coll. « Études », 1969.

Dejeux, Jean, « *Les structures de l'imaginaire chez Kateb Yacine* », In. Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n° 13-14, 1973. Mélanges Le Tourneau.

I. pp. 267-292 https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1973_num_13_1_1209

41. Jean Déjeux. « Les structures de l'imaginaire dans l'œuvre de Kateb Yacine ». *op. cit.* p. 275.

Résumé

Le présent article ambitionne de démontrer les relations d'affinité qu'entretiennent Jean Amrouche et Kateb Yacine ainsi que leurs œuvres écrites sous le signe de l'Étoile. Nous évaluerons des états de rêverie et de phantasmes à l'aune des structures imaginaires et de la mythanalyse. Dans l'exposé qui suit, nous nous baserons sur le sens de l'étoile, l'omniprésence de l'enfance chez ces deux auteurs et leur attachement obsessionnel à un passé mythique.

Mots-clés

Étoile, enfance, ancêtres, terre, rêveries.

Abstract

This article aims to demonstrate the affinity between Jean Amrouche and Kateb Yacine and their works written under the sign of the star. We will evaluate states of reverie and phantasm in the light of imaginary structures and mythanalysis. In the talk that follows, we will base our research on the meaning of the star, the omnipresence of childhood in those poet's books and their obsessive attachment to a mythical past.

Keywords

Star, childhood, ancestors, land, reverie.

مستخلص

يهدف هذا المقال إلى إبراز التقارب بين جون عمروش وكاتب ياسين بالإضافة إلى أعمالهما الأدبية المكتوبة تحت إشارة النجمة. سنقيم حالات الأحلام والخيال بمقياس الهيكلية الوهمية والتحليل الاسطوري. في هذه المناقشة، سنركز على معنى النجمة والحضور الدائم للطفولة لدى هذين المؤلفين وتعلقهما المهوس بالماضي الأسطوري.

كلمات مفتاحية

النجمة، الطفولة، الاسلاف، الارض، الأحلام