LE ROMAN MAGHRÉBIN ET L'OMBRE DU PÈRE

Ou : Le désordre de la langue française et Kateb Yacine le Fondateur

Kateb Yacine est mort à Grenoble le 28 octobre 1989. Peu après, Tahar Ben Jelloun publiait *Jour de silence à Tanger* (1), premier roman maghrébin notoire qui donne la parole au père agonisant. Quelques mois plus tard enfin, le département de psychologie de l'Université Paris-Nord organisait un colloque à l'Institut du monde arabe sur «*Apport de la psychopathologie maghrébine*» (2), dont la moitié des communications universitaires portaient sur la littérature, cependant que les écrivains attendus, comme Tahar Ben Jelloun, Abdelkebir Khatibi, Driss Chraïbi, Rachid Boudjedra se décommandaient les uns après les autres, rendant leurs critiques à «*leur patience d'orphelins ligotés à leur ombre de plus en plus pâle*», eux qui de colloque en congrès ou en thèse tentent en vain de les suivre «*à la trace, en dépit de notre chemin, sans jamais savoir où ils sont, et s'ils ne vont pas brusquement déplacer la lumière, nous prendre par les flancs, ressusciter rien qu'en soufflant sur les cendres chaudes, les vents de sable qui nous imposeront la marche et la soif...*» (3).

Or, la place vacante du père dans la relation entre deux langues fut l'un des thèmes majeurs des communications du colloque : on aura compris que la disparition du grand écrivain fondateur, quelles que soient les contradictions que développe son image, à l'instar de celles du personnage mythique du Fondateur dans son œuvre protéiforme, a trouvé dans cette dynamique de la dérobade dont sont coutumiers bien des écrivains maghrébins une illustration inattendue. La rencontre de ces événements apparemment sans lien les uns avec les autres invite ici à des jeux d'association qui permettront peut-être de sortir à la fois de la commémoration stérile après sa mort d'un écrivain qui ne l'aurait pas acceptée, et du compte-rendu académique d'un colloque où les psychanalystes ont été à la fois submergés par les critiques littéraires ressentant l'urgence d'une lecture analytique de textes pris entre deux légitimités langagières, et fuis par les producteurs du langage littéraire eux-mêmes, qui dévoilaient ainsi leur rapport complexe avec les différents

(1) BEN JELLOUN (Tahar). *Jour de silence à Tanger*. Paris, Le Seuil, janvier 1990, 123 p.

(2) Les 5, 6 et 7 avril 1990.

(3) KATEB (Yacine). *Nedjma*. Paris, Le Seuil, 1956, p. 97.

langages, encore, à travers lesquels ils sont lus. La relation des écrivains, dans un contexte pluriculturel, avec les différentes langues qui les entourent, images concurrentes ou séductrices de la Loi ou du Désordre, peut se lire aussi à la lumière de ce que nous savons depuis Freud du Roman familial.

*
* *

KATEB LE FONDATEUR

Kateb Yacine n'est pas le premier écrivain maghrébin de langue française. Il a des prédécesseurs prestigieux. Mais le rôle symbolique de fondateur qu'il a joué pour la littérature maghrébine est aujourd'hui reconnu : même si son œuvre est moins importante que celle, par exemple, de Mohammed Dib, l'écrivain représente pour tous depuis la fulgurante découverte de *Nedjma* en 1956 une sorte de mythe de référence à l'ombre duquel ses successeurs produisent. Leurs textes renvoient bien souvent à la geste de Nedjma comme pour s'en autoriser, et pour développer à leur tour cette violence qui les caractérise pour la plupart, mais qu'ils semblent parfois craindre d'assumer loin de la tutelle de celui qui le premier dans cet espace osa être aussi directement iconoclaste.

Avec une violence dans l'écriture et les prises de position, même contradictoires, qui furent les siennes, Kateb a été le premier à oser, sur tous les plans, la rupture et la révolte dans lesquelles il a toujours vécu et écrit. Comme tels l'homme et l'œuvre ne passent pas inaperçus, et soulèvent toujours les passions. Et en même temps ils ne cessent de nous poser la question fondamentale de la littérature, dans son rapport toujours tragique avec le réel. Tout, ici, est imbriqué, et c'est peut-être une des raisons pour lesquelles Kateb joue pour les écrivains maghrébains plus jeunes ce rôle quasi-paternel. Comme beaucoup de grands écrivains, il fut d'abord un symbole dans sa vie, ses positions, ses contradictions, son refus perpétuel de tout conformisme à quelque niveau que ce soit. A-t-on assez repris sur tous les tons la définition que Jacqueline Arnaud en donna peut-être la première : «*Kateb le rebelle*» (4) !

Pourtant Kateb devait échapper même à ce qui était devenu un cliché sur son parcours : «*Au sein de la perturbation éternel perturbateur*», certes, mais sachant aussi dérouter en n'hésitant pas à se laisser enrôler sous des bannières apparemment contradictoires, avec lesquelles il tenait volontiers des discours de conformité. Ainsi, de l'orthodoxie communiste avec laquelle on a surtout souligné les démêlés orageux de l'écrivain, mais dont l'homme reprenait volontiers le langage jusque dans ses dernières années. L'intérieur de sa maison de Ben Aknoun était ostensiblement tapissé de slogans. Et ajouter «Staline» aux prénoms de l'un de ses fils est aussi une manière inat-

(4) ARNAUD (Jacqueline). *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française. Le cas de Kateb Yacine*. Paris, L'Harmattan, 1982, Tome 2, p. 400.

tendue d'interpeller. Ainsi également du berbérisme, dont Kateb semblait être devenu un héraut ces dernières années, mettant du même coup l'accent sur ses propres origines berbères, peut-être plus reconstruites que réellement significatives : jeu là encore avec l'origine comme dans *Nedjma* ? Pied de nez à une lecture friande de cette dimension «minoritaire», et en même temps adhésion au premier niveau : la «perturbation» la moins perçue par la critique est peut-être chez Kateb celle de ces adhésions sans recul, celle de la contradiction assumée avec sérénité !

Autre contradiction : celle de l'écrivain-symbole qui pourtant n'écrivait presque plus. Le Grand Prix National des Lettres venait couronner en 1987 un écrivain qui n'avait rien publié d'essentiel depuis 17 ans, et pour justifier l'interview récente de Kateb Yacine par Patrick Poivre d'Arvor dans une émission d'*Ex-Libris* consacrée à des livres sur l'Algérie, il fallut exhumer *L'œuvre en fragments* (5), recueil de textes anciens de l'auteur, rassemblés par Jacqueline Arnaud, elle-même décédée en janvier 1987. Par contre la pièce de théâtre sur Robespierre créée au Festival d'Avignon l'été 1989 (6) n'eut que peu d'échos. Peut-être parce qu'elle ne connut pas l'accueil «musclé» qui fut fait à Lyon en 1971 à la création par Marcel Maréchal au Théâtre du 8^e de *L'homme aux sandales de caoutchouc* (7) ? Peut-être parce que les comédiens étaient moins connus que Marcel Maréchal et sa troupe, ou Jean-Marie Serrault et la sienne, qui avaient monté les précédentes pièces en français de l'auteur ? Certes, mais peut-être aussi parce que pour le public familier de Kateb Yacine, la Révolution qu'il représente n'est pas celle de 1789 en France, mais celle de l'Algérie de 1954, et plus globalement de tout le Tiers-Monde de la décolonisation. Et surtout parce que pour ce même public Kateb reste «l'homme d'un seul livre», selon sa propre expression.

«Fondateur», comme Kéblout, Kateb le fut donc par sa force et son audace d'écrivain dont les nombreux émules reprennent jusqu'aux tics d'écriture, mais il le fut aussi par la contradiction même que son excès en toutes choses, y compris dans la douceur, entraînait comme nécessairement. Or, l'une des œuvres des écrivains de la génération suivante qui furent parfois considérées comme des plus excessives, celle de Rachid Boudjedra, s'écrit en grande partie en dialogue intertextuel avec celle de Kateb, dont elle transpose et parodie souvent les modèles narratifs ou les rythmes prosodiques, tant pour se réclamer d'une littérarité reconnue et s'autoriser de ce fait une certaine audace, que pour introduire avec le modèle tout un jeu de transpositions-déformations dans lequel réside une part essentielle du plaisir de la lecture de *L'insolation* (8) par exemple. On se plait d'ailleurs depuis quelques années à relever les jeux souvent subtils des écrivains maghrébins avec le modèle katébien (9) : si cette référence peut paraître somme toute banale à

(5) Paris, Sindbad, 1986, 446 p.

(6) *Le Bourgeois sans culotte ou le spectre du Parc Monceau*, pièce créée au Festival d'Avignon en 1989 par une jeune troupe d'Arras, le théâtre du Noroît.

(7) Paris, Le Seuil, 1970, 285 p.

(8) BOUJEDRA (Rachid). *L'insolation*. Paris, Denoël, 1972.

(9) Je donne quelques exemples dans le dernier chapitre de mon récent petit ouvrage sur *Nedjma* : BONN (Charles). «*Nedjma*» de Kateb Yacine. Paris, PUF, 1990, pp. 113-123.

tout familier de la théorie littéraire pour qui il est évident que la littérature n'existe en tant que telle que dans l'intertextualité, la référence presque exclusive à Kateb, comme s'il n'y avait pas d'autres modèles maghrébins, interroge : délivreur d'un langage assumé là où l'usage de la langue française a souvent quelque chose de contrit face à l'idéologie identitaire exacerbée, Kateb seul a l'audace qui autorise. Et son pouvoir fondateur et libérateur, malgré les défaites, lui vient d'une dimension mythique atteinte par sa contradiction même : «*Et le vieux Keblout légendaire apparut une nuit dans la cellule, avec des moustaches et des yeux de tigre, une trique à la main (...) et il semblait à chacun que lui seul avait réellement vécu leur existence dans toute son étendue*» (10).

La référence à l'œuvre de Kateb et la variation à partir d'elle surtout vont ainsi jusqu'à en faire lire le texte comme une sorte de *vulgate*, de texte de base avec tout ce que cette notion peut comporter de rituel peut-être moins étranger qu'il ne semblerait à l'esprit de l'œuvre iconoclaste du grand fondateur. Et c'est en ceci que l'écriture rejoint la *doxa*, la parole paternelle de la Loi, même s'il s'agit ici de renverser ensemble toutes les idoles, toutes les lois politiques ou littéraires contre lesquelles Kateb a toujours combattu, et que ses émules dans un bel élan unanime continuent à mettre en pièces... avec lui. La dimension iconoclaste de l'écriture katébienne fonctionne bien ici comme le modèle, comme la Langue du Père, et comme le *schéma d'identification* d'une littérature maghrébine de langue française qui même si elle est à présent loin de ses éclats des années 70, est toujours perçue d'abord dans la Société qui l'accueille comme un *désordre* à la fois nécessaire et craint. Et c'est à travers cette perception dans laquelle elle se développe qu'elle rejoint le discours psychanalytique.

Comme le discours psychanalytique, le roman maghrébin de langue française a souvent été perçu dans l'espace dont il se réclame comme un facteur de désordre, et la «difficulté» de lecture, par exemple, qu'on lui prête, ou bien au contraire sa réduction à de gentilles descriptions villageoises, ne sont que des exemples parmi d'autres d'un évitement qui signale son danger. Quant à Kateb Yacine, il a parfois manifesté vis-à-vis de la psychanalyse un refus explicite assez fort, renforcé par des approches quelque peu maladroites qui avaient été faites de son œuvre, prise comme simple document pour un dévoilement public pour le moins impudique de l'intimité réelle ou supposée du poète. Pourtant peu d'œuvres de la littérature du Monde entier montrent un rapport au langage plus proche de celui de la psychanalyse, particulièrement dans son travail sur le mythe, dans la constante mise en abîme du jaillissement même du récit, et surtout dans son rapport à la fois glorifiant et iconoclaste avec la Langue, «*gueule du loup*» qui l'éloigne de la culture du Père, et où pourtant le Père lui-même l'a jeté, l'éloignant du même coup de ce «*théâtre enfantin*» de la complicité avec la mère sur lequel débouche soudain le récit autobiographique direct enfin dévoilé à la fin du

(10) *Nedjma*, p. 134.

Polygone étoilé (11) : le désordre d'où surgit la littérature maghrébine de langue française dans une Société colonisée à l'intégrité identitaire brisée est bien de l'ordre de la Langue, elle-même inséparable du Roman familial.

Discours psychanalytique et discours romanesque sont donc cousins au Maghreb. Plus : ils se fécondent réciproquement. Mais peut-être cette complémentarité, à son tour détournée, pervertie, permet-elle des modalités plus subtiles ou plus tragiques de dérobades, car aussi bien la double culture dans laquelle l'un et l'autre se développent ne peut-elle pas être banalisée : elle comportera sans doute toujours une dimension pathogène et dynamique à la fois qui fonde ces deux discours comme les pratiques socio-culturelles qu'ils engendrent.

*
* *

LES DESORDRES LEGITIMANTS

Comme le soulignent par ailleurs la plupart des communications proposées pour le colloque qu'on s'amuse à mettre ici en rapport avec la mort de Kateb Yacine, une des caractéristiques essentielles du roman maghrébin de langue française est bien souvent de renvoyer au roman familial tel que l'a décrit Freud dans l'article célèbre repris par Marthe Robert (12), et qui dans la Société maghrébine est le *non-dicible* dans un dire public comme l'est nécessairement la littérature. *Famille* – lieu essentiel d'une spécificité culturelle, certes, mais lieu majeur aussi, est-il nécessaire de le préciser, du théâtre oedipien. Et famille le plus souvent perçue à travers un récit d'enfance propice à cette mise en scène, ou qui renvoie directement ou indirectement à cette enfance comme au système de référence essentiel, comme au point de fuite ou d'horizon de la plupart des textes.

L'auteur maghrébin le plus connu pour sa mise en scène du roman familial et le scandale lié à cette entreprise est sans conteste encore une fois Rachid Boudjedra, même s'il est loin d'être le seul à le faire. Or, on vient de voir comme Rachid Boudjedra est également un de ceux qui ont les premiers développé une littérature proprement maghrébine en tissant leur

(11) KATEB (Yacine). *Le polygone étoilé*. Paris, Le Seuil, 1966, p. 180 : «Y croyait-il lui-même ?/Ma mère soupirait; et lorsque je me plongeais dans mes nouvelles études, que je faisais, seul, mes devoirs, je la voyais errer, ainsi qu'une âme en peine. Adieu notre théâtre intime et enfantin, adieu le quotidien complot ourdi contre mon père, pour répliquer, en vers, à ses pointes satiriques... Et le drame se nouait/ (...) Jamais je n'ai cessé, même aux jours de succès près de l'institutrice, de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilical, cet exil intérieur qui ne rapprochait plus l'écolier de sa mère que pour les arracher, chaque fois un peu plus, aux frémissements réprobateurs d'une langue bannie, secrètement, d'un même accord, aussitôt brisé que conclu... Ainsi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables – et pourtant aliénés !».

(12) FREUD (Sigmund). «Der Familienroman der Neurotiker», in RANK (Otto). *Der Mythos der Geburt des Helden*. Leipzig et Vienne, 1909. Repris par ROBERT (Marthe), *Roman des origines et origines du roman*. Paris, Grasset, 1972, 365 p.

texte dans un jeu intertextuel avec l'œuvre katébieenne. Le désordre katébien comme celui du discours psychanalytique que met en scène l'énonciation de *La répudiation* (13) sont conjointement le point de départ de l'écriture de Boudjedra, dont toute l'œuvre ultérieure restera travaillée par la figure du père et l'intertextualité comme jeu croisé avec des langages littéraires valorisés. Lois concurrentes dont l'opposition est une des dynamiques de son œuvre. Aussi ne serons-nous pas surpris si dans le cadre de ce colloque plus de trois communications lui sont consacrées. Ces communications montrent cependant que ce romancier est loin de se contenter d'une simple application des schémas freudiens à la description du fonctionnement social ou familial algérien : ce travail a dès *La Répudiation*, son premier roman paru en 1969 une fonction subversive. Comme le discours psychanalytique qui est mis en œuvre et représenté, le discours romanesque déstabilise la pression du groupe, ou plutôt du discours groupal, de la norme ou de la «doxa» sur l'individu. Et si cette déstabilisation n'y profite pas nécessairement à une libération de l'individu, elle libère du moins une parole individuelle, parfois jusqu'à la logorrhée.

Dans les romans de Boudjedra, Jany Le Baccon montre d'abord la mise en scène itérative du schéma œdipien, dans lequel prédominent la haine paternelle et l'obsession de castration symbolique. Elle souligne dans deux romans de cet auteur qui peuvent apparaître comme le symétrique l'un de l'autre, *L'escargot entêté* et surtout *La pluie* (14), une semblable absence d'identification et un commun rejet de la Loi paternelle, qui en condamnent les deux narrateurs à errer incessamment aux frontières troubles de la psychose. Les deux textes mettent le père à l'index, mais leur contenu latent signale que le conflit affectif essentiel oppose l'enfant à la mère, cet objet «toujours déjà perdu» auquel le personnage masculin tente de s'identifier dans un refus de sa propre sexualité, tandis que la narratrice de *La pluie* dépasse dans la découverte de l'écriture son propre refus d'identité sexuelle. L'œuvre de Boudjedra peut donc être lue comme un document, ce que fait également Khaled Ouadah quand il voit dans *La répudiation* la représentation du télescopage dans l'ordre des filiations imposé par l'Etat Civil colonial. Le discours psychanalytique est en partie la base même de cette œuvre, même s'il y est perverti. Et surtout, il apporte au texte la dimension essentielle de sa transgression, de sa fonction subversive, particulièrement dans la critique de l'Islam ou de la place de la femme dans une Société patriarcale.

Ce rapport de contenu entre discours psychanalytique et texte romanesque maghrébin reste cependant à préciser : peut-on passer de l'un à l'autre sans tenir compte des spécificités de la Société concernée ? La question, déjà posée par la communication de Khaled Ouadah, est la base de celle de Claude Cals, qui se demande à travers des textes romanesques marocains, s'il est opportun d'appliquer mécaniquement le schéma œdipien à cette Société telle du moins que la décrivent ou la laissent deviner les textes romanesques : si ces derniers se caractérisent bien souvent par une propension

(13) BOUJEDRA (Rachid). *La répudiation*. Paris, Denoël, 1969.

(14) Paris, Denoël, 1977, 175 p., et 1987, 153 p.

à l'autobiographie, explicite ou voilée, laquelle désigne fréquemment une histoire d'enfance et donc de famille, cette famille ne semble pas en effet fournir tous les éléments d'une triangulation. Certes, l'absence quasi-générale du père, ou de son refus, engendrent des liens privilégiés entre la mère et le fils qui semblent destinés à ne jamais finir, et qui empêchent particulièrement le lien amoureux avec d'autres femmes. Dans cette famille le plus souvent perçue à travers un enfant de sexe masculin, la mère semble tenir le rôle de partenaire essentiel, et les récits d'amour avec d'autres femmes n'abondent guère, si ce n'est pour montrer comment ils avortent, morts-nés.

Mais si cette absence de récits d'amours avec d'autres femmes favorise l'adoration que voue le fils à sa mère, elle souligne aussi l'absence du Père et d'une véritable triangulation. Le roman se construit autour de la *perte de la mère* et de sa nostalgie. Il se développe dans une *relation binaire*, cependant que le personnage du père s'y laisse difficilement appréhender. L'opacité de ce rôle romanesque, en butte à la transparente netteté maternelle, le prédispose à l'*esquive* et à la *dérobade*, favorisées par son grandissement extrême chez Chraïbi par exemple, chez qui des lectures sommaires ont peut-être trop schématisé le conflit entre Driss et le «Seigneur» dans *Le Passé simple* ou *Succession ouverte* (15). L'excès même dans lequel il s'inscrit, comme le grandissement quasi-surnaturel du personnage paternel le placent hors d'atteinte. Le prestige qui l'entoure s'inscrit ainsi dans la perspective de son non-être. Cette mort du père, réelle ou projetée, lui est essentielle : l'ambivalence qu'entraîne son lien absent interdit à la rivalité œdipienne de se configurer nettement.

C'est que garant de la loi divine qui fonde en même temps son pouvoir surnaturel, le père en est par le même mouvement, comme Abraham dont le sacrifice d'Isaac hante toute cette littérature, la victime : en lui donnant pouvoir de vie et de mort sur sa maisonnée, en lui ordonnant le sacrifice du fils et en le faisant répondre positivement à cet ordre, *Dieu a ravi au père sa paternité*. La loi religieuse et familiale contient en elle-même sa propre destruction. De même que Dieu soustrait le fils, ensuite, au couteau d'Abraham, il soustrait aussi le père à la violence œdipienne structurante du fils. Consentant tous deux à ce meurtre onirique inversé par rapport à celui de la psychanalyse classique, père et fils occupent une place équivalente eu égard à Dieu. Le père, égal et non rival de son enfant, n'ouvre guère que la possibilité d'un remplacement. L'image paternelle forme une structure vide, déjà morte ou absente, en laquelle (et non contre laquelle) prend place l'identité du fils, qui doit sans cesse réinvestir la place laissée vide par le père. L'image paternelle réclame un remplacement et non un meurtre. Ainsi l'incessante quête maternelle sublimée en quête originaire, l'absence de jalousie à l'égard du père, la révolte filiale superficielle convertie en parité fondatrice incitent-elles Claude Cals à appliquer à l'espace de référence des auteurs qu'elle lit, plutôt que la description du théâtre œdipien par Freud, celle que fait Groddeck lorsqu'il cristallise l'expérience humaine autour du

(15) CHRAÏBI (Driss), *Le Passé simple*. Paris, Denoël, 1954, 260 p., et *Succession ouverte*. Paris, Denoël, 1962, 180 p.

centre absolu qu'est l'enfance, de l'image de laquelle les romanciers restent prisonniers. C'est la raison pour laquelle, conclut-elle, après avoir transformé le triangle freudien en dualité, ils désignent l'écriture comme l'espace privilégié d'une osmose originelle avec laquelle elle se confond : «*L'écrit né de la mer retourne aux signes de la vague / femme / enfant*», dit Tahar Ben Jelloun dans *Harrouda* (16).

C'est là déjà utiliser le discours psychanalytique pour bien plus que pour rendre compte du contenu, explicite ou latent des textes littéraires : le processus de production de l'écriture lui-même est ici caractérisé, et c'est bien ce qui nous intéressera le plus dans cette rencontre de deux discours auxquels le Maghreb offre un espace de fonctionnement particulièrement problématique. La névrose est bien inséparable de l'acte même d'écrire, et c'est pourquoi il nous touche au plus profond. C'est pourquoi aussi on a vu plus haut que Kateb dans l'aboutissement autobiographique du cycle de *Nedjma* que peut représenter la fin du *Polygone étoilé*, fait commencer l'acte d'écrire dans la double perte de la mère et de sa langue, dans la gueule du loup et dans le désordre fondateur : la dernière phrase du cycle de *Nedjma* dans ce texte bigarré qui en est présenté explicitement comme l'achèvement est : «*Ainsi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables – et pourtant aliénés !*» (17). L'étrangeté des textes maghrébins est due, nous dit Beïda Chikhi, à une précipitation pathologique de l'écriture qui lève les interdits, bouscule les préjugés, abolit les frontières et produit par là même une véritable explosion créative. Mais leur littéarité, dit-elle en reprenant Octavio Paz dans *Le singe grammairien*, tient bien à ce que ce sont des textes fous, parce que le pathos y est devenu, à la fois, le ferment de la fable et le stimulant de l'écriture, laquelle ne peut plus se concevoir en-dehors de cette zone de risque où ce qui a été muet ou contraint au mutisme prend soudain la parole : la «vacuité des noms», l'absence de mesure du monde» et son «mutisme essentiel, l'être de là-bas» de ce monde qui vient de s'estomper, tout ce qui, en somme, est constitutif de l'«inquiétante étrangeté» dont parle Freud.

La parole romanesque maghrébine naît donc bien d'un désordre fondateur : c'est par ce dernier que le roman maghrébin pourra remplir sa fonction de déstabilisation dans une Société d'autant plus crispée autour du Dire de la Loi que ce Dire contient en lui-même dès l'origine sa propre destruction. C'est probablement une des raisons essentielles de ce pouvoir fondateur paradoxal de l'œuvre de Kateb, qui ne légitime la production de ses émules qu'en s'autodétruisant elle-même comme Langue du père, comme discours d'une identité littéraire, comme cohérence d'une démarche. Kateb Yacine, homme et œuvre ici confondus, est ainsi une figure légitimante essentiellement par la dynamique dans laquelle il se détruit perpétuellement comme tel. C'est le sens (l'absence de sens ?) majeur du *Polygone étoilé*, sur lequel s'achève le cycle de *Nedjma*, et qui n'est achèvement, couronnement de l'œuvre que parce qu'il pose l'inachèvement comme moteur même de sa dé-

(16) BEN JELLOUN (Tahar), *Harrouda*. Paris, Denoël, 1973, p. 120.

(17) KATEB (Yacine). *Le polygone étoilé*, cité, p. 182.

marche : «*Chaque fois les plans sont bouleversés*» en est ainsi une malicieuse phrase-leitmotiv (18).

Cette dynamique de la production du sens par la négation de cette production sémantique même se retrouve dans l'œuvre de Boudjedra. Hafid Gafaïti y développe ce que l'on vient de dire de la confusion entre discours de la pathologie et écriture romanesque. Retournant les lectures auxquelles on est habitué de l'œuvre de Boudjedra comme document sur une névrose individuelle ou collective qui en serait le thème, il montre fort judicieusement que thème et écriture, dans *La pluie*, fonctionnent dans un rapport réciproque de camouflage, lequel développe à son tour la perte inhérente à tout projet d'écriture. Autant que d'une névrose, le roman est le récit d'une lecture : celle de son propre journal par la narratrice. Gafaïti avance donc que la fonction du thème névrotique est, essentiellement, de nous détourner de la dimension rhétorique de cette lecture. Le sens sexuel ne se donne à lire ostentatoirement que pour masquer la lecture rhétorique, cependant que cette dernière œuvre constamment à mettre à jour le dysfonctionnement du thème par rapport au projet narratif global, par rapport au sens textuel. Dans la mesure où le thème ne se montre que pour cacher, le propre de la lecture (celle du lecteur extérieur et celle de la narratrice sur son propre texte se confondant ici volontairement) est de le trouver. Or, en le trouvant elle perd le texte. Par conséquent, pour rencontrer le texte, elle doit perdre le thème. Ce mouvement de perte constitue le mouvement du texte et de sa lecture. Les trous que la narratrice cherche à combler par l'écriture du journal sont les béances du texte que le lecteur est invité à combler par une lecture qui est également écriture. Ainsi, en subvertissant par le littéraire la problématique freudienne, le roman de Boudjedra retourne le sens sexuel en sens textuel.

Dans cette mesure, la lecture, dans ces romans récents de Boudjedra comme déjà chez le Kateb du *Polygone étoilé*, ne doit pas seulement chercher le sens de l'inconscient, mais plutôt approcher la manière dont l'inconscient signifie. C'est encore une des leçons qu'on peut lire dans l'apparent désordre du *Polygone étoilé*, «roman» paru dix ans après *Nedjma*, et dont une dimension essentielle est précisément la bigarrure, qui s'allie à l'ambiguïté pour produire des significations imprévues ou burlesques, et soudain féroces précisément par leur ambiguïté, par le refus de toute construction apparemment «logique» du livre. Car si *Nedjma* récusait toute signification univoque, le registre épique, même distancié, y dessinait la possibilité d'inventer un sens à venir. La «forme terroriste» du *Polygone étoilé*, si elle exclut cette possibilité, constate surtout une perte du sens, ou un sens trop évident pour avoir besoin d'être découvert dans la polyphonie textuelle. Le double sens de la phrase-leitmotiv «*Chaque fois les plans sont bouleversés*», même s'il est souligné par le poème burlesque qui dit que «*dans le monde d'un chat. Il n'y a pas de ligne droite*», ou de la non-détermination historique des «*camps*» où se re-

(18) Par exemple pp. 10-11, 96-97 et 131. Pour un développement de cette lecture du *Polygone étoilé*, je me permets de renvoyer à : BONN (Charles). *Le roman algérien de langue française*. Paris, L'Harmattan, 1985, pp. 191-213.

trouvent précipités les héros dès la première page, apparaît dans l'évidence des juxtapositions inattendues de fragments. La jubilation ludique de l'écriture devient d'autant plus terrorisme politique que la dénonciation n'a jamais besoin d'être explicitée : l'absence de signification est encore la signification la plus cruelle. En désignant le texte en même temps que son signifié dans une confusion iconoclaste, ce carnaval du *Polygone étoilé* peut être lu aussi comme une dérision implicite de toute tentative de trouver un sens, peut-être parce que depuis *Nedjma* qui en dessinait l'absence désirante, celui-ci s'est désespérément perdu ? L'inconscient, comme le montre Lacan, n'est plus l'objet de la lecture, c'est-à-dire de l'interprétation, mais le procès de la lecture lui-même. La rencontre de l'autre comme fondement de la constitution de l'identité passe par la constitution du texte. Elle est structurée par le rapport entre l'écriture et la lecture.

*
* *

ECRIRE ENTRE DEUX LANGUES

Or le texte romanesque maghrébin se développe en dialogue avec une lecture problématique : l'espace de lecture dans lequel il trouve sa signification est double. Bien souvent le même texte fournit deux significations divergentes selon qu'il est lu dans un contexte maghrébin ou européen, et les meilleurs écrivains savent adroitement jouer de cette rencontre entre deux systèmes culturels pour développer des jeux sémantiques parfois inattendus. Le roman maghrébin, et même la littérature maghrébine de langue arabe, s'inscrivent sous le signe de l'altérité, de la double culture, même (et surtout ?) lorsqu'ils prétendent la nier.

Dans ces textes, comme le souligne Saloua Ben Abda, l'altérité est sans cesse interrogée. L'écriture de langue française, de plus, coupée de la langue sacralisée du Père que pourtant elle ne peut ignorer, se développe en dehors de la loi du Père, dont elle est meurtre symbolique par son existence linguistique même. Et cependant elle ne peut ignorer cette place vide du Nom du Père qui la hante, et dont la béance n'est pas étrangère à l'angoisse existentielle dont toute cette littérature est parcourue : on retrouve dans les textes récents ici convoqués la question déjà posée par Rachid dans *Nedjma* : «*Ce sont nos pères, certes; des oueds mis à sec au profit de moindres ruisseaux, jusqu'à la confluence, la mer où nulle source ne reconnaît son murmure : l'horreur, la mêlée, le vide*» (19) : l'Ancêtre mythique, Keblout le Fondateur et l'origine du mythe tribal n'avait-il pas déjà transformé l'antique gloire de son Nom en un vide sonore ? «*Le fondateur. Nous n'osons plus déterrer ses trésors. Despote. Liquidateur de notre armée natale, il nous aura laissé le subtil héritage de ses dettes, la stupeur : l'éternelle nouveauté de vivre par*

(19) KATEB (Yacine). *Nedjma*, cité, p. 97.

milliers confondus, sans grande science, et forts de ce royaume hypothétique» (20) ? Or on a vu comme à la fin du *Polygone étoilé* l'écriture s'origine dans la perte de la Langue du Père et l'absence de son Nom comme de sa Loi. Dès lors jeux de mots, calembours, travail dans la Lettre dont Lacan a montré qu'ils constituent un champ commun majeur entre littérature et psychanalyse vont multiplier leur productivité dans le passage, non seulement d'un code à l'autre, mais d'une langue à l'autre. La dualité et parfois la pluralité des signifiants croisés va ainsi démultiplier les niveaux de sens, dans un fonctionnement tantôt ludique et joyeux, tantôt aussi traumatisant ou pathogène, quand il ne s'agit pas, comme c'est le plus souvent le cas, des deux à la fois.

Mais l'écriture maghrébine de langue française se développe-t-elle vraiment en dehors de la Loi du Père qu'elle semble occulter, et faut-il suivre encore Saloua Ben Abda lorsqu'elle voit dans des textes de la marge qui sont aussi les plus forts de cette littérature la figure de l'Autre hantée par la représentation fantasmatique de la mère toute puissante, femme-ogresse dévoratrice ? L'ogresse, chez Farès comme chez Ben Jelloun, n'est-elle pas le refuge le plus sûr de l'identité quand le Nom du Père s'absente, ou quand l'écrivain lui-même, refusant une nomination où l'*Un* est devenu violence intolérable, l'a chassé ? Identité hors du Nom, hors de la Lettre, qu'elle soit coranique ou française, et qui développe contre l'écrit la fête d'une «*ancienne gloire de vivre*», selon l'expression de Farès ?

La proposition, en tout cas, est d'importance, car Saloua Ben Abda montre avec raison comment cette littérature représente bien souvent la relation avec la Langue de l'Autre qui a remplacé la Loi du Père sur le mode de la *dérotation*. La relation de Sabine et de Habel dans le roman de Mohammed Dib qui porte le nom de ce personnage (21) développe une suite ludique de variantes orthographiques et phonétiques autour du mot «*cannibales*» par lequel le couple joue à se désigner. Et déjà Nedjma, la «*fille de la Française*», n'était-elle pas chez Kateb «*l'ogresse au sang impur*» ? Pourtant Nedjma n'est pas Marguerite, comme Malika dans *Mémoire de l'absent* (22) n'est pas Conchita du *Passager de l'Occident* (23). La dérotation par l'amante peut par ailleurs davantage se rapprocher de celle de Harrouda chez Ben Jelloun, ou encore de celle de Moutt dans *Le Polygone étoilé* auquel décidément ici l'on revient toujours. Plus que l'altérité ou la langue de l'Autre, on hasarderait donc ici que cette dérotation jouissive et terrible est celle de la *rupture des limites* identitaires, de la ruine d'une répressive séparation des

(20) KATEB (Yacine). *Le polygone étoilé*, cité, p. 17.

(21) DIB (Mohammed). *Habel*. Paris, Le Seuil, 1977, p. 84 : «(...) Pas des cannibales : des kannibaux ! Ce sont des kannibaux, les gens comme toi et moi. (...) Et pour qu'il comprit tout à fait, elle s'empara de son bâton de rouge puis, sur la glace de l'armoire, alla tracer : J'EMBALLÉ KANNIBAL ! Il la connaissait. Il savait déjà comment elle parlait, mais il le sait encore mieux maintenant. Il faut qu'elle retourne tous les mots comme des gants, chaque mot doit devenir un mot à elle, chaque mot, sa propriété et chacun, pour avoir la chance d'être à son service, en couvrir un autre, tenir un autre en réserve, un diable dans sa boîte».

(22) FARES (Nabile). *Mémoire de l'absent*. Paris, Le Seuil, 1974.

(23) FARES (Nabile). *Un passager de l'Occident*. Paris, Le Seuil, 1971.

langues ou encore du bris de la Loi. On en revient au désordre fondateur, et aussi à la séduction entre les langues. L'ogresse est d'abord ambiguïté, même si elle est aussi refuge contre la langue imposée : simplement, cette langue imposée peut être aussi bien, et davantage encore celle de la culture islamique que celle de la langue française.

La question du statut de l'Autre est, ainsi, posée, tant au niveau de la représentation fantasmique qu'en développe l'écriture romanesque maghrébine de langue française qu'à celui de la dépendance de cette écriture par rapport au lieu d'origine de son langage. Or, cette dépendance langagière est un autre point de rencontre entre discours romanesque de langue française et discours psychanalytique au Maghreb, puisque l'un et l'autre sont perçus d'abord à partir de leur fonction subversive de langages radicalement extérieurs, et pourtant plus au fait que n'importe quel autre de la réalité intérieure à l'espace culturel ou psychique maghrébin.

L'incontournable présence de l'altérité, dans la langue ou dans le genre littéraires choisis, développe d'abord l'écriture comme une rhapsodie de l'exil. Exil à la mère sur quoi cette écriture se fonde, de la blessure et du deuil duquel elle vit, et qu'on vient de montrer comme cellule fondatrice chez Kateb. L'écrivain se confond chez Khatibi avec cette Secte des Inconsolés dont parle le *Livre du sang* (24).

Parole indicible, le roman l'est au même titre que cette parole de la mère que souvent il met en scène quand il ne s'articule pas autour d'elle comme le fait *Harrouda* de Ben Jelloun. Or, cette parole de la mère ne peut jamais être qu'une parole rêvée, comme l'osmose que l'écriture dans sa dimension fondamentale de perte, de deuil, de mélancolie productrice, développe avec son non-être : ce «*théâtre intime et enfantin*» avec la mère, ce «*quotidien complot*» avec elle «*contre le père, pour répliquer, en vers, à ses pointes satiriques*» (25), sur la perte desquels est construite toute l'œuvre en français de Kateb Yacine, comme le montre Beida Chikhi, pour qui *Nedjma* ne cesse de ressasser à tous les niveaux du texte et de ses discours le choc provoqué par le mur surgi soudainement entre le poète et sa mère. L'écriture et la folie procèdent bien ici comme on l'a vu, d'une même perte, s'inscrivent dans une même béance jamais refermée. L'exil est la nature même de textes qui ne vivent que de la perte irrémédiable de la mère, sans laquelle ils ne seraient pas. Et dans un premier temps ces textes taisent ce que cette perte a changé dans le rapport au père. On tentera plus loin d'en proposer quelques explications.

Martine Lebas nous montre que l'écriture de Khatibi est traversée par la question de l'exil (exil au monde, à soi-même, au langage) qui emporte le sujet dans la mélancolie (souffrance, deuil, état mortifère) et aux confins de la folie (dérive du sens, jeu du simulacre...). *Le livre du sang* (26) écrit une remontée tragique et hallucinée du temps comparable à celle que décrit

(24) KHATIBI (Abdelkebir). *Le livre du sang*. Paris, Gallimard, 1979, 165 p.

(25) KATEB (Yacine). *Le polygone étoilé*, cité, p. 181.

(26) *Op. cit.*

Beïda Chikhi dans *Nedjma*. Écrit sur le mode de la démesure et de l'excès, Le livre du sang est cette expérience proche de la folie où «*La poésie célèbre les débris de l'absolu (...), (écrit) au bout de soi, au bout de la terre dévastée, au bout de tout désastre, et réclame l'hallucination de sa vie clandestine (pour) en faire une fête à jamais captive, vers l'incendie du destin*» (p. 28). Lorsque la déchirure de la mémoire devient ainsi l'objet d'un merveilleux conte, c'est bien l'exil originel qui fonde la pratique scripturaire chez Khatibi, laquelle se construit dans l'exil du «je» de l'écriture à la langue elle-même, et dans un inceste maternel miroitant qui fait de l'écriture un objet de plaisir et de peur : peur de la consommation de l'inceste, peur d'être dévoré par les mots-mère abusive, ogresse. L'écriture est ainsi à la fois érotique et terrible fusion avec l'origine dans son procès, dans sa production, cependant que chaque livre achevé (éjaculé) est le signe d'une inévitable et plus définitive séparation (désintégration) : «*Chaque fois la parole m'exile où l'origine se déchire*» (27).

Cet exil du «je» de l'écriture à la langue est bien entendu inséparable du contexte de bilinguisme dans lequel se développent toutes ces écritures de la brisure et de la séduction. «*Quand je danse devant toi, Occident, sans me dessaisir de mon peuple*», dit *La mémoire tatouée*, entrée en Littérature de Khatibi par une autobiographie subvertie et perverse, «*sache que cette danse est de désir mortel, ô faiseur de signes hagards*» (28). Et dans *Le livre du sang* l'auteur précise que la forme originale de ce rapt où le corps entier est engagé est bien celle de la langue : «*Je suis sacrifié à cette langue étrangère qui sépare mon être*» (p. 149).

Le bilinguisme est le terme ultime de la séduction androgyne pour cet inventeur du concept de «*bi-langue*», auteur également d'un autre roman autobiographique qui s'appelle *Amour bilingue* (29). Or le bilinguisme, s'il met mieux en lumière que toute autre situation le pouvoir fascinant des mots, développe aussi en eux leur perte inhérente du réel. Le bilinguisme rappelle ainsi que l'écrivain est, selon la formule de Genette, celui qui voit et éprouve à chaque instant que lorsqu'il écrit ce n'est pas lui qui pense son langage mais son langage qui le pense et pense hors de lui (30). Le bilinguisme rejoint donc l'écriture dans son expérience fondamentale de dépossession : dans le vécu de la perte sans laquelle nous ne dirions ni n'écrivions rien. La séduction androgyne du texte khatibien instaure le miroir d'une absence (d'un exil) à soi, à l'autre, au corps, à l'amour, à la langue, et le bilinguisme pourrait de ce fait n'être qu'une fiction de l'ambiguïté, un principe de séduction qui fait advenir le «je» et l'Autre, «*L'Autre en lui-même éloigné*».

Texte et folie développent des direns parallèles qui pourraient bien parfois être les mêmes, dans un univers divisé sans la rupture duquel cependant le langage n'existerait pas, comme l'amour. Beïda Chikhi l'a montré avec *Nedjma* de Kateb Yacine. Elle le montre encore plus dans le dernier roman

(27) KHATIBI (Abdelkebir). *Le lutteur de classe à la manière taoïste*. Paris, Sindbad, 1976, p. 70.

(28) KHATIBI (Abdelkebir). *La mémoire tatouée*. Paris, Denoël, 1971, p. 188.

(29) KHATIBI (Abdelkebir). *Amour bilingue*. Montpellier, Fata Morgana, 1983.

(30) GENETTE (Jean). *Figures*, 2. Paris, Le Seuil, 1969.

de Mohammed Dib, *Le sommeil d'Eve* (31), où se rencontrent deux histoires de possession, l'une maghrébine, l'autre d'Europe du Nord, autant que deux personnages dont l'amour sera mangé par cette double possession, liée aussi au complexe labyrinthe de leurs deux paroles si lointaines et si proches. Il s'agit là apparemment du texte le plus récent parmi ceux traités ici, et pourtant c'est bien celui également où la folie est le plus directement et le plus simplement là, dans une sobriété d'écriture qui en renforce le pouvoir hallucinant.

Des écrivains plus jeunes que Kateb ou Dib, peut-être plus rompus à la théorie, savent quant à eux jouer de manière parfois subtile avec le discours psychanalytique dont leur texte, de toute manière, est si proche. Ils le font tantôt pour augmenter l'efficacité sociale ou sacrilège de leur écriture. Mais ils le font aussi pour jouer avec ce discours comme l'un des tics (ou même l'un des exotismes (32)) d'une modernité occidentale dont ils sont autant les lecteurs amusés qu'ils ne le sont de leur Société dite «d'origine». Dès lors, utiliser le discours psychanalytique comme le fait Boudjedra par exemple peut être aussi une manière de jeu pervers, inauguré par Chraïbi dans *Les Boucs*, puis dans *Un ami viendra vous voir* (33), et illustré peut-être le plus brillamment par *Un passager de l'Occident* de Nabile Farès (34). Beïda Chikhi montre comment un écrivain marocain et un écrivain tunisien, tous deux rompus par leur formation universitaire aux arcanes du discours psychanalytique, savent le mettre en œuvre. L'auteur de *Messaouda* (35) sait utiliser son savoir pour pointer au plus juste et au plus profond les interdits, les délires obsessionnels et les mécanismes de la transgression dans une Société où les interdits pèsent lourdement sur le corps et son expression. Mais son coup de maître est d'avoir relu son monde fantasmatique tout en évitant consciemment sa mise en ordre pour la lisibilité de son savoir. Dans *Phantasia* (36), au contraire, Abdelouahab Meddeb inscrit la cohérence même de son texte dans celle du discours freudien, dont il opère un véritable rapt. La rencontre des cultures dont l'érudition prodigieuse de l'auteur faisait la force de son précédent roman, *Talismano* (37), se transforme ici en situation d'écoute analytique. Le narrateur pourra de ce fait, loin de l'ostentation facile de la représentation d'une situation de cure dans *La répudiation* de Boudjedra, manifester à son insu des symptômes d'hystérie face auxquels il est demandé au lecteur-analyste «d'être le lieu où s'inscrit un savoir dont il n'est pas sujet, dont il ne peut parler». Dès lors le corps-texte est parsemé d'épigrammes que le lecteur se doit de déchiffrer en produisant à son tour un savoir.

(31) DIB (Mohammed). *Le sommeil d'Eve*. Paris, Sindbad, 1989, 224 p.

(32) Je me permets de renvoyer ici à ma communication au colloque sur l'exotisme de l'Université Lyon 3 en 1983 : «Le retournement de quelques clichés de l'exotisme et le statut du dire littéraire maghrébin chez trois romanciers algériens de langue française : Yacine Kateb, Mourad Bourboune et Rachid Boudjedra». In : *Exotisme et création*, Lyon, L'Hermès, 1985, pp. 121-130.

(33) Paris, Denoël, 1955, 196 p., et 1967, 212 p.

(34) *Op. cit.*

(35) SERHANE (Abdelhak). *Messaouda*. Paris, Le Seuil, 1983, 187 p.

(36) MEDDEB (Abdelouahab). *Phantasia*. Paris, Sindbad, 1986, 214 p.

(37) Paris, Christian Bourgois, 1979, 281 p.

La psychanalyse est ainsi mise à l'épreuve de toutes les cultures du monde dans un mouvement identificatoire sur les deux axes fondamentaux du désir et de la création.

On n'a cependant pas souligné assez jusqu'ici, qu'une situation de bilinguisme, ou plus généralement de rencontre et d'interpénétration entre deux ou plusieurs cultures, produit nécessairement des jeux plus importants qu'ailleurs sur le paraître et sur l'ambiguïté. Dans la mesure où l'on échange des langages avec toutes les connotations qui les accompagnent, on est presque automatiquement amené à produire dans le langage extérieur qu'on vous propose, ce que les propriétaires de ce langage attendent que vous leur fournissiez comme image de vous. Tout langage comporte une image implicite de l'Autre, et la communication interne à un système impose à celui qui y est admis d'y jouer un rôle qu'on lui assigne en partie du fait de ce qu'on croit savoir de son «origine». De plus, il ne s'agit pas ici d'un échange interculturel égalitaire, mais bien d'un système de dominance, ou de paternalisme. La reconnaissance et la nomination, symboles de la toute-puissance, se font encore en Occident. Et si cet Occident peut souvent paraître étrange à celui qui y est nouvellement admis, l'étrangeté dicible n'y peut être que celle de ce nouveau-venu, qui de ce fait, dans une relation de séduction vitale, sera peut-être amené à «en rajouter» sur l'image exotique ou lénifiante que l'on attend de lui. Dès les débuts de la littérature maghrébine un roman comme *Les boucs* (38) de Driss Chraïbi met en scène douloureusement ce dialogue inégal de langages dont l'un oblige l'autre à souligner certains de ses aspects en fonction d'une signification possédée par le seul langage dominant. Le mécanisme sera repris de façon plus humoristique par Kateb Yacine, puis par Mourad Bourboune ou Nabile Farès, par Boudjedra enfin, qui saura en tirer le plus grand profit.

*
* *

OCCULTATION ET RETOUR DU PÈRE : L'ÉCRITURE, SEDUCTRICE DE LA LANGUE ?

Cette mise en scène de la relation entre langages et des rôles qu'elle génère fait partie intégrante d'une littérature qui fut dès ses débuts et qui reste encore, comme le montre Rachida Bousta, une immense lettre ouverte à l'Occident, dans laquelle les diverses manifestations de l'être et du paraître sont toujours lourdement investies. Dès lors il convient de repenser la dérive entre le même et l'autre à travers à la fois le dit et le non-dit, les excès comme les silences.

C'est probablement autour de la représentation du père, ou de sa non-représentation, que les hypothèses avancées ici vont se montrer les plus efficaces. Les itinéraires de Chraïbi et de Boudjedra sont, de ce point de vue,

(38) Paris, Denoël, 1955, 196 p.

exemplaires, comme l'était déjà celui de Kateb Yacine. On a vu comme chez l'un et l'autre l'excès dans la négativité de la description du père conduisait très vite, d'une œuvre à l'autre, à l'amoindrissement ou à la disparition de ce personnage encombrant. Or le père encombre, dans le rapport de séduction avec la langue française, soit parce qu'il représente la Loi de la langue du Coran, soit parce qu'il occupe déjà la place convoitée par le fils : ces écrivains, on le saura vite, sont fils de notables voyageant fréquemment en France, et enviés pour ces voyages. Dès lors, la violence contre le père du premier roman de Chraïbi en 1954, de Boudjedra en 1969 (on pourrait en citer d'autres), peut être lue comme une manière de l'éliminer, non tant du théâtre familial que du jeu de séduction de l'Autre, en utilisant pour ce faire le langage le plus propre à cet autre et le moins assimilé à la Société maghrébine : celui du schéma œdipien.

Le discours psychanalytique dont Chraïbi et Boudjedra se nourrissent devient ainsi un langage de la complicité avec l'Autre pour éliminer le père d'un dialogue où il est de trop, non tant auprès de la mère qu'auprès de cet Autre dont la faveur est convoitée. Et on utilise pour cette élimination le langage occidental que le père, même s'il maîtrise tous les autres langages de cet Occident, peut le moins accepter, ou même comprendre. Une fois cette élimination réalisée dans *Le passé simple* ou *La Répudiation*, par le meurtre œdipien auquel on a trop souvent réduit ces deux romans inauguraux de leurs auteurs respectifs, le père n'est plus qu'un pantin ou qu'une absence dans *Les boucs* ou *L'insolation*, leurs romans suivants.

Chraïbi le premier a l'honnêteté dès *Succession ouverte* (39) de montrer que le père une fois répudié ne peut plus être réintégré dans une continuité fusionnelle ouvertement décrite ici comme le seul objet, réceptif, du désir, bien plus que la mère. Le meurtre du Père une fois réalisé grâce à un récit œdipien de connivence avec l'Autre, pour le séduire, on se retrouve devant une triple perte, pour avoir vendu son âme en entrant dans le langage mortel de l'Occident, déjà nommé «*gueule du loup*» par Kateb pourtant. La séduction de l'Autre ne réussit pas nécessairement, même au prix de ce sacrifice propitiatoire. La lecture exotique, principal facteur de mise à distance de l'écrivain maghrébin par l'Occident, peut même se retrouver renforcée par la caricature qui a été donnée du Père. Sacrifiés sur l'autel de l'Autre, Si Zoubir comme Le Seigneur vingt ans avant lui n'en enchaînent pas moins leurs fils «*à leur ombre impossible à déraciner*», comme d'ailleurs celle de Kateb dont on reprend ici la formule célèbre déjà citée en commençant. Mais la continuité fusionnelle avec lui que ce meurtre a rompue semble définitivement perdue. Alors, il ne reste plus à ceux dont l'œuvre est la plus nourrie par le texte katébien qu'à vitupérer contre lui, plus fort si possible que les intégristes même... Et là, on préfère soudain ignorer le discours psychanalytique dont on s'était servi d'abord, et éviter les lieux où l'on risquerait la confrontation avec le réel.

C'est ici que la dévoration, par l'ogresse ou par Moutt, peut ouvrir un sens nouveau : l'ogresse désigne aussi un langage qui échappe aux deux Lan-

(39) Paris, Denoël, 1962, 180 p.

gues de la Loi entre lesquelles se développe l'écriture littéraire maghrébine de langue française : celui de l'oralité. L'oralité est donc un des lieux privilégiés de ce désordre par lequel en partie cette littérature se fonde. Aussi ne serons-nous pas étonnés de voir combien les textes maghrébins de langue française l'évoquent, directement ou indirectement.

Mais l'oralité est aussi un des objets d'étude de prédilection des anthropologues du Maghreb, qui furent longtemps non-maghrébins. Et dans la mesure où derrière la « tradition orale » le regard étranger sur le Maghreb décèle un être maghrébin qui échappe à la langue arabe écrite, et majoritairement féminin de surcroît, elle satisfait aussi, bien plus que cette langue arabe qui est peut-être une des plus mal enseignées en France, la prétention d'un dire de langue française sur le Maghreb à mieux connaître son objet que ne le ferait une langue arabe écrite vite présentée comme passiste, théologique ou irréaliste. La subversion qu'introduit l'ogresse contre la *doxa* arabe entre donc pour une part non négligeable dans la jouissance qu'apporte sa dévoration à ce regard étranger sur le Maghreb. Quelle que soit la parenté bien réelle entre l'écriture maghrébine de langue française et l'oralité au niveau de leurs statuts culturels, l'ogresse, l'oralité comme les jeux sur la rencontre des codes dans une utilisation parfois surprenante du français participent hautement d'une séduction interlinguistique. La dévoration est jouissance interculturelle. Elle complète la mise à l'écart du Père dans cette « danse de désir mortel » devant l'Occident que Khatibi a peut-être le mieux décrite, mais que tous les écrivains maghrébins des années 70 surtout illustrent plus ou moins, chacun à sa manière. Le prix Goncourt de *La nuit sacrée* (40) n'est pas innocent : mais le plaisir littéraire ne l'est jamais.

*
* *

Pourtant chez beaucoup de ces écrivains le père fait un retour en force dans l'écriture romanesque depuis quelques années. De plus en plus directement autobiographique, l'œuvre de Boudjedra se rapproche en même temps de la figure du père, non plus honni comme dans *La répudiation*, mais glorifié dans *La Macération* (41), qui est un véritable hymne à sa mémoire... *post-mortem* il est vrai... De même Tahar Ben Jelloun chez qui le père n'avait jamais eu une grande présence, lui consacre en entier son dernier livre, *Jour de silence à Tanger* (42). Et l'un et l'autre de ces deux livres se caractérisent peut-être aussi plus que le restant de l'œuvre de leurs auteurs par une présence en quelque sorte palpable du *temps*. Celui d'une succession bien réelle entre le père et le fils, mais celui également du *labeur d'écrire* : cette écriture qu'on disait fusionnelle avec la mère en l'absence pesante des pères dont l'« ombre » hantait cependant Rachid dans *Nedjma*, serait-elle en train d'abandonner un exhibitionnisme que certains trouvaient complaisant mais dans

(40) BEN JELLOUN (Tahar). *La nuit sacrée*. Paris, Le Seuil, 1987, 191 p.

(41) Paris, Denoël, 1985, 293 p.

(42) Paris, Le Seuil, 1990, 123 p.

lequel le père en effet était écarté, pour reconnaître enfin la continuité de la Lettre et du Nom, que malgré son enfouissement le père continue à représenter tous deux ?

Or précisément les ancêtres de Raho Ait Yafelman, descendants du légendaire Azwaw, ont enfoui le nom de la Tribu à l'arrivée des cavaliers de l'Islam (43), comme la Femme sauvage chez Kateb avait caché la tête de l'ancêtre Keblout. Et voici que c'est Azwaw lui-même, père autrement puisant que le Seigneur du *Passé simple*, parce qu'il est en paix sereine avec la nature (et peut-être avec l'inconscient ?), qui vient délivrer sa fille dans *Naissance à l'aube* (44) et mettre dans le chemin de la vie Tarik, le fondateur de dynasties.

Le temps du père, longtemps occulté, est retrouvé, même si c'est aux jeunes générations d'en opérer le défouissement, comme le fait Selma dans *Le démantèlement* (45) en soutirant son histoire à Tahar El Ghomri, rescapé du maquis ayant perdu presque toutes les traces de son passé. Et c'est encore une jeune femme, symbolisant peut-être mieux que le narrateur des premiers romans le travail d'écriture, qui se réconcilie par cette écriture avec laquelle elle se confond symboliquement, avec son identité sexuelle et avec sa filiation, dans *La pluie* du même auteur. L'écriture, alors que les fils ont perdu le réel en dansant devant l'Occident une danse dont le père ne connaissait pas le pas, ne serait-elle pas en train, avec le retour au référent auquel on assiste d'ailleurs dans toutes les littératures, d'emboîter le pas à ces jeunes femmes jusqu'ici silencieuses et qui pourtant retrouvent, avec le père, le temps et le nom, le réel enfin ?

Non seulement l'écriture narrative, chez Ben Jelloun comme chez Boudjedra, se féminise, mais au même moment l'un des rares écrivains de sexe féminin du Maghreb, Assia Djebar, donne à son écriture sa plus grande maturité. Car *L'amour, la fantasia* (46) comme *Ombre sultane* (47) ne peuvent plus être réduits comme on l'avait fait à tort pour les romans précédents au seul thème de la situation de la femme et du couple : il s'agit bien ici au sens plein d'une écriture féminine de la mémoire, tant historique que personnelle. Dans *L'amour, la fantasia*, les récits de la conquête de l'Algérie en 1830 sont lus comme ceux d'une séduction dans le meurtre, cependant que le père qui le rendit possible est l'horizon privilégié de son processus d'entrée dans l'écriture finement analysée par la narratrice (48). Résurrection de la mémoire collective comme de la figure du père par une écriture féminine désirante dont l'aboutissement est tout naturellement l'autobiographie per-

(43) CHRAÏBI (Driss). *La mère du printemps*. Paris, Le Seuil, 1982, 217 p.

(44) Paris, Le Seuil, 1986, 187 p.

(45) BOUDJEDRA (Rachid). *Le démantèlement*. Paris, Denoël, 1982, 307 p.

(46) DJEBAR (Assia). *L'amour, la fantasia*. Paris, Jean-Claude Lattès, 1985, 260 p.

(47) DJEBAR (Assia). *Ombre sultane*. Paris, Jean-Claude Lattès, 1987, 173 p.

(48) On est cependant ici dans le règne de l'ambiguïté. Aussi renverra-t-on à un point de vue beaucoup plus critique dans le pertinent article de : GADANT (Monique). «Il permesso di dire "io". Riflessioni su le donne e la scrittura a proposito del romanzo di Assia Djebar, *L'Amour, la Fantasia. Donne e scrittura*. Actes du colloque *Arcidonna* de Palerme (9-11 juin 1988), publiés sous la direction de Daniela Corona. Palerme, La Luna, 1990.

sonnelle et collective à la fois d'*Ombre sultane*, un peu comme l'«autobiographie plurielle» de *Nedjma* chez Kateb aboutissait au récit singulier de l'entrée en écriture de langue française sur quoi on a vu se clore *Le polygone étoilé*. Mais si *Le polygone étoilé* développait la perte d'un théâtre enfantin avec la mère, *L'amour, la fantasia* comme *Le démantèlement* ou *La macération* de Boudjedra est ce récit dont une des dynamiques majeures est ce désir nécessairement insatisfait de retrouver le père par les mots de l'Autre (49).

La quête du père qui fut l'un des premiers thèmes de recherche sur l'œuvre de Kateb qui est probablement la plus étudiée, à juste titre, de la littérature maghrébine, semble trouver ainsi bien tardivement un début de réponse. Et c'est bien curieusement aussi dans le temps où Kateb le fondateur disparaît. Mais en même temps disparaît aussi, peut-être, une thématique œdipienne à connotation essentiellement virile, que l'on trouvait dans les gros schémas de *La répudiation* en 1969, alors que dès 1954 Driss Khaïrabi en manifestait déjà implicitement le malaise dans *Le passé simple*. Pourtant, dans le même temps qu'elle réhabilite le Père, l'écriture de Boudjedra dans *La pluie* ou même déjà dans *Le démantèlement*, semble revendiquer sa féminité : est-ce une nouvelle manière d'inscrire l'écriture maghrébine dans cette sorte d'inceste originel, de dévoration qui la hante depuis l'origine obscure de *Nedjma* ? D'ailleurs dans *Jour de silence à Tanger* de Tahar Ben Jelloun où le Père se voit donner la parole bien après la mère dans *Harrouda* (50), pour dire comme elle l'avait fait dix sept ans plus tôt sa solitude et ses fantasmes, la mort à la fin vient le chercher sous les traits de la séduisante jeune fille des caresses de qui il n'a cessé de rêver, dynamitant lui-même cette Loi qu'il était censé représenter et au nom de laquelle il fut si longtemps relégué... (51).

Charles BONN (*)

(49) La relation de l'écriture d'Assia Djebar avec le père, et l'analyse des mécanismes de la filiation dans *L'amour, la fantasia*, sont fort bien décrits, dans une optique psychanalytique, par : GRANDGUILLAUME (Gilbert). «La relation père-fils dans *L'amour, la fantasia* d'Assia Djebar et *Bandarshah* de Tayeb Salah». *Itinéraire et contacts de cultures*. (Actes du Colloque Jacqueline Arnaud, Villeteuse, les 2, 3 et 4 décembre 1987). Paris, Centre d'études littéraires francophones et comparées de l'Université Paris-Nord et éditions LHarmattan, n° 10, 1989, pp. 167-173.

(50) BEN JELLOUN (Tahar). *Harrouda*. Op. cit.

(51) Le lieu même de cette mort du père désigne la littérature de l'entre-deux langues : non seulement Tanger («Tanger-la-trahison», disait *Harrouda* qui y voyait déjà le symbole de l'écriture de la perte qui en est consubstantielle), mais Quévedo : «C'est l'heure de la sieste. Peu de gens sont dans les rues. Je descends la rue Quévedo. La lumière est trop forte. Je plisse les yeux. Une jeune fille à bicyclette passe. Le vent gonfle sa jupe et joue avec sa chevelure blonde. Je vois ses jambes. Elles sont superbes. Elle me sourit. Je m'arrête et attends. Elle fait demi-tour, descend du vélo et vient vers moi. Je ne dis rien. Son sourire m'intrigue. Ce visage ne m'est pas étranger. Où l'ai-je vu ? Ce n'est peut-être qu'une image, une apparition d'où émanent une grâce et une lumière qui m'enchantent et m'étourdissent. Ce n'est pas un rêve. Je sens la douceur du vent sur mon visage et j'entends un chant lointain. Est-ce cela ne plus penser ? Je ne dis rien. Elle me tend le vélo. Il est tout neuf. Je le monte en essayant de ne pas perdre l'équilibre. Je n'ai plus de mal à me tenir droit. Avec agilité, la jeune fille se place entre la selle et le guidon. Ma tête est posée sur son épaule gauche. J'ai ses cheveux sur mon visage, et nous roulons dans une prairie inondée de lumière et de miroirs». (*Jour de silence à Tanger*, p. 123 et dernière).

* Professeur à l'Université de Paris XIII.