

DE L'INDÉCIDABLE PÈRE ET DE LA FORCLUSION DE LA LANGUE MATERNELLE.

Deux épisodes de l'imaginaire katébien.

La création littéraire s'assigne des territoires qui pour être imaginaires n'en renvoient pas moins à des désirs conscients ou inconscients qu'elle structure dans différents ordres de "*contraintes formelles ou sociales*" (Le Galliot, 1977). On examine ici à travers les deux thèmes de la *recherche du Père* et de la *perte de la langue* la mise en œuvre de deux aspects récurrents de l'imaginaire katébien, identifiables autant dans le discours des œuvres que dans celui de leur commentaire marginal.

L'imaginaire est dans la problématique freudienne¹ le lieu où se désinvestit un conflit entre une pulsion et sa censure sociale. Il emprunte dans l'œuvre de Kateb Yacine le véhicule du mythe, plus précisément d'un mythe étiologique, structurant l'économie des relations familiales de la triade. Quelques rappels historiques sont nécessaires ici, sans préjuger de leur caractère structurant dans la construction de l'œuvre littéraire. Kateb est né le 6 août 1929, à Constantine, dans le foyer de Si Ahmed Belghazali Kateb, son grand père maternel, qui le déclare le 26 de ce mois auprès de la commune de Condé Smendou où il exerce les fonctions de juge-avocat de la mahakma malékite². Le père Mohammed-Lamine est fréquemment absent et ses brouilles avec Yasmina, son épouse, sont fréquentes. Du fait même des fonctions d'oukil judiciaire du père, la famille ne cesse de se déplacer dans différentes villes et villages de l'est algérien au gré des "*mouvements judiciaires*". Kateb dit, avec beaucoup de force dans un texte autobiographique d'une rare maîtrise *Jardin parmi les*

1. *Science des rêves*, Paris, 1900 (tr. fr.)

2. Sur ce point, voir le second volume de la thèse de Jacqueline Arnaud *La littérature maghrébine de langue française*, T. II, *Le cas de Kateb Yacine*, Paris, Publisud, 1984, chap. 2 : Le milieu familial, pp. 87-99.

*flammes*³, combien cette béance de la figure du père aura fait sens dans la complicité entre l'enfant et la mère. Elle informe, au moins partiellement, cette consommation dans l'écriture qu'il recherchera, dès l'adolescence⁴ tout en fixant et en affirmant son "moi créateur" (Anne Clancier).

1 | La recherche du Père.

Dans quelle mesure comme le suggère Marthe Robert⁵ le roman est sous des formes non dicibles "*le roman des origines*" ? L'oeuvre littéraire de Kateb Yacine qui par sa polyphonie excède le territoire d'un seul genre reconnu ne répond-t-elle pas précisément de cette patiente mise en scène d'une infinie quête des origines ?

Des textes romanesques, *Nedjma* (1956) et *Le Polygone étoilé* (1966) aux textes dramatiques du "*Cercle des repréailles*" et poétiques de *La Femme sauvage*, aux nombreux textes donnés aux journaux et revues⁶, dont *Le Fondateur*⁷, il y a le même fil conducteur : celui des racines de la tribu des Keblout, mêlées et entremêlées dans un écheveau de vérités et de contre-vérités autour du personnage tutélaire du Fondateur et de son innombrable descendance. Ce fil conducteur sous-tend la problématique du roman familial katébien et prend corps dans l'impossible recherche de la figure totémique de Keblout, aux lointaines origines jamais pleinement établies.

L'oeuvre littéraire de Kateb Yacine inscrit donc cette question des origines comme une constante à la fois fondamentale et exclusive de sa gestation. Plusieurs interrogations y émergent : qui est le Fondateur Keblout ? D'où vient-il ? Comment et où a-t-il créé sa longue lignée ? Comment et où est-il mort ? Ce questionnement sur les origines se transforme dans l'oeuvre de Kateb au gré de cette incompressible enquête sur le paradigme perdu des Keblout. Car, si la tribu forme un

1. *Esprit*, Paris, n° 11, novembre 1962.

2. Cf. dans *Soliloques* (Ancienne imprimerie Thomas, Bône, 1946) ces vers, symptématique appel de premiers âges : "*Je rêve tout éveillé / De ce paradis perdu*", p. 14.

3. *Roman des origines et origines du roman*, éd. Grasset, Paris, 1968.

4. Textes édités par Jacqueline Arnaud dans *L'œuvre en fragments*, Paris, Sindbad, 1987.

5. *Les Lettres nouvelles*, Paris, n° 40, juillet-août 1956. Une seconde mouture du texte est proposée dans les dernières pages du "*Polygone étoilé*", Paris, Seuil, 1966, pp. 179-182.

système, comment celui-ci apparaît-il dans la représentation qu'en ont ses membres ?

Dans *Le Fondateur*, Kateb décrit ainsi Keblout : "*Le fondateur. Il a laissé quatorze mâles, qui ont à coeur de s'illustrer en arrachant leur père au voisinage du chacal, du tigre, du lion. Le fondateur en son maquis, sa furieuse discrétion ! Il allait jusqu'à dissimuler ses enfants au regard de la foule, sans parler de l'unique épouse qu'il retrouvait à la nuit noire, comme pour éviter de revoir son visage.*

"Est-il mort ? Mystère. Mais on ne peut nier qu'il ait vécu. De temps à autre, il agonise. Nous écartons alors de lui ceux qui risquent de s'attacher à ses traits. "

C'est en ces termes que Kateb installe dans son oeuvre ce personnage indéfinissable du Fondateur, en son masque hideux. Voilà ainsi une première maturation que Philippe Hamon assigne au registre singulier des "*déclarations de paternité, glorieuses ou douloureuses, toujours narcissiques*"⁸. La construction d'une filiation, ici nouvelle et emblématique, se dresse sur le marais du triangle oedipien et de l'élaboration symptomatique d'un "roman familial" et d'une identité fantasmatique. Le passage du Fondateur oblitère la figure et la présence du père. Son origine renvoie à une mosaïque hors de l'histoire en des espaces inconnus, voire inaccessibles : il est - selon les humeurs de ses descendants - de l'ouest ou de l'est, du nord ou du sud, de lointains déserts d'Arabie ou de rudes contrées de Turquie ou d'Albanie. Cette recherche se dilue dans le mythe et image, selon l'expression de Karl Abraham, "*les désirs de l'enfance de la collectivité*"⁹.

L'oeuvre de Kateb se nourrit volontiers de cette exégèse anhistorique, toujours audacieuse et inventive, lorsqu'elle n'est pas proprement funambulesque. Comment Kateb identifie cette relation à l'histoire romanesque qu'il construit et comment prend-elle place dans son itinéraire personnel ? Il y a dans *Nedjma* un passage¹⁰ assez significatif (Chap. X, pp. 120 et suivantes) qui sur le mode de la froide ironie raille les déconvenues de l'histoire coloniale et ses fausses assertions sur les origines. Dans le bateau qui le mène vers la Mecque avec son

1. Cité par Jean Le Galliot : *Psychanalyse et langage littéraire, théorie et pratique*, Paris, Nathan, 1977, p. 95.

2. *Rêves et mythes, Œuvres complètes*, Paris, Payot, 1965.

3. Les références de page renvoient à l'édition de poche de *Nedjma*, Points-Seuil, 1981

compagnon Rachid, Si Mokhtar troublant un moment d'apaisement de la traversée, criait si fort en prenant à témoin l'équipage :

*"Mon père Charlemagne
Ma mère Jeanne d'Arc."*

Cette filiation d'emprunt, toute artificielle, que les livres d'histoire de la colonie proposaient à l'édification des Algériens, Si Mokhtar le Keblouti y était parfaitement étranger et la proclamait avec la force de la dérision. Mais devait-elle subsumer l'angoissante question des origines comme il l'exposait devant son jeune compagnon de voyage : *"...Oui, la même tribu. Il ne s'agit pas d'une parenté au sens où la comprennent les Français; notre tribu, autant qu'on s'en souviennent, avait dû venir du Moyen-Orient, passer par l'Espagne et séjourner au Maroc, sous la conduite de Keblout. Quelqu'un m'a expliqué que c'est un mot turc : "corde cassée", Keblout"* (p. 124).

Ce témoignage de Si Mokhtar, d'une grande ampleur, pose la figure emblématique du Fondateur dans un processus géographique et historique étoilé. Les traces de la tribu des Keblout marquent les six branches d'une étoile portée dans le ciel nu d'une nuit des origines opaque. Elles indiquent six hypothèses pour expliquer Keblout que nous résumons ainsi :

- *Première hypothèse ou hypothèse turque* : Elle se fonde sur une étymologie fantaisiste du mot KEBLOUT qui signifierait en turc "corde cassée". Si Mokhtar explique à Rachid : *"Prends le mot corde, et traduis : tu auras Hbel en arabe. Il n'y a que le K au lieu du H initial, et l'altération de la syllabe finale qui différencient le mot turc du mot arabe, à supposer que ce soit bien un nom turc..."*

- *Deuxième hypothèse* : Keblout, l'Ancêtre éponyme serait le chef de la tribu à une période difficilement identifiable depuis les treize siècles qui suivent la mort du Prophète.

- *Troisième hypothèse* : Keblout qui est plus que centenaire n'aurait vécu que la dernière partie de sa vie en Algérie.

- *Quatrième hypothèse* : Keblout serait venu d'Espagne avec les Fils de la Lune (les Beni-Hillel); il se serait d'abord établi au Maroc, puis en Algérie.

- *Cinquième hypothèse* : Le premier Keblout, le Fondateur, n'était ni un guerrier ni un dignitaire, mais un taleb, un musicien, un poète : *"Un idéologue et un artiste"*, dira Kateb.

- *Sixième hypothèse* : Depuis la conquête française circule l'hypothèse d'un Keblout guerrier, fixé au Moyen-âge dans la région du Nadhor,

non loin de Guelma. Région stratégique, autrefois occupée par les Romains et depuis la colonisation, convoitée par les Français.

On observe que trois hypothèses sont datées : la turque qui correspond aux XVe-XIXe siècles, l'arabe qui renvoie au reflux d'Espagne, vers la fin du XIVe siècle, et celle du Moyen-âge qui couvre une période allant du XIIe au XVe siècles. En gros, la présence en Algérie de Keblout se situerait de manière tout à fait spéculative, dans une période qui irait du XIIe au XIXe siècle, et aurait pour localisation géographique principale Aïn-Ghrour (La Fontaine-aux-Mensonges) dans la montagne du Nadhor. C'est là que prend sa source la dramaturgie kebloutienne contemporaine qui justifie aujourd'hui la dispersion en quatorze familles patronymiques ainsi que le montre l'enquête ethnographique de Jacqueline Arnaud¹¹ et le témoignage de Kateb dans *Le Fondateur*. Il évoque ce drame qui suscitera la dispersion de la tribu dans le chapitre XI de *Nedjma* : *"Tout se passa en quelques jours, après qu'on eut découvert, lardés de coups de couteau, les corps d'un homme et de sa femme déposés dans la mosquée de Keblout. Les cadavres gisaient ensanglantés, dans un paquet de hardes. L'identité des victimes prête encore, de nos jours, à confusion. Pour les uns, l'homme était un officier du corps expéditionnaire; pour d'autres, ce n'était qu'un cantonnier européen surpris dans une roulotte avec sa compagne... Le Nadhor fut mis à feu et à sang, des juges militaires furent désignés; peu après, les six principaux mâles de la tribu eurent la tête tranchée, le même jour, l'un après l'autre..."* (p. 126).

Ce passage - comme l'ensemble de ce chapitre - est important pour la compréhension de la genèse romanesque katébienne parce qu'il synthétise et intériorise simultanément les éléments d'un rêve collectif de la descendance de Keblout et conduit le "phantasme romancé" (M. Robert). Et ce rêve collectif sur la constitution et la reconstitution de la tribu des Keblout, en s'insérant dans l'histoire de l'Algérie, prend la consistance d'un mythe fondateur.

Comment Kateb assure-t-il le passage qualitatif d'un mythe aux caractères figuratifs et latents qui est de surcroît la raison de la

1. *La littérature maghrébine de langue française*, T. II. *Le cas de Kateb Yacine*, op. cit., cf. Chap. 1 pp. 65-85. Chez les Kateb, comme dans d'autres tribus, la transmission généalogique est de tradition orale. Il n'est pas douteux que chez les Kateb, elle ait connu différents remodelages, dont ceux de l'auteur, plus justiciables du mythe que de l'histoire, comme en atteste un dernier texte, daté de 1966, *Le Fondateur est né à Ghmat...*, reproduit en annexe de la thèse de J. Arnaud, op. cit., pp. 689-690.

solidarité du groupe des Keblouti à un « mythe personnel » (Mauron), c'est à dire à une structure symbolique, à la fois systématique et efficace ? Il est nécessaire pour aller vers ce que Roland Barthes appelle le "système sémiologique second" du texte, d'envisager les principaux moments du drame qui tout en fissurant la cohésion tribale posait définitivement sa légitimation dans l'histoire coloniale contemporaine de l'Algérie.

On en recense quatre séquences :

- *Première séquence* : La découverte des cadavres d'un couple français dans la mosquée de Keblout. Kateb formule dans *Nedjma* et dans d'autres textes plusieurs hypothèses sur le statut de ce couple : époux, amants, et sur la fonction de l'homme : militaire, commis de l'administration ?

- *Deuxième séquence* : Cette découverte macabre à l'ombre du mausolée de Keblout provoque aussitôt le prononcé d'un jugement sommaire du tribunal militaire : les six fils de Keblout seront guillotins sur la place publique.

- *Troisième séquence* : Une enquête ultérieure fera la preuve de l'innocence des fils de Keblout; mais, le mal est fait, et la famille dorénavant sans chef est dispersée.

- *Quatrième séquence* : En compensation de cette erreur, l'administration coloniale va procéder à une distribution de rôles sociaux aux fils des Guillotins; ils deviendront caïds ou cadis, dès le berceau, et seront pourvus du seul fait de leur nom des signes de l'autorité.

Cette scène traumatique et constitutive - la décapitation - rentre-t-elle dès lors dans l'héritage familial et tribal. Quelle en sera la signification chez Kateb ? Par sa symbolique, elle induit deux effets structurants :

- *Au premier plan, celui des acteurs de la scène traumatique* : les Amants cadavérisés; les Guillotins; les Enfants au berceau. Il est essentiel de dire ici que ces acteurs par leur jeu sanglant procèdent par l'assemblage d'un nouveau mythe des descendants de Keblout à refonder la tribu dans l'Algérie moderne.

Ce nouveau mythe, puissant et légitimateur, se situe par rapport à la coupure historique que constituait alors la colonisation française de l'Algérie. Comment se lit ce mythe ? Il s'articule aux interactions de trois catégories actanciennes : celle des Amants trépassés qui symbolisent la Mort, celle des Guillotins qui symbolisent la Loi, et celle des Enfants-au-berceau qui symbolisent la Vie. Dans le nouveau mythe qui légitime la tribu de Keblout dans l'histoire contemporaine de

l'Algérie, il y a une interaction entre les Guillotinés et leurs descendants. La décollation des pères aura un rôle dynamisant dans la formation oedipienne de la fratrie et le modèle paternel, désormais forclos, renvoie à un parcours gratifiant pour l'enfant. Toutefois, cette destinée est confrontée à l'image totémique de l'Ancêtre fondateur, ordonnateur de la censure qui marque par sa présence la régulation du rapport oedipien et le retour au principe de réalité.

Ce n'est pas un hasard si dans l'oeuvre de Kateb, le rapport oedipien est renvoyé plus au Fondateur qu'aux géniteurs réels frappés de schotome ; ainsi Si Mokhtar n'apparaît jamais que comme un père improbable : père présumé de Nedjma, père adoptif de Rachid dont il aura tué le père. Le père de Mustapha n'est en fait qu'un père substitutif : Maître Gharib perpétue par son nom (qui signifie l'Etranger) l'exil lointain de Keblout et restitue le motif de l'absence. Ainsi dans ce mythe constitutif qui organise les nouveaux espaces anthropologiques de la tribu de Keblout, la restauration de la Loi du Père répondrait également d'un effet de répression qui trouverait sa résolution dans la menace – toujours réitérée - de décollation-castration.

- *Au second plan, celui de la consécration et de la socialisation des origines de la tribu de Keblout.* Cette consécration et cette socialisation se fixent substantiellement dans le texte katébien. Elles ressortissent l'une et l'autre de la surdétermination de l'inconscient et de la manifestation du désir, d'une "*sémantique du désir*" (Paul Ricoeur) qui s'appuie sur le scénario de la scène traumatique de la décollation. Dans le nouveau processus mythique kebloutien, Kateb réalise dans l'opération de décollation des pères, séquence significativement productive, la condensation du rapport père-fils, dont le résultat le plus évident est l'attribution d'un nouveau nom à chaque enfant au berceau. Elle est encore réactivée dans *La Mort du père* :

*Pourtant il écrivit
Jusqu'à perdre le souffle
Et la plume tomba
Sur la couche en désordre
Comme l'épée
Rouillée
Au fond des ruines
Quand l'ancêtre assagi
Laisa trancher sa tête¹².*

1. *Le Polygone étoilé, op. cit.*, p. 170.

Le thème de la décollation fonctionne dans cette élaboration comme un marqueur de transition et de passage. La mort symbolique du père (celui qui "*écrivit*"¹³) devient alors intelligible, avec le déplacement des attributs sociaux du nom et de l'autorité de l'écriture au fils. L'auteur Kateb accède au temps présent, à la puissance du *dire* et du *faire*. C'est bien dans cette entreprise de nomination et à partir d'elle que débute l'histoire moderne, répétée comme une infinie scansion, des descendants de Keblout, tribu éclatée aux quatre coins du monde, mais toujours solidaire dans le partage du sang, car comme le note le poète :

Le sang
*Reprend racine*¹⁴.

Ce double processus structurant décrit ici n'est qu'une représentation de cette "*parole du désir*", entravée ou simplement masquée par les effets rhétoriques de l'écrivain Kateb. Expliquera-t-elle jamais cette étrange consommation des pères et cette introuvable généalogie des Keblout, ce mythe d'un fondateur prestigieux sans cesse reconstruit, qui plus qu'un jeu, traverse et tisse le sens de l'oeuvre katébiennne ?

2 | La perte de la langue maternelle

Dans *Jardin parmi les flammes*, Kateb Yacine rapporte dans quelles circonstances s'est imposé à lui, entre père et mère, le choix de la langue française. Choix symptomatique, en l'espèce. Devenu écrivain, il aura à le justifier en maintes occasions, y apportant souvent des considérations politiques. Ainsi, il déclarait à Geneviève Serreau : "*On ne se sert pas en vain d'une langue et d'une culture universelle pour humilier un peuple dans son âme. Tôt ou tard, le peuple s'empare de cette langue, de cette culture, et il en fait les armes à longue portée de sa libération*"¹⁵.

Cette déclaration éclaire les motivations socio-historiques d'un recours à la langue française que Kateb expliquait déjà en 1948 dans un article publié dans le journal *Combat*. Dans le contexte colonial marqué alors

1. Le nom Kateb se traduit littéralement par "celui qui écrit" ; la charge dévolue au père est transcrite dans un passé fortement expressif : il *écrivit*..., la plume *tomba*.

2. *Le Polygone étoilé*, op. cit., p. 175.

3. Situation de l'écrivain algérien. Interview de Kateb Yacine par Geneviève Serreau, dans *Les Lettres nouvelles*, n° 40, p. 103.

par la montée incoercible du mouvement national, la langue française devenait le lieu d'une lutte de pouvoir à l'intérieur même de la sphère autochtone et Kateb montrait l'intérêt qu'il y avait à ne pas la laisser à l'usage des seules "gens aisés".

Les observations qui suivent proposent quelques hypothèses sur le choix par Kateb Yacine de la langue française comme langue du travail littéraire. Ce choix sera toujours paradoxal et problématique. Dès son plus jeune âge, Kateb se sentait appelé au métier des lettres et naturellement il aurait prolongé ainsi qu'il le note dans "*Jardin*" une longue tradition d'écrivains et de conteurs "*en langue arabe*". L'auteur de *Nedjma* ne méconnaissait pas le poids d'une lointaine filiation pour laquelle l'exercice, parfois même impétueux, de la langue arabe était une mission : son père, sa mère, ses oncles, ses grands parents s'y portaient déjà, répétant dans une scène quasi-rituelle la permanence de la langue du "dad". Sans doute, le jeune Kateb aurait pu s'engager dans cette veine familiale illustrée par Si Ahmed Belghazali Kateb¹⁶ et partager les mots de la tribu, perpétuant à travers mythes, légendes et poésies l'enracinement de l'Ancêtre fondateur Keblout qui, dira-t-il, "*perdit la raison à force d'enseigner la langue arabe*".

Mais ce ne sera pas le cas et le choix de la langue française viendra se placer au coeur d'une longue trame personnelle. Il consacre singulièrement pour le jeune Kateb la phase oedipienne et l'introduit dans la phase de latence qui débute avec l'entrée dans l'école française. Kateb utilisera une image fantasmatique et productive pour désigner cette période où son père décide de le "*fourrer sans plus tarder dans la « gueule du loup », c'est-à-dire l'école française*" ("*Jardin*"). L'école française et particulièrement son institutrice (Mlle Dubac dans *Nedjma*) contribuent au processus structurant du jeune Kateb et la langue tiendra un rôle considérable dans la recherche, puis la découverte d'une fixation moïque. C'est à cette quête identificatoire que répondent les choix linguistiques de Kateb qui influenceront sur sa carrière d'écrivain, balisant nettement un itinéraire dans la langue française, justifiant aussi un retour, à l'âge de la maturité, à la langue maternelle. Quels seront les acteurs et les situations de cette quête identificatoire ? On se limitera ici à une simple présentation :

1. Si Ahmed Belghazali, érudit et prosateur en langue arabe, figure dans l'anthologie *Poètes d'Algérie à l'époque contemporaine*, d'El Hadi Senoussi, publiée à Tunis, en 1926.

A | Les acteurs.

Ils définissent une double relation triangulaire où le Père occupe une position fondamentale. Cette double relation est organisée autour de la circulation des langues arabe et française.

- *La première relation* "Père-Mère-Fils" inscrit la continuité du plan familial. Le jeu *dans* et *sur* la langue auquel s'associe le jeune Kateb prend plusieurs dimensions : le Père apparaît comme le dispensateur de la doxa arabe dans le cadre familial; il se surprend, se souviendra Kateb, à répondre en vers à ses interlocuteurs et récite de mémoire *Les Trésors inconnus* et *Les Prolégomènes*. Face au Père, dépositaire des Grands textes arabes écrits, la Mère se fait gardienne de l'oralité et déploie devant le Fils attentif cet univers de légendes, de fables et de farces où s'entrecroisent Aïcha El-Guedra et J'ha.

- *La deuxième relation* "Père-Institutrice (Mère substitutive)-Fils" introduit une épreuve de confirmation du processus maturant du jeune Kateb. Il prendra corps dans le roman familial katébien. Ainsi dans *Nedjma*, la mère de Mustapha, Ouarda (femme de l'oukil Gharib) devient Rose¹⁷. Kateb pourra écrire : "*Elle s'appelle Ouarda, Rose, il y a une chanson sur elle, une drôle de chanson où elle devient jeune et dévergondée*" (p. 211).

Ce travestissement du réel est en fait un déplacement du sens dans la relation objectale à la mère, une mère devenue Rose, c'est à dire l'Autre française. Et cette mère-Rose entre par l'artifice de la nomination dans une configuration de désir et de parole. C'est là, reconnaissait Kateb, que se nouait le drame.

B | Les situations

Deux situations émergent dans ce processus :

Première situation : Elle est singularisée par la complexité du couple parental endogamique. Kateb s'affirme bien comme le descendant par son père et par sa mère des treizième et quatorzième enfants mâles de la tribu des Keblout. La problématique du couple parental s'origine

1. Dans *La Femme sauvage (Lettres françaises, Paris, 7-13 février 1963)*, ce travestissement du personnage de la mère devient plus désespéré : Kateb évoque "*la rose noire de l'hôpital qui me donna le jour ! [...] / La rose qui descendit de son rosier / Et prit la fuite*". Yasmina Kateb était hospitalisée à l'hôpital psychiatrique de Joinville, à Blida.

dans l'histoire tourmentée et houleuse des Keblout. Les séquences de folie chez la mère et de mélancolie et de logorrhée chez le père en sont les moments culminants.

Mais quelles sont les incidences d'une image parentale instable pour le jeune Kateb ? Elles sont diverses et constituent un marquage de l'oeuvre sur le plan précis de la recherche d'un pôle identificateur. Commençons par un symbole : dans *Le Fondateur*, Kateb évoque justement la lignée des "pères problématiques". Est-ce ainsi que se révélait son père au jeune Kateb ? Et le Père, à la ressemblance de l'oukil Gharib, mêlait séquences d'absence et séquences d'agressivité fortement imprégnée d'alcool. Est-ce pour rejoindre curieusement la figure emblématique du Fondateur qui nous dira Kateb : "... après son mariage, [il] a bu quelques mares d'alcool ou de vin..." Il y a une ébauche de réponse dans "*Jardin*" qui se projette dans l'absence du Père et la consommation d'un couple quasi-incestueux : "*L'héroïne analphabète et le savoureux têtard sont mère et fils et amants au sens barbare et platonique*".

Comment l'image du Père se transmuait pendant ces moments d'absences consentis ? Ces moments, entre tous privilégiés, où la Mère installait pour le Fils attentif son théâtre où se dessinaient déjà, violents et pernicieux, les signes de la maladie, de la fêlure. Dans "*Jardin*", Kateb se souvient : "*Une fois, elle imita pour moi toute une gare, ses bruits, son atmosphère, et elle sifflait comme une vraie locomotive, avec sa force laborieuse, son odeur de charbon, sa poignante nostalgie de femme toujours recluse*".

- *La deuxième situation*. Le rapport identificateur du jeune Kateb à sa mère se scellait dans une intense dramatisation de la parole. Le jeune Kateb savait qu'il allait bientôt investir le champ de la parole pour lui ouvrir d'autres espaces que ceux du cercle familial. Et cette parole sera proférée dans la langue arabe maternelle. Quelle destinée rencontrera donc cette parole ? La langue arabe consacrera-t-elle un avenir de "*barde de médiocre acabit*"¹⁸ pour le jeune Kateb ? Le Père, retrouvant son autorité, en décidera autrement. Ainsi, il y aura deux justifications au choix de la langue française par Kateb :

- *Une justification historique*, déclinée par le Père, et projetant le champ de l'hégémonie linguistique du français dans la période coloniale : "*Tu n'iras pas plus loin en langue arabe [...] Mais où*

1. Cf. "*Jardin*". L'auteur se situe par rapport à la figure filiale et ambivalente de l'écrivain de langue arabe que représente Si Ahmed Belghazali (Cf. Son article sur son grand père dans *Algérie Actualité*, Alger, 16 avril 1967).

pourrait conduire une pareille éducation ? La langue française domine. Il te faudra la dominer et laisser en arrière tout ce que nous t'avons indiqué dans ta plus tendre enfance" (Cf. "Jardin").

- *Une justification psychologique : Kateb expliquera le choix de la langue française comme une "seconde rupture du lien ombilical". Dans "Jardin", il témoignera avec amertume de cette période symbiotique : "Ainsi, avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables - et pourtant aliénés." Mais n'était-ce pas déjà dans cette perte irrécusable la sanction d'une trajectoire oedipienne et le rétablissement de la loi du Père ?*

3 | Conclusion

Jusqu'à quel point la biographie de l'auteur redistribue-t-elle les chantiers de l'imaginaire du romancier et mesure l'étendue des solutions substitutives réalisées dans l'espace du roman familial ? Dans les deux cas exposés ici, il y a congruence. L'imaginaire katébien a retravaillé le mythe fondateur de la tribu, retrouvé dans les entrelacs d'une trame sinueuse, pour forger l'image nébuleuse d'un *autre* père, plus éligible à l'histoire du nom de Keblout que celle du père réel qui accuse les états régressifs d'une histoire coloniale dégradée. Plus marquante encore dans la conscience de l'auteur est la censure du père dans le choix définitif de la langue. Mohammed-Lamine Kateb ne souhaitait pas voir le jeune Yacine devenir une autre "*victime de Médersa*" ("*Jardin*"), de la langue et des humanités arabes délégitimées. En vérité le conflit portait sur d'autres urgences dans le couple : celles que soulignait l'opposition entre l'arabe classique du père et l'arabe parlé de la mère. Le choix imposé du français marquait un évitement et rompait la prévalence d'un pôle identificatoire. L'auteur reviendra à la langue de la mère¹⁹ et à son théâtre, habillant la scène d'un traumatisme né dans la première enfance, par l'enfantement d'une langue à jamais coupable.

1. Ce théâtre de l'enfance se continuera dans le théâtre de la maturité, reprenant la langue parlée de la mère et lui donnant par ses thèmes un caractère de transgression politique. Cf. *Mohammed, prends ta valise* (1971), *Saout Ennissa* [La Voix des femmes] (1974), *Palestine trahie* (1977-1982), *Le Roi de l'Ouest* (1977). Cf. sur ce point Jacques Alessandra : "Pourquoi Kateb Yacine a-t-il abandonné l'écriture française", *Présence francophone*, Québec, n° 23, printemps 1982.