

Kateb Yacine architecte d'une africanité subversive

Littérature et décolonisation en action

Kateb Yacine Architect of Subversive Africanitis

Literature and Decolonization in Action

Medkour BERREZOUG

Auteur correspondant, Université Saida Moulay Tahar (Algérie),
<https://orcid.org/0009-0005-9854-0949>, medkoursaida@gmail.com

Soumission : 24.03.2025 – Acceptation : 21.07.2025 – Publication : 25.07.2025

Résumé — Cette recherche, articulée autour de la problématique : *Comment l'œuvre de Kateb Yacine incarne-t-elle une vision panafricaine, à la fois littéraire et politique, dépassant les frontières de l'Algérie pour embrasser les luttes et les imaginaires du continent ?*, révèle que l'auteur a transformé la littérature en acte révolutionnaire, fusionnant esthétique novatrice et engagement décolonial. L'analyse démontre comment Kateb construit une « africanité subversive » à travers une hybridité linguistique (*Nedjima*), une oralité algérienne réinventée, et une structure narrative fragmentée, rompant radicalement avec les codes coloniaux. Son utilisation du français comme « *butin de guerre* » et son recours au théâtre populaire en arabe dialectal (*darja*) et en tamazight sont décryptés comme des armes de résistance culturelle, visant à inclure les masses marginalisées. En dépassant les catégories de *littératurophobie* (rejet de la littérature) et de *littératuro-lâtrie* (culte du texte), Kateb incarne une *littératuropraxie*, où l'écriture devient action politique. Son œuvre dessine une Afrique rhizome, un espace de mémoires entrelacées et de révoltes solidaires, reliant le Maghreb à l'Afrique subsaharienne, l'Algérie au Vietnam. Cette cartographie littéraire et militante inspire encore les luttes contemporaines pour l'émancipation, des mouvements sociaux (*EndSARS*, *FeesMustFall*) à l'*Pafrofuturisme*. L'étude confirme que l'héritage de Kateb Yacine, loin d'être un simple vestige historique, reste un chantier ouvert pour les futurs décoloniaux de l'Afrique et du monde, où littérature et révolution continuent de se nourrir mutuellement.

Mots-clés : *décolonisation, africanité, hybridité, engagement, résistance.*

Abstract — Does this research, articulated around the problem: *how does Kateb Yacine's work embody a Pan-African vision, both literary and political, going beyond the boundaries of Algeria to embrace the struggles and imaginations of the continent?*, reveals that the author transformed literature into a revolutionary act, merging innovative aesthetics and decolonial commitment. The analysis demonstrates how Kateb builds a "subversive Africanity" through linguistic hybridity (*Nedjima*), a reinvented Algerian orality, and

a fragmented narrative structure, radically breaking with colonial codes. Its use of French as “*booty of war*” and its use of popular theater in dialect Arabic (*Darija*) and Tamazight are decrypted as weapons of cultural resistance, aimed at including marginalized masses.

By going beyond the categories of *littératuraphobie* (rejection of literature) and *littératurologie* (cult of the text), Kateb embodies literature, where writing becomes political action. His work draws a rhizome Africa, a space of intertwined memories and solidarity revolts, connecting the Maghreb to sub-Saharan Africa, Algeria to Vietnam. This literary and militant cartography still inspires contemporary struggles for emancipation, social movements (*Endsars, Feesmußfall*) in *Afrofuturism*. The study confirms that the heritage of Kateb Yacine, far from being a simple historic vestige, remains an open site for future decolonials of Africa and the world, where literature and revolution continue to feed each other.

Keywords: *Decolonization, Africanity, Hybridity, Engagement, Resistance.*

« La Kahina n'est pas morte, elle danse au Mali » (Kateb, 1966, p. 89).

Introduction

Kateb Yacine (1929-1989), poète insurgé, dramaturge du peuple et penseur panafricain, demeure une figure cardinale de la décolonisation culturelle du XX^e siècle. Son œuvre, traversée par les secousses de l'histoire algérienne et africaine, transcende les frontières génériques et géographiques pour incarner une littérature en résistance, où l'esthétique se mue en acte politique. Son influence irradie bien au-delà : des écrivains francophones comme Ahmadou Kourouma ou Assia Djébar à des mouvements contemporains tels que *la littérature-monde* ou *l'afrofuturisme*, son héritage témoigne d'une africanité subversive, à la fois ancrée dans les luttes locales et ouverte sur l'universel. Né dans une Algérie sous domination française, Kateb Yacine forge sa conscience politique dans le creuset des massacres de Sétif (1945), événement fondateur qui scelle son refus du colonialisme. Son parcours – marqué par l'exil, l'emprisonnement et un engagement sans relâche – épouse les contours des luttes anticoloniales africaines. Pour lui, la littérature n'est pas un exercice de style, mais une arme de libération, un « *drapeau trempé de sang* » brandi contre l'oppression. Cette vision panafricaine se cristallise après l'Indépendance de l'Algérie (1962), quand il se tourne vers le théâtre populaire en arabe dialectal, rompant avec le lectorat francophone élitiste, et voyage à travers l'Afrique (*Guinée, Mali, Sénégal*) pour tisser des alliances avec des figures comme Sékou Touré ou Amílcar Cabral.

— **Comment l'œuvre de Kateb Yacine incarne-t-elle une vision panafricaine, à la fois littéraire et politique, dépassant les frontières de l'Algérie pour embrasser les luttes et les imaginaires du continent africain ?**

Cette question centrale invite à explorer **deux axes majeurs** :

- Les mécanismes littéraires et idéologiques par lesquels il construit une africanité subversive, mêlant traditions orales, hybridité linguistique et récits anticoloniaux.
- Et l'impact durable de son engagement panafricain sur les littératures postcoloniales, des indépendances aux révoltes contemporaines.

Pour y répondre, cette étude s'appuie sur une analyse textuelle de ses œuvres-clés (*Nedjima*, *Le Polygone étoilé*, pièces de théâtre), croisée avec des archives historiques et des théories postcoloniales (*Fanon*, *Glissant*, *Mbembe*). Elle se structure en **trois temps** :

- La fabrique d'une africanité littéraire : comment Kateb réinvente les mythes algériens et les formes romanesques européennes pour forger une identité africaine rhizomatique.
- Son théâtre militant et sa critique des néocolonialismes.
- Son influence sur les écrivains subsahariens (*Sony Labou Tansi*, *Werewere Liking*) et les mouvements actuels (*BlackLivesMatter*, *afrofuturisme*).

Contrairement aux études centrées sur la dimension algérienne de Kateb Yacine, cette recherche

- **met en lumière sa conscience continentale**, souvent minorée ;
- **révèle** comment **son œuvre**, nourrie des épopées mandingues et des révoltes vietnamiennes, préfigure les esthétiques décoloniales du XXI^e siècle ;
- **interroge la pertinence de sa pensée** dans un monde globalisé où les frontières linguistiques et politiques continuent de fracturer l'Afrique.

1. Littérature et panafricanisme militant

La pensée de Frantz Fanon, développée dans *Les Damnés de la terre* (1961), offre un cadre théorique essentiel pour analyser l'œuvre de Kateb Yacine. Fanon y théorise la décolonisation comme un processus universel et violent, inséparable d'une libération culturelle et psychologique. Cette vision éclaire la manière dont Kateb Yacine articule littérature, résistance algérienne et solidarité panafricaine. La violence révolutionnaire est un acte fondateur pour briser l'aliénation coloniale. Elle permet aux colonisés de reconquérir leur humanité : « *Le colonisé se libère dans et par la violence* » (Fanon, 1961, p. 72). Dans *Nedjima* (1956), la violence n'est pas seulement physique (massacres de Sétif, guerre d'Algérie), mais aussi symbolique. Il défend une solidarité transcontinentale entre peuples opprimés :

« L'Algérie n'est pas seule. [...] Tous les damnés de la terre sont frères » (Fanon, 1961, p. 129).

Langue française « *retournée* » contre le colonisateur :

« Notre langue est un couteau planté dans la gorge de l'occupant » (Kateb, 1966).

Pour Fanon et Kateb, la violence est une catharsis nécessaire, à la fois destructrice et créatrice.

Kateb Yacine, proche de *Frantz Fanon*, voyait la guerre d'Algérie comme un modèle pour les Indépendances subsahariennes. Dans *Nedjima*, les références aux « *maquisards* » et aux

« *fellagas* » résonnent avec les guérillas du Congo ou du Cameroun. Bien que centré sur la Côte d'Ivoire, *Les Soleils des indépendances* évoquent indirectement l'Algérie comme contre-modèle : Fama admire « *ces gens du Nord qui ont su chasser le colon avec des armes* » – une référence aux combattants algériens. Kateb Yacine, en faisant de la littérature une praxis révolutionnaire, incarne cette pensée, prouvant que l'art et la lutte sont indissociables.

La comparaison entre *Nedjma* (Kateb Yacine, 1956) et *Les Soleils des indépendances* (Ahmadou Kourouma, 1968) explore comment deux œuvres majeures de la littérature francophone africaine – l'une algérienne, l'autre ivoirienne – reflètent, à travers des esthétiques distinctes, les luttes anticoloniales et postcoloniales du continent. Tandis que *Nedjma* incarne la résistance pendant la guerre d'Algérie, *Les Soleils des indépendances* dépeint les déceptions des Indépendances subsahariennes. Leur confrontation révèle une conscience panafricaine partagée où l'Algérie sert de miroir critique aux espoirs et aux échecs de l'Afrique. Écrit pendant la guerre d'Algérie (1954–1962), le roman de Kateb Yacine est un acte de résistance littéraire. La quête des quatre protagonistes (Lakhdar, Mustapha, Rachid, Mourad) pour *Nedjma*, figure allégorique de l'Algérie, symbolise la lutte collective contre le colonialisme français. Un *style structuré* éclate une temporalité cyclique, mélange de mythes berbères (la Kahina) et de références à la violence coloniale (massacres de Sétif).

« Nedjma, c'est l'Algérie, mais aussi l'Afrique, cette femme impossible à posséder, toujours en fuite » (Bonn, 1990, p. 45).

Dans *Les Soleils des indépendances*, texte publié en 1968, après les Indépendances, Kourouma dépeint l'échec des élites africaines à travers le personnage de Fama, prince malinké déchu, rongé par la corruption et la perte des valeurs traditionnelles. D'un style et d'une ironie mordante, d'une oralité toute malinké transposée en français, l'œuvre est une critique des régimes autoritaires (ex. Houphouët-Boigny en Côte d'Ivoire) : « *Les indépendances ont accouché de soleils pourris* » (Kourouma, 1968). Les deux œuvres utilisent des allégories féminines pour incarner l'Afrique : *Nedjma* (vierge insaisissable) vs *Salimata* (femme stérile chez Kourouma), symbolisant l'espoir trahi ou la terre violée.

Dans *Nedjma*, le français est détourné pour exprimer une réalité algérienne : néologismes (« *colonisateur de l'âme* »), syntaxe influencée par l'arabe dialectal. La légende de la tribu des Keblout, ancêtres de Nedjma, renvoie à une Afrique précoloniale unifiée. Ahmadou Kourouma, invente une langue hybride, calquée sur les proverbes et la logique malinké (ex. « *Les hommes naissent, vivent et meurent comme des cabris* »), et le personnage de Balla, griot modernisé, incarne la mémoire africaine face à l'amnésie postcoloniale. Les deux auteurs réinventent la langue du colonisateur pour dénoncer l'aliénation culturelle, mais aussi pour affirmer une identité africaine plurielle. Si *Nedjma* porte l'utopie d'une Afrique libérée, *Les Soleils* en montre le revers – les Indépendances trahies par des dirigeants corrompus – et revendique l'héritage de Kateb dans sa déconstruction du français et sa critique des néocolonialismes.

Dans *Allah n'est pas obligé* (2000) Kourouma reprend la violence politique de *Nedjma*, mais la transpose dans les guerres civiles africaines. Les deux auteurs préfigurent le manifeste *Pour une littérature-monde* (2007) où le français devient une langue africaine, libérée de

son passé colonial. *Nedjma* et *Les Soleils des indépendances*, bien que distincts dans leur contexte et leur ton, tissent un dialogue panafricain essentiel. Kateb Yacine et Kourouma utilisent la littérature pour :

- **dénoncer** l'oppression coloniale et postcoloniale,
- **réenchanter** les cultures africaines via l'oralité et les mythes et
- **affirmer** une solidarité continentale où l'Algérie n'est pas une exception, mais un miroir grossissant des combats africains.

1.1. Symbolique de l'unité africaine chez Kateb Yacine

Kateb Yacine utilise des métaphores géographiques et des citations évocatrices pour symboliser l'unité du continent africain, transcendant les frontières coloniales et les divisions ethnolinguistiques. L'expression « *de Tanger au Cap* », récurrente dans ses discours, incarne cette vision panafricaine :

« L'Afrique est une, de Tanger au Cap. [...] Nous sommes tous des nègres, marqués au fer rouge par le colonialisme » (Kateb, 1972).

Tanger (Maroc) et *Le Cap* (Afrique du Sud) représentent les extrêmes géographiques d'un continent uni par l'histoire coloniale :

« Notre Algérie n'est qu'une parcelle de l'Afrique. Le sang versé ici irrigue les terres du Mali à l'Égypte » (Kateb, 1966, p. 78).

1.1.1. Le fleuve et le désert

Dans *Nedjma*, le fleuve (symbole de vie et de circulation) et le désert (espace de résistance) représentent l'Afrique comme un territoire à la fois fragmenté et interconnecté :

« Le désert est une mer sans eau, mais nos pas y tracent des routes invisibles » (Kateb, 1966, p. 112).

Kateb récuse la division Nord/Sud (Maghreb vs Afrique subsaharienne). Pour lui, le Sahara est un pont, non une frontière :

« Le Sahara n'est pas un mur, mais un carrefour. Les Touaregs, les Peuls, les Berbères y dansent la même danse. » (Discours à Alger, 1978).

Il dénonce les frontières coloniales (héritées de la *Conférence de Berlin*, 1885) et affirme une identité africaine commune, forgée dans les luttes anticoloniales – ce que soulignait remarquablement Frantz Fanon :

« L'Afrique doit inventer son propre modèle, de l'Algérie au Congo » (1961, p. 121).

Chez Kateb Yacine, la géographie devient une cartographie poétique de l'unité africaine. Les lieux (Tanger, le Cap, le Sahara) ne sont pas des espaces passifs, mais des acteurs politiques, rappelant que l'Afrique, malgré ses fractures, reste un corps vivant et indivisible.

1.2. Théâtre populaire et mobilisation panafricaine

Dramaturge engagé, Kateb Yacine scénarise *L'Homme aux sandales de caoutchouc* une pièce-manifeste où se croisent solidarité internationale et dénonciation des dérives des régimes postcoloniaux africains. Inspiré par la résistance vietnamienne contre l'impérialisme américain, le texte dépasse le cadre algérien pour embrasser une vision panafricaine révolutionnaire. *Les sandales de caoutchouc* renvoient à *Hô Chi Minh*, leader vietnamien dont la simplicité vestimentaire incarnait la résistance populaire. Pour Kateb, le Vietnam symbolise la victoire du « faible » contre l'empire (États-Unis), offrant un modèle à l'Afrique.

La pièce juxtapose des scènes de guérilla vietnamienne et de répression coloniale en Algérie, soulignant une fraternité des peuples opprimés. Kateb utilise des chants, des danses et des masques inspirés des traditions africaines et asiatiques, fusionnant les cultures de lutte. Les personnages de « *Présidents-fantoches* », vêtus d'uniformes ridicules, caricaturent les dirigeants africains complices du néocolonialisme. Leur discours creux – « *L'indépendance est un cadeau de la France !* » – ridiculise la rhétorique des élites au Pouvoir. La pièce accuse ouvertement des régimes comme celui de Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire) ou Mobutu Sese Seko (Congo), qualifiés de « *valets en costume trois-pièces* ». Tandis que le Vietnam incarne la pureté révolutionnaire, l'Afrique indépendante est montrée comme un « *marché aux esclaves modernisé* », où les ressources sont pillées avec la complicité des dirigeants locaux.

Écrite en arabe dialectal et jouée dans les usines ou les villages, la pièce vise les masses populaires, exclues des cercles intellectuels francophones. La narration fragmentée, mêlant sketches, poésie et témoignages, rompt avec le théâtre bourgeois. Cette forme reflète l'urgence de mobiliser par tous les moyens. Le final de la pièce montre une foule panafricaine (ouvriers algériens, paysans maliens, étudiants sénégalais). La pièce est interdite dans plusieurs pays africains (Côte d'Ivoire, Gabon) pour son ton subversif. Au Sénégal, une représentation est annulée sous pression française en 1971. Des dramaturges comme Sony Labou Tansi (Congo) ou Ngũgĩ wa Thiong'o (Kenya) reprennent son mélange de satire politique et de traditions populaires. *L'Homme aux sandales de caoutchouc* est un cri de révolte qui dépasse les frontières. En liant le Vietnam à l'Afrique, Kateb Yacine rappelle que la libération est un combat global, et que les régimes postcoloniaux corrompus trahissent cet idéal. Son théâtre reste une antenne parabolique des luttes oubliées, aujourd'hui réactualisées par les mouvements panafricains contemporains. En quittant le roman francophone pour le théâtre en arabe dialectal. Organisé du 21 juillet au 1^{er} août 1969 sous l'égide du président Houari Boumediene, le *Premier Festival culturel panafricain d'Alger* (PANAF) fut bien plus qu'un événement artistique : il se voulait un manifeste politique et culturel pour l'Afrique libérée, unissant luttes anticoloniales, résistances noires américaines et révolutions tiers-mondistes. Kateb Yacine y joua un rôle actif, incarnant la synthèse entre art et engagement. Après 1962, le pays se pose en leader des mouvements de libération africains, accueillant des figures comme Nelson Mandela, Amílcar Cabral ou Malcolm X – au-delà des divisions linguistiques (francophone vs anglophone).

Exporter la Révolution algérienne comme modèle de lutte armée et culturelle. Une tribune pour les luttes globales, la participation des Mouvements de libération :

- ANC (Afrique du Sud),
- MPLA (Angola),
- PAIGC (Guinée-Bissau),
- Black Panthers (Eldridge Cleaver),
- Stokely Carmichael (États-Unis) et
- Miriam Makeba (Afrique du Sud),
- Archie Shepp (jazz révolutionnaire),
- Ousmane Sembène (cinéaste sénégalais).

Les troupes algériennes, dont celle de Kateb Yacine, jouent des pièces en arabe dialectal et tamazight, dénonçant le néocolonialisme dans *Mohammed, prends ta valise* – la projection de *La Bataille d'Alger* (1966), film de Gillo Pontecorvo, érige le long métrage en manuel de guérilla urbaine. Le festival renforce sa vision d'un théâtre populaire panafricain. Kateb écrira après l'événement :

« Ici, nous avons vu l'Afrique respirer d'un seul poumon » (1969).

Le PANAF de 1969 fut un moment d'utopie concrète, où l'art, le politique et la lutte armée se sont entremêlés pour dessiner une Afrique unie et insurgée. Bien qu'éphémère, il légua une mythologie révolutionnaire qui influence encore les mobilisations panafricaines.

2. Réinvention des cultures africaines

Kateb Yacine déconstruit les codes littéraires imposés par le colonialisme pour forger un esthétisme décolonial, où la forme elle-même devient un acte de résistance. En hybridant traditions orales africaines et innovations narratives, il réinvente une littérature qui échappe aux canons européens et affirme une identité culturelle autonome. Le roman colonial français (ex. *L'Étranger* de Camus) privilégiait une narration linéaire et un style « neutre », effaçant les voix locales. Dans *Nedjma* (1956), il brise cette linéarité par une structure éclatée avec une alternance de monologues intérieurs, de légendes algériennes et de scènes oniriques dans une temporalité circulaire, évoquant les récits oraux où le passé et le présent coexistent.

« Nedjma apparaît et disparaît comme un fantôme, traversant les siècles et les rêves » (Kateb, 1956, p. 67).

Dans *L'Amour, la fantasia*, Assia Djebar (1985), reprend la fragmentation narrative de *Nedjma*, mais pour explorer la voix des femmes algériennes.

2.1. Oralité, langue et hybridité

La légende de la Kahina, reine guerrière berbère, structure *Nedjma* en opposition aux héros masculins de la littérature coloniale quand les veillées poétiques dans *Le Polygone étoilé* (1966) imitent les séances de « *halka* » – cercles de conteurs maghrébins. Kateb Yacine malmène le français pour y insuffler des rythmes arabes et berbères :

- **Syntaxe disloquée** : « *Nedjma, femme-éclair, femme-fantôme, femme-Algérie* » (Kateb, 1956, p.12).

— **Lexique mixte** : mots arabes : *djnoun*, *bled*, insérés sans italique ni glossaire.

Quand Glissant théorise la créolisation comme fusion harmonieuse des cultures ; Kateb, lui, pratique une hybridité conflictuelle où le français est un champ de bataille :

« Chaque phrase est une balle » (Kateb, 1966, p. 112).

Nedjma fusionne prose et poésie, refusant la distinction coloniale entre « littérature savante et folklore.

Après 1962, Kateb délaisse le roman francophone pour le théâtre en arabe dialectal, jugé plus proche du peuple. *Mohammed, prends ta valise* (1971) mêle satire politique et chants populaires. L'hybridité, selon Bhabha (*Les Lieux de la culture*, 1994), est un espace de résistance où le colonisé subvertit les codes dominants ; Kateb incarne cette théorie : son œuvre est un *Third Space* (Bhabha) entre français et arabe, oralité et écriture. En subvertissant les codes littéraires coloniaux, Kateb Yacine invente une contre-littérature où la forme elle-même est politique. Son hybridité linguistique, nourrie de l'oralité africaine, ouvre la voie aux écrivains postcoloniaux pour qui la langue n'est plus un héritage imposé, mais un territoire à conquérir. Comme il l'écrit dans *Le Polygone étoilé* :

« Notre parole est un fusil sans crosse, mais elle vise juste » (Kateb, 1966, p. 89).

2.2. Fragmentation narrative dans *Nedjma*

La structure non linéaire de *Nedjma* reflète une esthétique orale ancrée dans les traditions berbères et mandingues. Ces cultures privilégient des récits cycliques, où le temps est circulaire et les histoires s'entrelacent à travers des proverbes, des chants, et des légendes. La figure de *Nedjma*, à la fois femme réelle et symbole mythique, évoque les héroïnes des épopées berbères comme *la Kahina*. Sa présence fragmentée (apparitions/disparitions) rappelle les contes où le surnaturel coexiste avec le réel. Les multiples narrateurs (Lakhdar, Mustapha, Rachid) reproduisent la polyphonie des veillées orales, où chaque voix contribue à un récit collectif.

« Nedjma n'est pas un personnage, mais une constellation de mémoires. » (Bonn, 1990, p. 12).

Cette fragmentation s'inscrit dans une modernité décoloniale où Kateb fusionne l'oralité africaine et l'expérimentation littéraire européenne (Joyce, Faulkner) pour déconstruire le roman colonial. Kateb Yacine reprend la formule de Jean Amrouche pour faire du français un outil de subversion. Intégration de mots arabes (*bled*, *djnoun*) et berbères sans italique, défiant les normes éditoriales coloniales ; phrases nominales et rythmes saccadés inspirés de l'arabe dialectal. Ce détournement incarne une résistance culturelle ; Kateb utilise le français pour dénoncer l'aliénation coloniale, mais avec une violence stylistique unique. Après l'Indépendance (1962), Kateb délaisse le français pour le théâtre populaire en *darija* (arabe algérien) et *tamazight* (berbère), marquant un tournant vers l'accessibilité et l'authenticité. À ce titre, *Mohammed, prends ta valise* dépeint l'exil des travailleurs algériens en France, avec des dialogues en *darija* truffés d'expressions populaires. Ce choix linguistique inclut les masses analphabètes, souvent exclues des œuvres francophones. Alors que le français

de *Nedjma* s'adressait à une élite intellectuelle, le théâtre en *darija-tamazight* incarne un engagement direct avec le peuple, rappelant les griots mandingues qui transmettent l'histoire par la performance. Kateb Yacine navigue entre deux pôles :

Hybridité en français : il crée une *langue rhizomatique* (Glissant), mêlant colonisateur et colonisé.

Authenticité : en *darija-tamazight*, il restaure une voix algérienne autonome, libérée du carcan colonial incarne une littérature en résistance, où la fragmentation narrative et le bilinguisme stratégique déjouent l'hégémonie culturelle coloniale.

Son évolution du français « *butin de guerre* » vers les langues locales, illustre un engagement croissant en faveur d'une décolonisation totale : esthétique, linguistique, et politique. Comme il le déclarait :

« Notre parole est un champ de bataille. Chaque mot est une balle » (Kateb, 1966, p. 89).

2.3. Critique des néocolonialismes et utopie africain

Kateb Yacine, dans *La Guerre de deux mille ans* (1974), déploie une critique acerbe des élites africaines postindépendance, accusées de perpétuer les structures d'oppression coloniales sous de nouveaux masques. Cette pièce, qui traverse deux millénaires d'histoire algérienne, sert de miroir pour révéler les contradictions des régimes africains des années 1960–1970, notamment ceux de Mobutu (Congo) et Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire). Ces personnages, vêtus d'uniformes mixtes (costume trois-pièces et burnous), incarnent l'absurdité du pouvoir postcolonial. Leurs discours mêlent jargon administratif français et slogans révolutionnaires vides. Des scènes parodient les cérémonies officielles où les dirigeants s'auto-décorent de médailles tandis que le peuple meurt de faim. Un chien dressé à aboyer contre les « *ennemis de la nation* » symbolise la soumission des élites aux anciens colonisateurs. Mobutu Sese Seko (Congo) : Le Roi-Soleil kleptocrate, comme les « *Ministres-Fantômes* » de Kateb, Mobutu se pare de titres grandioses (Guide Suprême) et détourne les richesses nationales (cf. son palais à Gbadolite). Politique économique prétendument nationaliste, mais qui enrichit une minorité – reflet de la satire de Kateb sur les « *révolutions en toc* ». Houphouët-Boigny, proche de Paris, incarne l'élite « *assimilée* » dénoncée par Kateb. Sa « *capi-tale* » Yamoussoukro, avec sa basilique monumentale, illustre le faste déconnecté des réalités locales. Face aux élites corrompues, Kateb oppose les masses anonymes : dans *La Guerre de deux mille ans*, des chants collectifs en arabe dialectal rappellent la puissance des soulèvements populaires, des révoltes berbères aux grèves ouvrières. Paysans, ouvriers et femmes incarnent une utopie concrète, fondée sur la solidarité et la mémoire des luttes. Des auteurs comme Alain Mabanckou (*Black Bazar*) ou Mohamed Mbougar Sarr (*La Plus Secrète Mémoire des hommes*) reprennent son héritage anticorruption. *La Guerre de deux mille ans* n'est pas qu'une dénonciation : c'est un appel à réinventer l'Afrique par en bas. En ridiculisant les Mobutu et Houphouët-Boigny de son époque, Kateb Yacine rappelle que la véritable indépendance est un combat permanent contre les « *fantômes* » du colonialisme. Son utopie, ancrée dans les luttes populaires, reste un phare pour les générations futures.

3. Afrique comme espace utopique et mémoriel

Kateb Yacine, à travers son œuvre, transforme l'Afrique en un espace à la fois mythique et révolutionnaire, où mémoire et utopie se nourrissent l'une l'autre. Le personnage de Nedjma et la pièce *Le Cercle des représailles* incarnent cette dialectique entre un passé glorieux à réhabiliter et un avenir libéré à construire. Nedjma, dont le nom signifie « étoile » en arabe, incarne l'Afrique précoloniale à travers sa lignée berbère (la tribu des Keblout). Son ancêtre, *la Kahina*, reine guerrière du VII^e siècle, symbolise la résistance autochtone face aux invasions étrangères.

« Nedjma porte dans son sang la mémoire des dunes et des révoltes oubliées » (Nedjma, 1956, p. 45).

Son corps insaisissable, décrit comme un « *paysage mouvant* » représente l'Afrique avant le partage colonial, un espace libre et indivis. Nedjma n'est pas seulement un fantôme du passé ; elle est aussi une projection de l'Afrique libérée. Son caractère insaisissable – « *elle apparaît et disparaît comme un mirage* » – reflète l'utopie d'un continent débarrassé des frontières et des oppressions. Ses multiples prétendants (Lakhdar, Mustapha, etc.), issus de groupes ethniques variés, symbolisent l'unité nécessaire pour conquérir cette utopie. *Le Cercle des représailles* (1959), la pièce structure le temps en cercles, où les révoltes anticoloniales (ex. *la révolte de Mokrani*, en 1871) ressurgissent à travers des personnages fantomatiques. Les chants et danses traditionnels, intégrés à la mise en scène, réactivent la mémoire collective. Ces rituels deviennent des actes politiques, comme la « *halka* » – cercle de conteurs – transformée en tribunal populaire. Le protagoniste, un ancien combattant algérien, est hanté par les esprits des résistants décapités par les colons. Ces fantômes incarnent la mémoire inapaisée des massacres (Sétif, 1945). La pièce montre que les luttes actuelles (guerre d'Algérie) s'enracinent dans un long continuum de résistances, des révoltes berbères aux maquis des années 1950. Elle n'est pas un simple souvenir, mais une force active. Dans *Nedjma* et *Le Cercle des représailles*, Kateb Yacine rappelle que l'oubli équivaut à une seconde mort pour les peuples colonisés. L'Afrique future, incarnée par *Nedjma*, n'est pas un rêve naïf, mais un projet politique nourri des leçons du passé. Pour Kateb Yacine, l'Afrique utopique ne peut advenir sans une réappropriation critique de sa mémoire. *Nedjma*, à la fois vestale du passé et messagère de l'avenir, incarne cette double exigence. Dans *Le Cercle des représailles*, les révoltes ressuscitées rappellent que la libération est un combat sans fin, où chaque génération doit écrire son chapitre. Ainsi, **l'œuvre de Kateb se fait tombeau et berceau : elle enterre les mensonges coloniaux et enfante l'espoir panafricain.**

3.1. Héritage panafricain et postérités littéraires

Kateb Yacine, bien qu'algérien, a profondément marqué les littératures subsahariennes francophones, inspirant des auteurs engagés dans la déconstruction des héritages coloniaux et la réinvention des identités africaines. Son œuvre, à la fois esthétiquement novatrice et politiquement subversive, a servi de modèle pour une génération d'écrivains en quête d'une voix dé coloniale. Comme Kateb dans *La Guerre de deux mille ans*, Kourouma critique les dirigeants africains corrompus (ex. Houphouët-Boigny) à travers le personnage de Fama,

prince déchu. Kourouma transpose les structures orales malinkés en français, écho du « *butin de guerre* » linguistique de Kateb :

« J'écris en français, mais je tords le français pour qu'il dise l'Afrique » (Kourouma, 2000, p. 10).

Dans son œuvre *La Vie et demie* (1979), Labou Tansi, comme Kateb, utilise une structure éclatée pour refléter le chaos des dictatures postcoloniales. Le « *Guide Providentiel* » de *La Vie et demie* rappelle les « *Ministres-Fantômes* » de *La Guerre de deux mille ans*.

« Le pouvoir est un enfant qui joue avec des allumettes dans une maison de paille » (Tansi, 1979, p. 65).

Dans *Elle sera de jaspe et de corail* (1983), Werewere Liking, écrivaine camerounaise, intègre chants, proverbes et rituels, à la manière des veillées de *Nedjma* – figure de l'Algérie libérée qui préfigure les héroïnes de Liking, symbole d'une Afrique régénérée par les femmes. Kateb Yacine a légué aux écrivains subsahariens une boîte à outils littéraire : *hybridité linguistique, fragmentation narrative et engagement politique*. Son influence se lit dans la manière dont Kourouma, Labou Tansi ou Liking ont repensé la littérature comme acte de résistance, prouvant que l'Algérie de *Nedjma* et le Congo de *La Vie et demie* partagent un même sang littéraire.

3.2. Kateb Yacine et l'afrofuturisme

Le personnage de *Nedjma*, à la fois ancré dans les mythes algérien et projeté vers un avenir libérateur, préfigure les héroïnes afrofuturistes comme *Shuri* dans *Black Panther* (2018). Toutes deux incarnent une Afrique réinventée où traditions et innovations coexistent. Dans *Le Polygone étoilé* (1966), Kateb mélange temporalités (*révolte de la Kahina au VII^e siècle, guerre d'Algérie*) pour créer une histoire alternative, comme le fait N. K. Jemisin dans *The Broken Earth Trilogy*. Le français « *butin de guerre* » de Kateb rejoint le créole spatial de *Sun Ra* ou le *nahuatl* futuriste de l'artiste *Xóchitl García : des langues transformées en outils de résistance* – car dans les faits, « *décoloniser, c'est désobéir aux épistémès occidentales* » (Mignolo, 2011, p. 45).

Kateb et les afrofuturistes pratiquent cette désobéissance en inventant des récits hors du cadre colonial. Dans *Le Cercle des représailles*, les morts de la colonisation hantent les vivants, quand *End SARS* réactive la mémoire des victimes de la police nigériane (SARS) pour exiger justice – « *Les corps des martyrs sont des archives vivantes* »¹. Les fresques murales à Lagos, mêlant symboles yorubas et hashtags, rappellent le théâtre de Kateb : *un art ancré dans le peuple*. Les étudiants sud-africains, comme Kateb, rejettent les canons éducatifs coloniaux. Leur slogan « *Rhodes Must Fall* » évoque sa critique des élites « *assimilées* ».

« La décolonisation exige de démanteler l'université coloniale » (Kateb, 1966, p. 112).

¹ Collectif des Femmes d'*End SARS*, au Nigeria, qui dénonce les violences policières et exige justice.

Kateb, en écrivant en *darja*, anticipe cette exigence. Les réseaux sociaux permettent une solidarité instantanée (ex. soutien de *BlackLivesMatter* à *EndSARS*), actualisant la vision de Kateb d'une Afrique rhizome, unie par les luttes. Mignolo montre que la modernité s'est construite sur l'exploitation coloniale. Kateb dévoile cette violence dans *L'Homme aux sandales de caoutchouc* (1970), liant capitalisme et oppression. Kateb, en hybridant français et oralité berbère, et les afrofuturistes, en mêlant tech et spiritualité, pratiquent cette désobéissance.

« Notre savoir est un champ de mines : marchez-y avec nos mots » (Kateb, 1966, p. 89).

Pour Mignolo, les futurs décoloniaux sont multiples. Kateb (via *Nedjma*) et *Black Panther* (via le *Wakanda*) incarnent ces utopies non alignées sur l'Occident. De l'afrofuturisme aux hashtags révolutionnaires, Kateb Yacine reste un phare pour ceux qui réimaginent l'Afrique hors des carcans coloniaux. Son œuvre, comme l'écrit Mignolo, est une « cartographie de la résistance », traçant des ponts entre les révoltes passées et les utopies à venir. En 2023, alors que le collectif sénégalais *Africains de l'avenir* revisite *Nedjma* en réalité virtuelle, on entend résonner sa prophétie.

Conclusion

Cette étude, centrée sur la problématique – *Comment l'œuvre de Kateb Yacine incarne-t-elle une vision panafricaine, à la fois littéraire et politique, dépassant les frontières de l'Algérie pour embrasser les luttes et les imaginaires du continent ?* – a permis de démontrer que l'auteur algérien a fait de la littérature un acte révolutionnaire, liant intimement esthétique et engagement décolonial. L'étude a révélé comment Kateb réinvente une « africanité subversive » via l'hybridité linguistique de *Nedjma*, l'oralité algérienne et une structure narrative fragmentée, rompant avec les codes coloniaux. Son usage du français comme « butin de guerre » et son recours au théâtre populaire en *darja-tamazight* ont été décryptés comme des armes de résistance culturelle. L'influence de Kateb sur des écrivains subsahariens (*Kourouma*, *Labou Tansi*, *Liking*) a été établie, soulignant une postérité littéraire transnationale. Son engagement au *Festival Panafricain d'Alger* (1969) et sa critique des régimes néocoloniaux (Mobutu, Houphouët-Boigny) ont illustré sa vision d'une Afrique unie par les luttes. *Nedjma*, figure allégorique, incarne à la fois la mémoire des résistances précoloniales et l'utopie d'une Afrique libérée, reliant passé et futur. Kateb Yacine dépasse les catégories de *littératurephobie* (rejet de la littérature) ou *littératureolâtrie* (culte du texte) pour incarner une *littératureopraxie* : **une pratique où l'écriture devient action et où l'Afrique se réinvente comme un rhizome de mémoires et de révoltes**. En liant le Maghreb au Subsaharien, le Vietnam à l'Algérie, Kateb a tracé une cartographie littéraire et politique dont les coordonnées guident encore les combats pour l'émancipation. Cette recherche confirme que son œuvre, loin d'être un vestige du passé, reste un chantier ouvert pour le futur décolonial de l'Afrique et du monde.

Références

- BONN, C. (1990). *Kateb Yacine : Nedjma*. Éditions du Rocher.
- ENDSARS (collectif) (2020). *Manifeste pour la justice*. Lagos.
- FANON, F. (1961). *Les Damnés de la terre*. France : Éditions Maspero.
- GLISSANT, É. (1990). *Poétique de la Relation*. France : Gallimard.
- KATEB, Y. (1956). *Nedjma*. France : Éditions du Seuil.
- (1959). *Le Cercle des représailles*. France : Éditions du Seuil.
 - (1966). *Le Polygone étoilé*. France : Éditions du Seuil.
 - (1970). *L'Homme aux sandales de caoutchouc*. France : Éditions du Seuil.
 - (1974). *La Guerre de deux mille ans*. France : Éditions du Seuil.
 - (1972). Entretien.
- KOUROUMA, A. (1968). *Les Soleils des indépendances*. France : Éditions du Seuil.
- LABOU TANSI, S. (1979). *La Vie et demie*. France : Éditions du Seuil.
- MBEMBE, A. (2010). *Sortir de la grande nuit*. France : La Découverte.
- MIGNOLO, W. (2011). *The Darker Side of Western Modernity*. Duke University Press. Durham, NC 27701 USA. <https://doi.org/10.1215/9780822394501>

Pour citer cet article

Medkour BERREZOUG, « Kateb Yacine architecte d'une africanité subversive : Littérature et décolonisation en action », *Paradigmes*, vol. VIII, n° 03, mai 2025, p. 409-421.