

Bertolt Brecht et Kateb Yacine : de l' Opposition à la Convergence

Saddek Aouadi, Maître de Conférences, Université d' Annaba

Résumé : La rencontre entre Kateb Yacine et Bertolt Brecht a été celle d' un jeune dramaturge, doué mais encore peu connu, et d' un grand maître de la scène, sûr de lui et eurocentriste sans le sentir. Ce fut un échange court, un dialogue de sourds: à Brecht, qui avait alors dit à Kateb que le temps de la tragédie était fini, le dramaturge algérien répondra avec aplomb que son pays était justement en train d' en vivre une.

Ils finiront cependant avec le temps par se rencontrer dans le monde des idées et tendre vers la convergence : Brecht qui défendait le sérieux et la « distanciation » finira par ouvrir son théâtre au rire et au chant comme moyens didactiques tandis que Kateb abandonnera lentement le monde du tragique pour s'orienter vers un théâtre populaire qui, utilisant les même armes et outils, se voudra une leçon de sciences politiques.

Dramaturge engagé et progressiste, refusant les modèles bourgeois dans leurs formes et leurs contenus, Kateb Yacine rêvait d'un théâtre qui remplirait une fonction politique et sociale et, en même temps, serait un témoignage, l'étalement d'un destin, le sien, jeune algérien aliéné linguistiquement et culturellement et celui de sa patrie, colonisée, et de son peuple, dominé mais résistant.

Mais bien que révolutionnaire, il optera pour la tragédie (du moins dans une première étape) et suivra les pas d' Eschyle et de Sophocle tout en se détournant des modèles « modernes » d'un Ionesco, Beckett ou de celui avant-gardiste de Brecht. En effet, Kateb considérait la tragédie comme un genre qui n'était pas lié à une époque et qu'on pouvait adapter aux objectifs, c' est à dire un théâtre qui pouvait être l'occasion de faire voir au gens leur destin mais également et en même temps élever leur conscience politique.

Ce choix lui fut d'ailleurs un jour reproché par Brecht qu'il rencontra à Paris en compagnie de Jean-Marie Serreau, metteur en scène qui fut le premier à introduire la méthode brechtienne en France. Cette rencontre fut celle d'un jeune dramaturge, doué mais encore peu connu, et d'un grand maître de la scène, sûr de lui et eurocentriste sans le sentir. Ce fut un échange court, un dialogue de sourds: à Brecht, qui avait alors dit à Kateb que le temps de la tragédie était fini, le dramaturge algérien répondra avec aplomb et finesse que son pays était justement en train d'en vivre une.

Pour Kateb, la tragédie était d'actualité et pouvait aller plus fort dans l'expression des contradictions et des conflits:

« J'ai rencontré Brecht (que j'admire), mais nous avons polémisé. D'après lui, la tragédie ne se justifiait plus, les situations tragiques étant sans issue. C'est en partie vrai. Pour moi, la tragédie est animée d'un mouvement circulaire et ne s'ouvre ou ne se détend qu'à un point imprévisible de la spirale, comme un ressort. Ce n'est pas pour rien que l'on dit dans le métier «les ressorts de l'action», mais cette circularité apparemment fermée, qui ne commence et ne finit nulle part, c'est l'image même de tout univers, poétique ou réel. Dans Le Cercle de Craie Caucasien, Brecht y arrive lui-même, grâce à l'inspiration chinoise de la pièce.

D'ailleurs, pour s'en tenir aux Classiques Occidentaux, depuis Eschyle jusqu'à Shakespeare, la tragédie est faite pour montrer précisément ce qui est sans issue, ce qui se débat et se joue contre les règles et les principes du «ce qui devait arriver», contre les conventions et les apparences. Que dit encore Brecht? Ceci: «mieux vaut, dans une pièce, tourner l'ennemi en ridicule», optant pour la tragi-comédie, genre bâtard par excellence et qui conduit de compromis en compromis... Prenons un exemple brûlant: en Algérie, il y a des gens qui se battent, et qui, croit-on, ne se posent pas de problèmes. Or, nul d'entre-vous n'ignore que dans le soldat le plus héroïque, en marge de l'action la plus mouvementée, il y a toujours et jusqu'au bout, un débat sans issue. Dans la comédie, il y a la négation de l'ennemi par l'ironie systématique. Rien de plus facile... il suffit d'avoir du talent. Il en va autrement quant à la tragédie, où l'ennemi existe et où sont exprimées toutes ses contradictions, tout ce qui peut être contenu dans l'action pure et simple. C'est par la tragédie, forme la plus élevée, que le théâtre affronte les grands sommets de la dramaturgie¹».

¹ In : Action de Tunis, op. cit.

Mais malgré ce malentendu et d'autres divergences, ils finiront cependant avec le temps par se rencontrer dans le monde des idées et tendre vers la convergence : Brecht qui voulait un théâtre marqué par le sérieux et la « distanciation » finira par l'ouvrir au rire et au chant comme moyen didactique tandis que Kateb abandonnera lentement le monde du tragique pour s'orienter vers un théâtre populaire qui, utilisant les mêmes armes et outils, se voudra une « leçon de sciences politiques ».

Le théâtre de Kateb sera donc à ses débuts tragique, où dominera l'individu solitaire mais avec quelques différences par rapport à la tragédie classique :

- La solitude n'est ni absolue, ni définitive, car à celle du héros tragique grec, Kateb substituera celle du couple ², puis ensuite celle du groupe, à travers la fonte dans le peuple, dans ce NOUS que Lakhdar ressuscité proclame dans le monologue d'ouverture du Cadavre Encerclé ³.
- Le tragique n'est pas sans issue car l'espoir est toujours là et la fatalité est rejetée. Il s'agit d'étaler un destin tragique tout en montrant les causes, annonçant par-là que la situation n'est pas immuable.
- Le discours tragique n'est pas le seul utilisé car de temps en temps on retrouve celui de l'épopée comme c'est le cas à la page 146 des Ancêtres redoublent de férocité ⁴ où une femme se détache de la foule des jeunes filles pour devenir le Coriphée et « pré-destinée à la conscience totale de la tragédie, elle va raconter » (c'est nous qui soulignons) au lieu de jouer. L'action s'arrête, le récit prend le pas sur le spectacle et « la tragédie (tendra) alors à retrouver son origine épique » ⁵.

Peut-on alors parler de théâtre tragique au sens propre du terme ?

Renée Saurel voyait dans les tragédies de Kateb une légère parenté avec le théâtre brechtien ⁶. Il serait intéressant ici de voir si vraiment il y a une parenté et pour cela nous donnerons la parole à J. M. Serreau, qui a mis en pratique la

² « Kateb est arrivé à dresser l'image du couple-héros (Nedjma et Lakhdar) que rien ne saurait fléchir. Aussi, opta-t-il pour l'héroïsme au pluriel, en faisant outre la vision du héros solitaire chez Sophocle », in : El Khalifa Mahdia, Nedjma de Kateb Yacine ou l'Antigone Algérienne, mémoire de magister, Université de Batna, Octobre 1998, p. 147.

³ Le Cadavre Encerclé, in : Le Cercle des Représailles, Paris, Le Seuil, 1959.

⁴ In : Le Cercle des Représailles, op. cit.

⁵ Ces commentaires se trouvent dans le texte même de la pièce.

⁶ Renée Saurel, «Le Cadavre Encerclé», Les Temps Modernes, Janv.-Juin 1957, pp. 1887-1889.

méthode brechtienne et qui a eu une étroite et longue collaboration avec Kateb dont il a mis en scène le Cadavre Encerclé où il a joué le rôle de Lakhdar :

« Kateb Yacine un poète révolutionnaire comme le fut Brecht n'est-ce pas ?
- Oui et non. On ne peut pas les confondre à travers la même idée de la révolution. Brecht travaillait, exposait des solutions raisonnables dont le tragique était exclu. Il travaillait aussi à l'ombre de la révolution russe dans une étape de la transformation sociale à l'Est. Or le monde de la « tragédie » est encore vécu par certains africains. Ils l'ont gardé du temps où l'issue du combat était très lointaine. Tout cela est changé aujourd'hui. Mais il reste qu'un poète arabe ne pense cela qu'avec ce monde terriblement vaste qu'est l'Afrique... Kateb Yacine répond à cette contradiction. Il fait sa révolution à l'intérieur de la révolution politique. Et s'il vit une tragédie, c'est qu'il lutte au sein de la révolution tout en sachant qu'il ne peut ni ne doit composer avec les apparences d'un jour. Nous vivons dans un monde qui n'en finit pas de finir et un autre qui ne finit pas de commencer. Nous sommes placés entre ces deux mondes⁷».

Un autre point de divergence qu'il faut ici souligner est celui de la place et de la fonction de la poésie dans leurs œuvres : poète avant toute chose, Kateb laissera toujours un espace à la poésie, qui chez lui est en liberté totale. Il ne veut pas que sa création théâtrale soit une simple discours de propagande dénué de toute esthétique: « Ce que je refuse chez Brecht, c' est sa façon qu' il a, lui qui est poète, de freiner continuellement la poésie au profit d' une doctrine »⁸. Il ne veut pas comme Brecht désamorcer la poésie ou la discipliner, mais donner libre cours à cet élément qui est pour lui le meilleur moyen de pénétrer le théâtre intérieur du spectateur. Bernard Aresu considère que Kateb a réussi ainsi à montrer « combien l' explosion poétique que craignait tellement Brecht, loin de diminuer la valeur didactique, y ajoute au contraire des somptueux raffinements »⁹

⁷ Afrique-Asie, 12 Décembre 1960, cité par Jacqueline Arnaud, Recherches sur la Littérature Maghrébine de Langue Française. Le Cas de Kateb Yacine, Thèse de Doctorat d'Etat, Tome II, Paris, L'Harmattan, 1982 et Publisud 1984.

⁸ Ibid, p. 749.

⁹ Bernard Aresu, « Les Tragédies de Kateb Yacine devant la Critique », in : Œuvres et Critiques, IV, 2, Hiver 79, Jean-Marie Place, Paris, pp. 29-36, p. 34.

La rencontre des deux sur une même conception du théâtre se fera de manière singulière : Kateb prônait au départ la supériorité de la tragédie et rejetait les conceptions brechtiennes d'un théâtre épique, politique et didactique. Par la suite, il abandonnera lentement la veine tragique pour s'orienter vers un théâtre qu'il envisageait comme un « moyen d'éducation politique » en y incluant l'arme du rire qu'il avait déjà expérimentée dans la Poudre d'Intelligence¹⁰ et celle du chant qu'il avait découverte au contact du Théâtre Tchéo vietnamien.

Il semblerait que Kateb, sans se rallier ouvertement aux idées de Brecht se soit orienté vers le chemin de ce dernier et cela du fait des changements historiques dans son pays (indépendance) et dans le monde (Vietnam, Amérique Latine, Palestine). Il sortira donc du monde de la tragédie pour entrer dans celui du théâtre engagé et didactique, celui de l'explication et de la représentation des événements selon la conception du matérialisme historique et dans le cadre de la lutte des classes, mais appliqué à un autre milieu où Brecht avait pratiqué le sien.

Le cheminement de Brecht se fera dans le sens inverse. Après avoir été pour un théâtre épique, politique et didactique, revendiquant le sérieux, le recul, «la distanciation», il se retournera vers le rire, qu'il rejetait au début, et le souci de plaire, pour réduire la distance entre le spectateur et la pièce, sans cependant tomber dans le traquenard de la facilité: «Renonçons par conséquent à notre intention d'émigrer le royaume du plaisir etproclamons notre intention de nous y installer. Traitons le théâtre comme un endroit où l'on s'amuse. Mais cherchons à savoir quelle sorte de distraction nous considérons comme acceptable.»¹¹

Ils se retrouveront donc dans l'aspiration à un théâtre alliant engagement et didactisme, mais également esthétique, plaisir et distraction. « Pour les deux, le théâtre est une arme et un lieu de combat», auquel il ne faut pas «ôter son attrait et de le transformer en propagande simpliste et ennuyeuse.»¹²

¹⁰ La Poudre d'Intelligence, in Le Cercle des Représailles, Paris : Le Seuil, 1959.

¹¹ In Organon, cité par Denise Louanchi (Chaplain), Un Essai de Théâtre Populaire: L'Homme aux Sandales de Caoutchouc de Kateb Yacine, Thèse de Troisième Cycle, Université d'Aix-en-Provence, 1977, p. 236.

¹² Denise Louanchi, op.cit., p. 235.

En guise de Conclusion :

Nous avons essayé de voir dans une perspective comparée le cheminement esthétique de Kateb Yacine et de Bertolt Brecht. On peut dire que l'influence de Brecht est plus que certaine ne serait-ce que parce que Kateb, autodidacte, n'a connu découvert Eschyle qu'après la publication du Cadavre Encerclé et que son apprentissage de dramaturge s'est fait aux côtés de J. M. Serreau¹³. Nous pensons également que les traces de cette influence, même indirecte, sont déjà dans Le Cadavre Encerclé où l'on trouve des éléments comme le chant, la musique, les hauts-parleurs, certes introduits avant Brecht par Piscator mais qui sont quand même au service de la distanciation que Kateb refusait.

¹³ Kateb reconnaît cela dans sa longue interview accordée à Hafid Gafaiti et Voix Multiples : Kateb Yacine, un Homme, une Œuvre, un Pays, Alger : Laphomic, 1986.

BIBLIOGRAPHIE

I- Oeuvres de Kateb Yacine:

- 1- Nedjma ou le Poème ou le Couteau, Mercure de France, 1er Janvier 48, pp. 69-71.
- 2- La Femme Sauvage , Lettres Nouvelles, N. 22, Janvier 62.
- 3- Les Nouvelles Aventures de Nuage de Fumée, Esprit, 324 et 325, Janvier et Février 1964.
- 3- Nedjma, Paris, Le Seuil, 1956.
- 4- Le Polygone Etoilé, Paris, Le Seuil, 1966.
- 5- La Poudre d'Intelligence, in Le Cercle des Représailles, Paris, Le Seuil, 1959.
- 6- Le Cadavre Encerclé, in Le Cercle des Représailles, Paris, Le Seuil, 1959.
- 7- L'Homme aux Sandales de Caoutchouc, Paris, Le Seuil, 1970.
- 8- Mohammed Prends Ta Valise, texte de base en français, non Publié. Se trouve en annexe de la thèse de Michel Couenne, De la Blessure à la Révolte, Kateb Yacine Dramaturge politique, Thèse de troisième Cycle, Institut d'Etudes Théâtrales, Caen, 1977.
- 9- La Guerre de 2000 Ans, en arabe, publiée en version française in L' Oeuvre en Fragments, Paris, Sindbad, 1986, Textes rassemblés par Jacqueline Arnaud.

II- Ouvrages, Thèses, Articles, cités ou consultés:

- 1- Aouadi, Saddek, Kateb Yacine à la Recherche de Structures Nouvelles: Sens et Limites d' une Révolte, Thèses de Doctorat (Dir. F.P. Kirsch), 1991, Université de Vienne, non publiée.
- 2- Bernard Aresu, «Les Tragédies de Kateb Yacine devant la Critique », in : Œuvres et Critiques, IV, 2, Hiver 79, Jean-Marie Place, Paris
- 3- Arnaud, Jacqueline, Recherches sur la Littérature Maghrébine de Langue Française, Le Cas de Kateb Yacine, Thèse de Doctorat d' Etat, Tome II, Paris, L' Harmattan, 1982 et Publisud 1984
- 4- Bonn, Charles (Dir.), Actualité de Kateb Yacine, Itinéraires et Contacts de Cultures, N. 17, Paris, L' Harmattan, 1993.
- 5- El Khalifa, Mahdia, Nedjma ou l' Antigone Algérienne, Mémoire de Magister, Université de Batna, Octobre 1998
- 6- Actes du Colloque International sur Kateb Yacine, Alger, O.P.U., 1992, 2t.
- 7- Couenne, Michel, De la Blessure à la Révolte, Kateb Yacine Dramaturge Politique, Thèse de Troisième Cycle (Dir. Prof. Abirached), Université de Caen, 1977.
- Gafaïti Hafid et Voix Multiples : Kateb Yacine, un Homme, une Œuvre, un Pays, Laphomic, Alger, 1986
- 8- Kateb Yacine et la Modernité Textuelle (Collectif), Alger, O.P.U., 1992.
- 9- Louanchi (Chaplain), Denise, Un Essai de Théâtre Populaire:L' Homme aux Sandales de Caoutchouc de Kateb Yacine, Thèse de Troisième Cycle, Université d' Aix-en-Provence, 1977.

- 10- Saurel Renée, « Le Cadavre Encerclé », in : Les Temps Modernes, Janv.-Juin 1957
- 10- Simon, Alfred, «Le Théâtre est -il Mortel ? », Esprit, N. 257, Janvier 1958.

III- Interviews:

Jean-Marie Serreau :

Action de Tunis, 11 Août 1958.

Kateb Yacine:

1- Action de Tunis, N. 148, 28 Avril 1958 et 11 Août 1958.

2- Algérie Actualités, N. 314, 20-10-1971, Alger

3- El Moudjahid Culturel, 04-04-1975, Alger.

4- Jeune Afrique Magazine, Juillet-Août 1988, Paris.

5- Présence du Maghreb, N. 0, Déc-Jan. 1968.