

Master1 : Didactique de français
Semestre 2
Module : Littérature maghrébine.
Semaine 4

Professeur : Driss Qerjij

Kateb Yacine, **Le polygone étoilé**, PP 67-68 :

De : « Comme un ancien, Lakhdar stimule un geste pendulaire... », à : « c'était donc ça LEUR TRAVAIL ? »

La séquence dont fait partie cet extrait clôt une série de séquences qui racontent l'aventure de Lakhdar en France, à la recherche du travail.

Ce texte est donc une conclusion à cette aventure qui s'achève sur une interrogation exprimant la surprise et la déception : « c'est donc ça leur travail ? » Cette déception est annoncée, préparée dès la page 50 : « si j'avais su », s'écrit Lakhdar.

L'exilé (ou immigré) procède à un bilan de sa situation et évalue le résultat de son voyage. Il découvre alors ce que les Anciens disaient souvent aux émigrés : « comme nous, vous y (en France) laisserez les dents et les bras » (P39). Sa déception vient de ce qu'il voyait les choses autrement, lui qui avait abandonné une place sur le bateau comme chef d'équipe (P44), et qui n'avait pas écouté les conseils des Anciens. Il espérait un ailleurs meilleurs : « ... à Marseille, il se ferait d'autres comparses, et il achèterait un chapeau [...] Demain il fera jour sur un autre port, autrement actif. Tant pis pour la paie », s'était-il dit (p45).

Il avait alors des prévisions « pas moins rigoureuses » que celles de son camarade Brahim : « une fois payées les dettes de grand-père, je rachète les soixante hectares, je fais revenir une Parisienne à cheval, et je dis au colon : vous pouvez faire le vide ». (p46).

Tous ces rêves s'effritent au contact de la réalité de l'exil où « c'est la ruine », comme le lui confie un jeune (p52), « on ne dira jamais un mot décisif à l'esclave », et où « Toutes [les] conditions [sont] réunies pour tenir le chômeur en respect » (p54).

La déception dont rend compte ce texte se transforme en véritable dépression. Le sujet Lakhdar prend conscience de sa propre réalité, d'où la tonalité lyrique du texte. La métaphore filée de la notion de temps exprime l'état du personnage en proie à la déception et à l'angoisse, sa conscience étant capable de faire semblant de ne rien voir : Lakhdar se distingue de ses concitoyens par son instruction : « instruit comme tu es, lui dit Chérif, tu ne resteras pas manœuvre » (p50). Cette conscience est à la fois un privilège et un inconvénient, car elle empêche Lakhdar de faire partie des « Mohamed Ben Mohamed ». Le travail manuel devient un travail psychologique (au sens étymologique de « torture ») (cf.p55). Lakhdar

réfléchit sur son destin ; il est confronté à la question cruciale : se soumettre et subir, ou s'en aller et se condamner à l'errance ? »

Le texte dure donc du moment de la prise de conscience de la réalité à la prise de décision (paragraphe suivant). Le narrateur omniscient décrit le personnage en train de ruminer sa crise, et rend compte de son raisonnement muet, silencieux, de ce qui le « travaille ».

Le texte se compose de trois phrases seulement dont la seconde s'étend sur 27 lignes, rendant ainsi difficile, voir artificielle toute division en mouvement. L'explication suivra donc la progression du texte.

Phrase1 : « Comme un Ancien...travailleur. »

Dans cette phrase, Lakhdar est présenté dans une sorte d'état second. Son rapport au monde se réduit à presque rien puisque son attitude n'est plus que simulation (il simule). L'introspection absorbe toute son attention et le monde extérieur n'est plus un cadre où évolue le personnage, mais un objet de réflexion et de rejet. La comparaison initiale « comme un Ancien » montre d'emblée, par la polysémie de l'adjectif, que Lakhdar n'est plus le même, qu'il est dans un espace-temps intermédiaire entre un passé qui n'est plus (Ancien),et un futur qui n'est pas encore ; donc dans un présent problématique tiraillé entre ces deux pôles.

Cette situation de non-être est le résultat de circonstances dont le résultat est l'introspection. Le personnage n'est plus un sujet social, mais une conscience en ébullition, des yeux fixés sur sa pensée. Le polyptote « travaille/travailleur » inverse les rôles et exprime cette introspection: Lakhdar le travailleur est lui-même travaillé par une « force » plus grande, ce qui entraîne une sorte de paralysie.

Loin d'être une concentration génératrice de dynamisme, l'introspection consume l'être. La réflexion devient destruction, menace. Le verbe « épuiser » exprime l'excès et rend bien compte de cette auto- destruction. L'esprit brûle de sa propre matière et il est menacé d'extinction à cause de sa suractivité, de son excès d'activité. Le verbe « travailler » ajoute à l'épuisement une note de souffrance perceptible aussi dans l'allitération en [r] et [l], et le rythme de la phrase qui figure par sa fluidité le fonctionnement de cette « machine » qui ronge et broie le sujet coincé dans ses rouages : le pronom tonique « lui » est pris dans l'étau de la ponctuation des deux virgules.

Phrase 2 :

La déliquescence du sujet a pour conséquence la perte de toute présence effective et active dans le monde extérieur.

D'abord il perd la sensation « main qui n'est plus la sienne » : la négation « ne ...plus » marque une rupture avec le passé, et l'indéfini « une main » semble séparer l'esprit, ou le cerveau, des membres. La main devient étrangère. Cela confirme en quelque sorte la prévision faite aux jeunes par les Anciens : « Vous y laisserez les dents et les bras » (p39), et Lakhdar est en train de subir le même sort que ses prédécesseurs : « je ne sens plus mes bras », lui avait confié Chérif (p58). Le participe passé « happées » traduit en même temps l'état dépressif du personnage dont le geste est chargé d'une certaine violence, et l'absence de contrôle de ce geste devenu mécanique, la main qui l'accomplit étant étrangère.

Ensuite, perte du goût : la cigarette, l'eau et l'air sont insipides, non parce qu'ils ont perdu leur goût- l'eau n'en a jamais- mais parce que le personnage n'est plus capable de les sentir. Placé en situation de souffrance, de torture, il perd goût à tout. La cigarette autrefois objet et source de plaisir (p25), est à présent nuisible à la santé (infecte). Plus tard le tabac signifiera la mort, et fumer sera synonyme de se suicider : cf. P96 : « l'intrus [...] tira sa pipe, l'alluma, décrivit un cercle de feu, et se suicida, une fois de plus ».

Cette situation n'est pas naturelle mais imposée au personnage, qui le dit à travers la projection de sa perte du goût sur les objets du monde. Ainsi les mots « industrielles, artificiel » conviendraient plutôt à la condition du sujet et de son Moi, et les objets sont « culpabilisés » parce qu'ils font justement partie de cette condition et qu'ils la constituent. Or ce cadre où se trouve le sujet est refusé par lui parce qu'il est un lieu d' « exil et d'esclavage » identifié étymologiquement par la marque des cigarettes (Gauloises), qui renvoie évidemment à la France, c'est-à-dire au pays où le personnage est étranger.

Le mal dont souffre Lakhda est donc un mal à l'aise, et l'absence de goût est une dénonciation des circonstances de l'exil : la pollution visée par les mots « nitrate d'argent, eau sans goût, air artificiel » affecte les sens du personnage ; c'est une pollution morale plus que physique (exil, esclavage). Le Moi se sent étranger à ce décor ; il ne se reconnaît pas dans son environnement. Par conséquent il ne se reconnaît plus lui-même : « main qui n'est plus la sienne ».

Cette situation est d'autant plus déprimante qu'elle est sans issue. La gradation ascendante allant de l'accessoire (cigarettes) à ce qui est vital (eau et air) rendue par la reprise trois fois de l'adverbe « même » (et même, de même, pas même), exprime le degré de dégradation , de souffrance atteint par le sujet. L'expression « sans recours » prépare la suite du texte, c'est-à-dire la décision cruciale à prendre : subir ou régir. Le sujet ne doit compter sur aucun secours extérieur ; il est responsable de son destin. Les prisonniers de la 1^{ère} séquence du roman, qu'on a vus dans l'incipit, étaient dans la même situation : cf. p8 : ils ont tout seuls appris à ne plus crier « ne comptant plus sur aucun secours ».

La franchise du propos dans cette assez longue phrase No 2, le ton injurieux, les phrases nominales accumulées, tout cela rend compte de la situation du personnage, qui est fautive comme toutes les composantes de l'exil : cf. p58 : Chérif fait écrire à sa mère : « l'argent d'ici (c'est-à-dire de la France), est encore plus faux que là-bas » ; il évoque aussi le « Paris cosmopolite, sous les faux printemps d'outre-mer »(P70).

Phrase 3 :

Après le geste (le toucher) et le goût, le personnage évoque la vue. Elle aussi est corrompue ; elle perd sa fonction de lien avec le monde extérieur : la négation est catégorique : « ne voit rien autour de lui ». Pourtant le texte rectifie par une négation restrictive : « ne voit que le cadran circulaire », celui de l'horloge.

Lakhdar n'est donc plus en contact avec ce qui l'entoure. Son regard est fixé sur l'horloge. La notion de temps change alors en fonction de ses sentiments. Ainsi, comme dans toute situation d'ennui, de malaise, le temps semble s'arrêter, ce qui trahit un désir intense de fuir cette réalité dégradante, humiliante, démoralisante. Lakhdar est comme retenu de force à l'usine où

il travaille; il attend avec impatience l'heure de sortie, pas pour se reposer comme les autres salariés, mais pour s'éloigner de cet environnement qui le tue, qui le consume.

Son impatience rend donc le temps lent, immobile ; d'où l'accusation de l'horloge de tricher, d'être complice de cet exil qui le détruit. La personnification est très significative. Tout comme il « simule un mouvement pendulaire », l'horloge aussi « simule des minutes » pour le retenir le plus longtemps possible, comme par sadisme. Ce sort sera subi par un autre personnage, Mustapha, quelques pages plus loin : le marchand, dira-t-il, qui « a l'air d'un criminel » « était fait pour la répression », « sa noble affection pour moi, consistait surtout à me retenir prisonnier »(p84). Cela rappelle évidemment les géôliers de l'incipit.

Lakhdar est obsédé par le cadran de l'horloge ; il est comme pétrifié par cet œil de la Méduse. La négation restrictive réduit le champ de vision du personnage comme un gros plan sur la figure géométrique du cadran circulaire qui symbolise l'éternel retour du temps et par conséquent son caractère interminable. (Notons au passage que la figure du cercle avait un grand impact sur Kateb Yacine). Ce caractère interminable du temps est renforcé par l'adjectif « vieille ». Lakhdar sent la menace du temps ; il a peur de moisir, de vieillir comme l'horloge dans cette usine, ce locus terribilis auquel s'oppose un autre lieu euphorique – locus amoenus : le bar de l'Escale où les personnages ne voient pas l'horloge (cf. p79) : « on ne voit pas l'horloge, et on ne l'entend pas. »

Phrase 4 :

Contrairement à Lakhdar qui « voit » l'horloge, celle-ci le « fixe », comme la Méduse mythologique. Elle l'emprisonne donc puisqu'elle se transforme en miroir. Or le miroir a deux propriétés : il reflète mais retient prisonnier celui ou celle qui le regardent (cf. Le mythe de Narcisse). Mais que reflète l'horloge ?

Le drame des personnages dans Le Polygone étoilé est d'être prisonniers d'un « présent-futur jamais passé ». Image foudroyante incarnée par l'horloge qui représente justement ce « présent-futur ». En la regardant, le personnage est coincé dans un cercle vicieux (le cadran), où les aiguilles tournent sans fin autour d'un axe.

Le temps à vivre devient ainsi «une ronde pénitentiaire», une punition d'autant plus dure à supporter qu'elle n'est pas méritée. L'énumération des appositions/ métaphores emprisonne le discours autour du noyau « l'horloge », tout comme le sujet est retenu fixé au cadran. La suprématie du temps et son hégémonie qui font de lui un destin, sont exprimées par les majuscules «Miroir Haut » et le sémantisme de l'adjectif « Haut » doublement souligné : par le sens et par la graphie. Enfin la personnification de l'horloge permet d'inverser les rôles et donc d'écarter le personnage au profit de la machine, faisant de lui un simple complément d'objet du verbe « fixer » dont le sujet est l'horloge, « l'horloge le fixe », et par conséquent le jouet d'un destin plus ou moins choisi.

Pourtant la souffrance de Lakhdar vient moins de ce caractère interminable du temps que de ce que le personnage n'est pas convaincu ni satisfait de ce qu'il vit ni de ce qu'il fait. Il trouve absurde de subir l'effet du temps dans une situation qu'il refuse parce qu'il la considère comme un exil et un esclavage : comme il le dit, le malheur vient de sa conscience malheureuse, de ce qu'il « faut encore justifier ». Pire encore, celui qui réclame justification n'est pas autrui (le patron), mais le Moi lui-même. Or on peut se débrouiller tant bien que mal

pour trouver une justification ou même un prétexte à fournir aux autres, mais il n'y a pas d'accommodements avec soi-même ; on ne peut pas faire semblant ni se mentir. C'est ce qu'exprime l'expression « pas même » qui signifie que le seuil supportable est dépassé de loin, et rappelle la 3^e phrase du texte : « pas même fétide ».

Le problème majeur pour Lakhdar n'est pas autrui, mais lui-même, et l'horloge ne fait qu'exaspérer la conscience malheureuse du sujet pris au piège du « présent-futur jamais passé », et contraint de réagir (il faut) pour ne pas périr. L'exil et l'esclavage défigurent le réel et rendent interminable l'écoulement du temps, affectant ainsi le personnage qui, une fois coupé du monde, n'est plus rien (un pseudo- Lakhdar). Un autre personnage, Rachid, connaîtra le même sort plus tard (p162) ; il deviendra lui aussi « un pseudo- Rachid[...] le contraire d'un homme, et moins qu'un animal... » Et lui aussi aura « les yeux fixés » sur quelque chose « l'ombre murmurante du vieux fleuve trahi, son berceau et sa tombe ». Certes, les circonstances des deux personnages sont différentes, mais dans les deux cas une vérité s'impose : dans un environnement : faux », malsain et dégradant, tout devient menacé de fausseté, y compris les êtres humains.

Phrase 5 : « Ce lambeau insipide... la seule issue. »

Les circonstances où vit le personnage font de lui un être dénaturé, en danger de déliquescence. Le substantif « lambeau » signifie « un morceau arraché à son origine ». La souffrance de Lakhdar provient donc de cette violence dont il a été victime et qui l'a arraché à sa culture, à sa langue, à son pays. L.S. Senghor, dans son recueil Ethiopiennes se plaint de la même chose en parlant de « l'arrachement de soi à soi ». Kateb Yacine ne dit pas autre chose quand il évoque l'« exil intérieur qui ne rapprochait plus l'écolier de sa mère que pour les arracher [...] au murmure du sang », « cette seconde rupture du lien ombilical »(p180). Or l'arrachement est toujours synonyme de douleur.

Le personnage se présente donc comme le jouet d'un destin, d'une fatalité qui s'est acharnée sur lui pour le détruire. Les participes passés en fonction d'adjectifs (poussé, placé), rendent bien compte de cette condition qui est d'autant plus malheureuse qu'elle dépasse les limites de ce que l'homme peut supporter. Les expressions comparatives : « moins que mort » et « trop vivant » situent Lakhdar dans deux zones de souffrance : d'un côté, il n'atteint pas l'état de mort qui, étant naturel, lui aurait permis de se reposer à jamais ; d'un autre côté, il dépasse l'état normal de vie : « trop vivant », signifie en ébullition, en effervescence intellectuelle. Il pense et réfléchit trop. Les morts sont donc meilleurs que lui et les vivants ordinaires, plus heureux. L'excès de vie devient une menace d'explosion.

Le personnage vit ainsi entre deux extrémités : « moins que mort » et « trop vivant » ; il est comme le pendule (cf. ligne1 du texte), suspendu à un point fixe et oscillant entre deux limites, dans un cadran fixe, d'où l'idée de l'emprisonnement présente dans tout le roman, depuis l'incipit, et manifeste dans cette phrase. la réclusion suit l'arrachement, comme si l'emprisonnement et l'esclavage (réclusion signifie aussi travaux forcés) étaient les seules alternatives pour celui qui a perdu son origine et sa liberté.

Le mot « engrenage » qui rend compte du type de réclusion ajoute à l'idée de prison celle de l'impossibilité d'y échapper, puisque chaque roue dentée de cet engrenage pousse le personnage vers une autre qui le broie.

Depuis son départ de chez lui, Lakhdar voit sa situation se dégrader et se compliquer de plus en plus. On peut même remonter plus loin dans le temps pour parler de Kateb Yacine lui-même, dont le destin a été fixé le jour où à sept ans son père avait décidé de le jeter dans ce qu'il appelle « la gueule du loup », c'est-à-dire l'école et la culture françaises. Depuis ce jour-là sa vie ne fait que se compliquer et sa situation empirer : « Tout alla bien, affirme-t-il aux pages 179-180, tant que je fus un hôte fugitif de l'école coranique [...] Hélas, il me fallut obéir au destin torrentiel de ces truites fameuses qui finissent tôt ou tard dans l'aquarium ou dans la poêle », et il ajoute (page 181) : « Ainsi se referma le piège des Temps Modernes sur mes frêles racines ». La référence à la faute originelle est explicite : l'adjectif « anticipée », qui caractérise la réclusion, signifie « prématurée » et dénonce le crime commis sur l'enfant innocent de sept ans. C'est ce qu'il dira aussi ailleurs : « Dès l'âge le plus tendre, à l'école, des Algériens de ma génération ont connu le déchirement entre ce qu'ils étaient et ce qu'ils apprenaient. Avides d'absorber cette culture française qui s'offrait à nous comme LA CULTURE, la fenêtre ouverte sur le monde moderne, nous n'en ressentions pas davantage tout ce qui la séparait de notre place au sein de nos familles dans la communauté des vaincus, des humiliés, des pauvres. Je découvrais que ce que j'avais appris pendant la journée m'isolait lentement de mon milieu. Je devenais l'intrus, presque l'ennemi. Dans ma bouche, les miens retrouvaient le langage du vainqueur... Ainsi je vivais sans répit le heurt de deux mondes. » (Témoignage Chrétien, 04-04-1958).

La réclusion est d'autant plus présente et plus déprimante qu'elle est morale et non physique : depuis qu'il est sorti de chez lui (du Nadhor, c'est-à-dire de la terre de la tribu), Lakhdar ne se voit offrir que des travaux inconvenables à son statut d'étudiant et d'écrivain. De même dans sa situation présente de travailleur à l'usine, il n'a que deux choix : subir ou simuler. Or ne laisser que deux choix à quelqu'un c'est le priver de sa liberté, faire de lui un esclave, car subir signifie devenir une pièce mécanique de l'engrenage, ce qui est synonyme d'humiliation (baisser la tête), de mort (ressort anti-temps), et simuler c'est faire semblant, jouer un rôle, jouer le jeu du « sang de la vitalité », et donc accepter d'être la proie d'une torture morale due au poids de la conscience qui ne suit pas (aggravant la fascination du cadran interdit).

Les deux choix se valent donc et sont aussi inacceptables et déprimants l'un que l'autre ; ils font écho aux deux extrêmes : « moins que mort » et « trop vivant ». Cette situation n'est pas unique. Partout où il va, Lakhdar se retrouve face à deux choix cruciaux. D'abord dans le port d'Alger, sur le bateau où il a réussi à obtenir une place comme chef d'équipe : « il faut choisir, dit le narrateur : descendre et aller à la paie- ou se tapir dans le creux qu'il s'est ménagé entre le faux pont et le plus haut tas de sacs. »(p44). Ensuite dans la ferme où il « devait traire les vaches » ou s'en aller (p63). Enfin chez Monsieur Albert qui accepte de l'embaucher à la foire, à condition qu'il vole les portefeuilles des clients, ce qui signifie pour Lakhdar le choix entre commettre des délits ou partir (pp64-65).

Pareil à un héros de tragédie, Lakhdar est traqué par son destin qui ne met sur son chemin que des « monstres » prêts à le dévorer. Le patron coiffeur à Alger (p38), le patron de chérif (p58), le marchand hôte de Mustapha (pp83-84) etc. sont autant d'agents de cette fatalité qui condamne les personnages du Polygone étoilé à l'errance, et qui est figurée dans le texte par cette très longue phrase dont les propositions ressemblent à des tentacules menaçant d'étouffement le sujet s'il ne parvient pas à se dégager le plus vite possible.

Phrase 6 : « Ne plus contenir... désenchantée » :

Le second choix qui s'offre au personnage est la réaction, la révolte. Ce choix semble déjà fait même s'il est présenté comme étant éventuel. Lakhdar n'est plus retenu à l'usine que par le temps ; sa décision est déjà entrevue, prise : elle consiste à rompre l'attitude de soumission et de passivité adoptée jusque-là.

La négation « ne...plus » et l'expression « en finir avec » expriment justement la cessation d'un état jugé néfaste par le moyen des démonstratifs dépréciatifs « cette journée », « cette folle impatience », qui trahissent aussi une autocritique de Lakhdar qui semble s'accuser d'avoir tardé à prendre sa décision, d'avoir été passif et soumis.

Ce qu'il entrevoit comme solution, c'est justement le défi et l'action : la phrase « et fixer à son tour l'horloge qui le fixe » est un véritable alexandrin en cadence majeur dont l'orée et la clausule sont constituées du verbe « fixer », qui exprime l'affrontement entre le sujet et son destin. Il n'est plus question pour Lakhdar de faire semblant (de simuler), de se laisser ronger par sa conscience frustrée, mais d'exploser, d'agir. La prise de conscience devient torture quand elle ne se traduit pas en action. Plus tard, l'un des personnages remarquera : « Peut-être sommes-nous les premiers responsables de ce néant, d'où l'urgence de nous organiser [...] Une véritable révolution. Tout nous y pousse. » (pp133-134).

Lakhdar se compare alors au héros de la mythologie grecque Ulysse qui a défié le cyclope Polyphème et lui a crevé son unique œil pour se sauver et sauver ses compagnons menacés par le monstre. La référence à cet épisode de l'Odyssée d'Homère à travers les mots « monstre », œil de cyclope, rage froide » résume l'idée de Kateb Yacine que même dans une situation désespérée et sans issue, il ne faut jamais céder, mais prendre en main son destin pour le changer. Le monstre ici est bien sûr cet occident esclavagiste dont l'auteur dénonce violemment l'attitude envers les immigrés. La France, comme Polyphème, ne respecte pas les lois sacrées de l'hospitalité.

Lakhdar veut donc réagir parce qu'il est conscient que la passivité est plus nuisible que la réaction et les risques qu'elle implique. Il se rend compte que l'horloge, qu'il soupçonnait tout à l'heure d'être complice du « monstre », pourrait elle aussi être victime de celui-ci ; victime incapable de changer son destin. Il se compare à elle (ou la compare à lui), « elle-même pleurant peut-être sa rage froide [...] sa progression désenchantée ».

Il reconsidère ainsi le monde qui l'entoure à la lumière de cette prise de conscience du risque de déliquescence qu'il courait aveuglément. Il découvre que le « désenchantement » est le lot de l'immigré. Et à ce stade du texte, il semble déjà de l'autre côté, libéré et libre. Il plaint alors l'horloge impuissante qui n'a qu'une « rage froide », et qui est donc prisonnière à jamais : les mots « morne, pleurant, désenchantée » résument toute la récolte de l'immigré qui croyait trouver mieux en France mais qui ne trouve que la déception et la désillusion : « Arles, c'est encore l'Orient », avait-il dit à la page 57. L'expression oxymorique « progression désenchantée » renvoie le sujet à lui-même et change l'enthousiasme du départ en désespoir. Enfin la comparaison avec l'horloge à travers l'expression « mécanisme incorrigible » rend compte de la situation inextricable qui menace le Moi qui, s'il n'échappe pas au piège (au mécanisme, à l'engrenage), risque d'errer éternellement dans le présent exprimé par les participes présents « hallucinants, battant, pleurant », pareil aux aiguilles de l'horloge et à la phrase elle-même qui erre dans l'énumération. Lakhdar ne peut retourner chez lui ni retrouver son état initial, l'immigration, qui est un voyage dans l'espace et le temps

l'ayant définitivement marqué et changé. Les voyelles nasales dans les mots « hallucinants, pleurant, cadence », et l'allitération en [S] expriment en quelque sorte la triste nostalgie du passé perdu.

Phrase 7 :

Cette comparaison finale résume la situation de l'exilé parce qu'elle contient tous éléments de son destin et de son malheur, à savoir le mythe « ses rêves », la réalité « le magasin », l'écran entre les deux « la vitrine ». Le désenchantement et la déception sont dus au fait que le rêve se brise au contact de la réalité décevante. Lakhdar, comme nous l'avons dit précédemment, voyait autrefois la France comme une solution à ses problèmes et un paradis (cf. P46). Il a donc sacrifié son travail pour s'y rendre, mais il a découvert la réalité : l'« éclat » était « trompeur », faux, comme il le dit à plusieurs reprises (pp 44,58,70,80. Le malheur vient donc de ce passage de l'autre côté de la vitrine, dans « le magasin » qui n'est plus ce lieu où on réalise ses rêves mais où on les enterre. Le malheur vient aussi de ce sentiment de culpabilité éprouvé par l'immigré qui prend conscience de son erreur : la forme active de la phrase « l'enfant serait venu (et non amené) » et du verbe « s'employer à » exprime une auto-accusation. L'enfant s'accuse d'être venu de lui-même, de son propre gré, vers son malheur qui est de détruire ses rêves « sans conscience ». Mais en même temps et derrière cette autocritique, Lakhdar exprime cette volonté de voir la réalité nue, sans écran : le verbe « contempler » a alors le sens de « méditer » pour tirer la leçon qui s'impose.

Cette comparaison résume en quelque sorte la vie de Kateb Yacine qui semble avoir fait exactement ce que son père lui avait recommandé quand il était « enfant », à savoir entreprendre un long voyage dans l'autre culture (française) pour la « dominer » et revenir ensuite dans sa culture-mère (cf. p180). Mais le voyage n'est pas sans séquelles.

Les sentiments de désolation, de déception et de tristesse qui se dégagent de cette avant dernière phrase à travers l'isotopie de l'acharnement (s'employer à), de la destruction(détruire), de la mort (objets), témoignent de l'état de dépression auquel est réduit le personnage. L'adverbe de temps « autrefois » et le présent des infinitifs opposent deux périodes essentielles de la vie de Lakhdar et de tous les autres personnages : le passé de la faute originelle, de l'erreur, et le présent de la désillusion : les verbes « contempler » (qui exprime une action volontaire, consciente), et « voir » (qui exprime plutôt le réflexe naturel, involontaire) opposent en fait deux attitudes : celle d'autrefois marquée par une confiance quasi- aveugle (cf. « objecteur sans conscience »), et celle du présent fruit de l'expérience, plus examinatrice, plus insistante. Le verbe contempler se rapproche du verbe « fixer ».

Le texte passe donc de la dénonciation d'une attitude à l'adoption d'une autre, ce qui est reflété textuellement par cette phrase 7 dont la première moitié est brisée et la seconde harmonieuse. Le passage par la destruction de quelque chose est donc obligé (cf. le Phénix en mythologie) ; le personnage détruit avant tout une composante de lui-même (la passivité, la résignation), tout comme il avait arraché de son cœur l'amour égoïste (pp23-24). L'enfant dans le magasin détruit moins ses rêves que son attitude de rêveur. L'harmonie de la deuxième moitié de la phrase trahit une certaine jouissance de voir les rêves se détruire et le rêveur se réveiller : « s'employer à détruire ses rêves, et à les contempler dans leur éclat... »

Phrase 8 : « c'était donc ça LEUR TRAVAIL ? »

La conclusion automatique de tout le « travail » entrepris par le personnage depuis le début du texte est sa déception, voire sa rage exprimées par le ton sarcastique et méprisant de l'interrogation directe qui constitue l'explosion attendue depuis longtemps. Le sarcasme est rendu pas le démonstratif familier « ça » qui dévalorise le travail que la Majuscule tente de valoriser. Le personnage n'en croit pas ses yeux. L'expression emphatique « c'était donc ça » résume son sentiment face à la réalité décevante. Lakhdar crache ainsi toute sa colère et vomit son dégoût.

Mais en quoi consiste cette réalité représentée par le pronom démonstratif « ça » ? Ce pronom renvoie évidemment à toutes les souffrances endurées par Lakhdar depuis son arrivée en France, dans son travail à la ferme, à la foire et à l'usine : le travail que propose l'exil n'est pas une activité mais une « torture psychologique » qui renvoie le sujet à lui-même, le fait réfléchir sur sa propre condition et le rend malheureux. Lakhdar semble se dire : « j'aurais dû m'en douter avant ». Enfin le possessif « leur » permet au sujet de se démarquer de l'Autre et de s'affirmer comme identité différente.

Conclusion :

Comme on vient de le voir, tout un monde, autrefois attirant et séduisant, s'écroule sous les yeux du personnage, se révèle laid et déprimant. Il a suffi à Lakhdar d'un laps de temps pour découvrir la vérité de cet Ailleurs sur lequel il avait tout misé. Sa prise de conscience concerne d'abord sa propre erreur d'avoir cru au bonheur en France, d'où sa tristesse profonde : la France devient pour lui un pays où le travailleur est travaillé, c'est-à-dire torturé, où tout perd son goût et son sens (même l'eau), un monstre qui emprisonne et menace de mort, bref, un pays où l'homme n'a que deux solutions : subir dans l'ignorance ou souffrir dans la lucidité. Dans les deux cas la crise guette l'immigré : « croyant acquérir une maîtrise, affirme Pascal Bruckner, [le voyageur] s'est contenté d'approfondir un désarroi. Le voyage vers l'Autre faillit à sa promesse ». Ce retour à la case départ est exprimé par cette dernière phrase du texte.

Cette situation est due essentiellement à la conscience éveillée du voyageur. Lakhdar dans Le Polygone étoilé diffère des autres algériens (et maghrébins aussi) travaillant en France. Lui, il est conscient, instruit ; c'est un étudiant et un écrivain. Il est donc privé de l'ignorance et de l'inconscience qui sauvent parfois du désarroi.

On comprend alors mieux le sens de la phrase de Chérif à la page 58, lorsqu'il lui dit : « instruit comme tu es, tu resteras pas manœuvre », c'est-à-dire « t'es pas fait pour ça ; tu ne supporteras pas ». Chérif sait donc que son ami n'est pas fait pour la vie des « Mohamed ben Mohamed », que son instruction l'empêchera de se soumettre et de subir. C'est le destin de tout intellectuel.

%%%%%%%%%

Pour le prochain cours, vous ferez une étude littéraire de la confession du père dans La nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun, (pages 22-23).