


Fighting in the Hiatus: The Dimensions of Liminality in Kateb Yacine's *Le Cadavre Encerclé*

Seyed-Sajad Zafranchilar^{✉1}  009-0008-0347-8858

1. Department of French, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Tabriz, Iran..

E-mail: zafranchilar@tabrizu.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type : Research Article</p> <p>Article history : Received: 10 October 2023 Received in revised form : 11 November 2023 Accepted : 25 November 2023 Published online: February 2025</p> <p>Keywords : •Liminality, <i>Postcolonialism, Kateb Yacine, Le cadaver encircle, Resistance, Algeria</i></p>	<p>This article offers an in-depth analysis of liminality, a central concept in contemporary postcolonial discourse, within the magnum opus of Kateb Yacine, <i>Le Cadavre encerclé</i>. Employing a rigorous qualitative methodology, this study demonstrates how Yacine mobilizes the liminal state, theorized by postcolonial luminaries such as Homi Bhabha and Achille Mbembe, to stage the agony of his characters after the colonists' massacre. The findings reveal the dual potential for resistance inherent in this liminal condition for colonized subjects. On the one hand, the proximity of death liberates them from the colonial yoke and allows them to escape the life conditioned by the colonists; on the other hand, their imminent disappearance disarms the colonists, for without colonizable subjects, colonization loses all meaning. Yacine thus conceives of this interstitial space between life and death as an almost mythical realm where a novel form of anti-colonial struggle unfolds. This study enriches postcolonial discourse by opening new avenues for reflecting on the anti-colonial experience and the resistance strategies of committed writers.</p>
<p>Cite this article : Zafranchilar, Seyed-Sajad . " Fighting in the Hiatus: The Dimensions of Liminality in Kateb Yacine's <i>Le Cadavre Encerclé</i> ", <i>Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises</i>, , , 2023 20, 40, 483-510, -.DOI : http://doi.org/doi : 10.22129/plume.2024.478915.1307</p>	
	

Combattre dans le hiatus : Les plans de liminalité dans *Le cadavre encerclé* de Kateb Yacine

Sharara Sadat Sarsarabi^{✉1}  009-0008-0347-8858

1. Département de langue et littérature françaises, Faculté des lettres persanes et des langues étrangères,
Université de Tabriz, Tabriz, Iran.
E-mail: zafranchilar@tabrizu.ac.ir

Article Info	Résumé
Type d'article : Recherche originale Date de réception : 10 Octobre 2023 Date de révision : 11 Novembre 2023 Date d'approbation : 25 Novembre 2023 Publié en ligne : Février 2025 Mots-clés : <i>liminalité,</i> <i>postcolonialisme, Kateb</i> <i>Yacine, Le cadavre</i> <i>encerclé, résistance,</i> <i>Algérie.</i>	Cet article propose une analyse approfondie de la liminalité, l'un des concepts centraux du discours postcolonial contemporain, dans la célèbre pièce de Kateb Yacine, <i>Le cadavre encerclé</i> . S'appuyant sur une méthodologie qualitative rigoureuse, cette étude démontre comment Yacine mobilise l'état liminal, théorisé par des figures de proue du postcolonialisme telles que Homi Bhabha et Achille Mbembe, pour mettre en scène l'agonie de ses personnages après le massacre des colons. Les résultats révèlent le double potentiel de résistance que recèle cette condition liminale pour les sujets colonisés : d'une part, la proximité de la mort leur permet d'échapper à la vie conditionnée par et sous le joug des colons ; d'autre part, leur disparition imminente désarme les colons, car sans sujets colonisables, la colonisation perd tout sens. Yacine conçoit ainsi cet espace interstitiel entre vie et mort comme un lieu presque mythique où se déploie une forme inédite de combat anticolonial. Cette étude enrichit le discours postcolonial en ouvrant de nouvelles pistes de réflexion sur l'expérience anticoloniale et les stratégies de résistance des écrivains engagés.

Cite this article : Zafranchilar, Seyed-Sajad . "Combattre dans le hiatus : Les plans de liminalité dans *Le cadavre encerclé* de Kateb Yacine ". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, , 2023 20, 40, 483-510, -.DOI : <http://doi.org/doi : 10.22129/plume.2024.478915.1307>



Introduction et cadre théorique

La notion de liminalité, mot dérivé du latin *limen*, désigne selon *Le Grand Robert* l'état ou la position de ce « qui est au niveau du seuil (c.-à-d. tout juste perceptible) ». Le sujet pris au seuil a fait l'objet de réflexion de plusieurs discours scientifique et philosophique qui datent du siècle dernier et son introduction la plus sérieuse et effective dans le domaine des sciences humaines et sociales en général a été effectuée par l'ethnologue français Arnold van Gennep dans ses *Rites de passage* (2004). Les réflexions de Van Gennep posent le problème des étapes transitoires dans les rites de passages, comme par exemple lors d'une cérémonie du passage à l'âge adulte en Afrique où le sujet qui se trouve dans ces points d'indétermination, d'hybridité et de suspension entre deux états distincts. Victor Turner reprend le concept élaboré par Van Gennep et accorde à la liminalité un fonctionnement qui dépasse le simple acte de suspension entre deux états donnés, en admettant que « la situation liminale » (Turner, 1967, p. 98) représente une potentialité qui permet au sujet de reconsidérer son identité et suspendre, voire même miner les normes et structures établies qui conditionnaient son existence préliminaire. Depuis, ce concept continue à devenir de plus en plus l'objet d'étude et de réflexion et la notion de liminalité se fait une place à part dans les discussions modernes et post-modernes.

Avant d'être adoptée en tant qu'outil et concept critique, l'entrée en littérature de la liminalité remonte en effet aux temps beaucoup plus éloignés, voire même antiques. La représentation littéraire de la liminalité s'est manifestée sous forme de passage, parfois réitéré, d'un état à l'autre ; cela autant au niveau des identités et des caractères qu'au niveau des lieux et des intrigues. La liminalité dans ce sens est l'instabilité des agencements. Loki, figure mythologique nordique qui représente la métamorphose constante et les alternations

entre des formes diverses, exemplifie l'usage historique de la liminalité comme un procédé littéraire (Wolf, 2018). Dans le cas plus récent de la littérature gothique, l'état liminal, tel que l'a démontré Manuel Aguirre, s'avère plus qu'un procédé périphérique : le liminal dans la fiction gothique se traduit par un état de suspension ou de transition induisant de l'étrangeté et de l'inconfort qui engendrent l'horreur, l'effet cardinal du genre (2007).

La conversion de la liminalité du procédé littéraire en grille d'analyse théorique et critique a mis ce concept à l'épicentre de la littérature. Sur un plan général, Wolfgang Iser suppose que la liminalité, au-delà d'être traçable dans les œuvres, est la caractéristique intrinsèque de la littérature elle-même. Dans cette perspective, la littérature elle-même est un espace liminal qui se fait le médiateur entre la réalité et la fiction. Iser réclame la mise en cause de « l'ancienne antithèse entre la fiction et la réalité », entre lesquelles se trouve, selon lui, l'espace intermédiaire où « la réalité extratextuelle » dans laquelle l'auteur puise sa fiction « se fond dans l'imaginaire, et l'imaginaire se fond dans la réalité » de l'œuvre fictive produite (1993, p. 4).

Sur un plan plus spécifique, il faut attendre les travaux de Homi Bhabha, théoricien américain de la culture, pour l'introduction de la liminalité comme un concept technique et critique dans le domaine des études postcoloniales et culturelles, où l'état/espace liminal fournit aux sujets colonisés la possibilité de résistance contre le discours et la cartographie identitaires coloniaux imposés.¹ La liminalité, telle que nous l'entendrons dans notre lecture de Kateb Yacine, relève de ce champ de réflexion philosophique enrichi

¹ Il est vrai que la liminalité en tant que problématique philosophique et littéraire a déjà été discutée bien avant Bhabha, surtout par Bakhtine dans ses *Formes du temps et du chronotope*; mais c'est Bhabha qui fait de la notion de liminalité un concept de base dans ses discussions qui, axées sur les études postcoloniales, applique ce concept à un très vaste corpus littéraire et philosophique international (mais pas forcément postcolonial).

spécialement par Bhabha. Quoique la liminalité trame une large part de l'œuvre de Yacine – qu'on pense notamment à *Nedjma*, l'œuvre-phare yacinienne où l'Algérie entière est représentée par la figure de Nedjma dans un étal liminal entre un passé désastreux et raté et un avenir émancipé espéré –, elle n'a pas eu droit à de notables réflexions académiques. Nous nous occuperons donc de cette problématique, en nous axant sur *Le cadavre encerclé* de Kateb Yacine, où la liminalité est poussée à l'extrême, représentant l'espace liminal entre la vie et la mort des sujets colonisés.

Le choix de ce texte revêt une double importance : d'une part, malgré son relatif manque de débats dans la critique académique, ce travail contribue à faire émerger *Le cadavre encerclé*; d'autre part, en revisitant Yacine à travers le prisme de la théorie liminale, nous ouvrons non seulement une piste originale pour étudier cette pièce, mais proposons également une redéfinition de la notion de résistance, thème fondamental de l'ensemble de l'œuvre yacinienne. En examinant les rares études critiques consacrées à *Le cadavre encerclé*, nous constatons que la conception de la résistance y est souvent abordée dans un sens plutôt classique de l'anti-colonialisme, qui met en avant l'agentivité active des sujets colonisés, invités à employer tous les moyens (discursifs, sociopolitiques ou militaires) possibles pour contrer la présence coloniale. Même la réflexion intrigante de Maria Giovanna Petrillo (2019), qui se rapproche le plus de notre perspective en abordant la notion de liminalité chez Yacine, traite ce concept sous un angle « dysphorique » et identitaire, toujours distinct de notre approche.

Mais il nous faudra avant tout délimiter la portée et le champ d'application du concept de liminalité par Bhabha et aussi proposer notre définition à nous de ce même concept qui porte dans *Le cadavre encerclé* de Kateb Yacine des nuances essentielles par

rapport à la définition bhabhienne. *The Location of Culture* (1994) est l'endroit où Bhabha nous fournit sa plus nette conception de liminalité et questionne un « liminal space » qui « in-between of the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between the upper and lower, black and white » (Bhabha, p. 4). Comme nous pouvons le constater, Bhabha pose la question de la liminalité au niveau de la société et des identités qui la composent, d'où « a cultural liminality within the nation ». Le sujet envisagé de Bhabha se trouve « au-delà » des grilles identitaires fixes et ordonnées par les systèmes politiques et gouvernementaux et jouent en quelque sorte le rôle des négateurs constants des identités qui leur sont déjà (pré)forgé et imposées. Les sociétés dont il est question dans l'œuvre de Bhabha sont les sociétés données, *déjà-là*, qui intègrent ces jeux de négation, d'« hybridité » et d'« ambiguïté » et la position perpétuellement instable et *liminale* des sujets. Le sens conféré à la liminalité chez Bhabha est ainsi socio-politique, puisé d'ailleurs dans de multiples textes et contextes littéraires.

Ce qui différencie la liminalité yacinienne, sur laquelle nous fonderons notre lecture du *Cadavre encerclé*, de celle de Homi Bhabha, c'est que Yacine œuvre et présente la liminalité à un niveau plus fondamental et plus profond. La façon dont les sujets de Yacine sont pris au seuil pose avant tout des questions onto-politiques. Loin d'aborder la différence et l'interaction socio-politique entre les sujets, Yacine plonge ses personnages dans un « in-between » ontologique entre les deux extrémités existentielles : vie et mort. La liminalité bhabhienne ne va aucunement si loin que cela et s'arrête et se concentre sur la socialité et l'identité des sujets qui soit n'ont pas encore franchi soit ont déjà franchi le seuil entre la vie et la mort. Quoique les sujets liminaux de Homi Bhabha se trouvent

nécessairement dans les « positions » socio-politiques liminales, leur position ontologique est au contraire fixe et déterminée. Il est totalement hors de question d'interroger la vie ou la mort dans la réflexion de Bhabha, puisqu'il a d'une certaine façon besoin d'une fixation biopolitique pour que ses sujets évoluent et *vivent* l'hybridité sociale dont il parle. Contrairement à Bhabha, les personnages de Kateb Yacine dans *Le cadavre encerclé* ne disputent pas les « différences », mais ils disputent la vie et la mort. Ainsi qu'on verra en détail plus tard, le seuil yacinié qui cause et conditionne la liminalité dans *Le cadavre encerclé*, est effectivement le premier de tous, celui d'*être ou ne pas être*.

Bhabha lui-même avoue d'ailleurs qu'il s'occupe avant tout de *la vie* et qu'il est pratiquement loin de mettre en cause l'être et la vie (socialement) fixe de ces sujets :

Private and public, past and present, the psyche and the social develop an interstitial intimacy. It is an intimacy that questions binary divisions through which such spheres of social life experience are often spatially opposed. These spheres of life are linked through an 'in-between' temporality that takes the measure of dwelling at home, while producing an image of the world of history (1994, p.13) .

En d'autres termes, non seulement l'être des sujets bhabhiens ne sont pas liminaux, mais ils doivent constamment être sur la scène du monde et de la société où ils vivent. Sans acteur réel et fixe, la société ne pourrait plus représenter les lieux de liminalité et c'est par l'affirmation d'une liminalité sociale que Bhabha dénie implicitement la liminalité ontologique et pousse les sujets vers la vie, l'avant-seuil.

Ce que Yacine essaie de faire dans *Le cadavre encerclé*, c'est tout le contraire. Les héros agonisants de cette pièce sont dénués de toutes les qualités socio-culturelles qui trament *The Location of Culture* de Bhabha. La liminalité yacinié se distingue de celle de Bhabha en

ce qu'elle a lieu avant qu'il y ait encore une société dans laquelle pourrait être puisée l'indétermination identitaire dont parle ce dernier. Ce que nous présente Yacine, et nous l'examinerons plus tard, c'est un ensemble de corps, un « monceau de cadavres » qui ne vivent nit meurent, mais qui *sont juste là*. Le lecteur se rend compte ostensiblement comment le personnage principal de Yacine, Lakhdar, représente les sujets pris entre la vie et la mort, et jusqu'à la fin de la pièce, la vie et la mort alternent sans cesse et laisse le lecteur/spectateur basculer continuellement entre les sphères de la vie et de la mort. Ce moment d'hiatus vital qui est la condition première du *Cadavre encerclé*, sera donc la liminalité telle que nous nous en servirons pour notre analyse de l'écriture yacinienne dans cette pièce de théâtre, l'état liminal requérant dans ce texte un rejet de l'achèvement de la marche vers la mort qui suspend la vie du sujet au seuil même de la mort. Le premier recul est ainsi pris par rapport à la conception classique (et dans une certaine mesure courante) de la liminalité dans les milieux intellectuels littéraires. Relevons maintenant l'usage possible qu'on pourrait faire de la liminalité dans *Le cadavre encerclé*.

1. La résistance liminale de l'agonisant

Pour cette étape de notre cheminement, il nous semble à propos de nous pencher sur un autre théoricien du post-colonialisme, Achille Mbembe. Dans un riche chapitre intitulé « Du hors-monde » (Mbembe, 2000, p. 217), Mbembe esquisse dans *De la postcolonie* (2000) une espèce de thanatologie politique qui voit dans l'acte de basculement entre la vie et la mort dans certaines communautés coloniales plus qu'une recherche d'apaisement par le retour à la vie ou d'un soulagement par l'accomplissement définitif de la mort. Ce texte, au contraire de celui de Bhabha, est particulièrement proche de notre lecture de Yacine puisqu'il nous permet de diriger la notion de

la liminalité davantage vers le seuil entre la vie et la mort. La société imaginée par Mbembe est résolument à l'opposé de la société envisagée par Bhabha, dans la mesure où c'est plus une société de mourants et de mort que la société de vivants et de vie. La société discutée par l'auteur camerounais est celle où la mort « s'empare de toute substantialité, jusqu'au point où, ayant presque partout pénétré, rien, ou presque rien n'y fait plus exception, puisque, dans une large mesure, elle est devenue *l'état normal des choses* » (Mbembe, 2000, p. 217). Cet *état normal* est selon Mbembe typique des sociétés colonisées de l'Afrique. La différence la plus caractéristique des sujets colonisés, et ce qui les différencie essentiellement des autres, c'est qu'ils « ne sont rien » avant même d'être mis à mort. Mettre un rien à mort, c'est cet acte en apparence contradictoire qui fait de la mort du colonisé quelque chose d'autre. Arrêtons-nous donc sur ce décalage pour mieux comprendre la position liminale entre la vie et la mort en nous demandant de quelle vie et de quelle mort il s'agit dans ce « hors-monde » et par conséquent dans *Le cadavre encerclé*.

Dans les sociétés frappées par la colonisation, les (colonisés) vivants n'arrivent jamais à vivre, dans le sens d'*être dans le monde* ; ils *n'y sont* pratiquement pas. C'est dans la mesure où le monde, la société où ils devraient vivre est un espace de confirmation d'un nombre de forces institutionnelles, militaires, culturelles, etc. qui déterminent 'l'état normal' de cet espace. « La colonisation, dit Mbembe, est, avant tout, un écheveau, un ensemble de forces en exercices. Ces forces s'inscrivent en priorité dans un espace qu'elles s'efforcent ensuite de cartographier, de cultiver (colère), d'ordonner » (2000, p. 219). Ce qui précède la mort, ce n'est pas une vie au sens ordinaire de terme, mais c'est se soumettre totalement à ces jeux de force et vivre la cartographie des colons. Autrement dit, avant de perdre la vie par l'événement biologique qu'est mort, le

sujet en est socio-politiquement dépouillée. Alors vivre sous la domination coloniale sous-entend paradoxalement la négation de la vie par les colons. La société où vivent Lakhdar, le protagoniste de Yacine, et ses camarades colonisés, est une telle société.

L'entraînement vers la mort des colonisés ne signifie forcément pas leur éloignement de la vie. Autrement dit, la mort n'est pas la négation de la vie, dans la proportion où aucune vitalité vraie n'existe avant que le sujet colonisé affronte la mort. C'est au contraire à partir de la négation de la vie coloniale de (et par) celui-ci que sa vraie existence commence à émerger ; et c'est pourquoi la mort est d'une certaine manière, autant pour Mbembe que pour Yacine, un signe de vie des colonisés et c'est aussi pourquoi l'histoire du *Cadavre encerclé* commence dès ce seuil vital où les personnages se meurent et vivent en même temps. Ces sujets sont dès lors ce que Turner appelle des « liminal personae » ou les *gens du seuil* (1969, p. 95). Dès la didascalie d'ouverture de la pièce de Yacine, nous sommes face à un début qui est marqué de manière frappante par une fin, mais une fin en acte où « un monceau de cadavres débordant sur le pan de mur. Des bras et des têtes s'agitent désespérément. Des blessés viennent mourir dans la rue » (Yacine, 1959, p.17). Cette activité du « monceau » mourant est ce que Mbembe appelle « l'expérience du vivant à l'envers » (2000, p. 257). Cela veut non seulement dire mourir sans être fini, mais aussi mourir pour commencer à agir, à vivre. La mort y est dépeinte comme un lieu d'activité par excellence. Ce moment liminal entre la vie et la mort qui marque le début de la pièce de Yacine est le moment même de « vivre dans la mort. »

Pour que les sujets colonisés puissent défaire la cartographie socio-vitale ordonnée par les colons, il faut que ceux-ci se débarrassent de leur vire coloniale. Il faut d'abord qu'il y ait la mort,

de la même façon qu'il y en a au tout début du *Cadavre encerclé*. Au commencement est donc la mort. Marcher vers cette mort négatrice n'est pas se laisser éliminer, car elle consiste à contrer à la fois la vie et la mort que les colons imposent. L'état liminal des agonisants de « la rue des Vandales » représente véritablement ce double défi : ils ne vivent la vie coloniale, mais également ils ne meurent pas la mort coloniale non plus. A reprendre les mots d'Achille Mbembe, le monceau agonisant de la rue des Vandales « se délègue soi-même » (de la vie coloniale) et « se décharge du trépas » en même temps. C'est alors que

la géographie de l'existence elle-même vacille et perd toute sa stabilité et tout compartimentage. [...] Sans vraiment s'effacer, les divisions circulent, et tout, y compris les morts, se dote de vie, passe d'une catégorie à l'autre, dans une sorte de présence escarpée, débordante, en bloc avec les ténèbres de l'éclipse. Qu'est-ce que c'est qu'une éclipse ?... C'est quand le monde s'assombrit et qu'il se produit des choses bizarres. Les morts se mettent à se promener et à chanter (2000, p. 261).

Voilà donc les morts qui « se dotent de vie » et qui se promènent et chantent. Lakhdar aussi avait observé le même spectacle relaté par Mbembe : « Les soldats sont arrivés. Ils ont tiré par rafales, et je me suis trouvé à terre, avec un goût ancien dans la bouche, abasourdie, insensible, mais les yeux entrouverts. Puis la foule s'est mise à danser, et je n'ai pas râlé, ou du moins je n'ai pas entendu mes râles, pas plus que ceux des autres blessés, car il y avait du plomb dans mon corps et du bruit dans la ville ; il me semblait simplement que le peuple s'était mis à danser. C'était loin d'être triste » (Yacine, 1959, p. 32) La vie qui commence par l'affrontement de la mort est d'une part plongée dans une extrême activité et une pleine vitalité, d'autre part elle est tellement joyeuse et agréable que les mourants-naissants se mettent ainsi à « danser » et à chanter. La scène de la mise à mort

du peuple se métamorphose ainsi en une scène de célébration. Le sentiment d'une (re)naissance, ou plutôt un retour à la naissance originale (qui est d'ailleurs soulevé à plusieurs reprises dans l'ensemble du *Cadavre encerclé* est de même mis en relief par Yacine pour insister sur cette vitalité qui suit la vie et précède la mort. Ce moment liminal ouvre aux sujets une issue, une échappatoire si on peut dire, qui garantit la liberté des combattants. Il se crée entre la vie et la mort un passage et une ouverture qui sauvent les colonisés avant même qu'il vive la mort coloniale et les transportent à « hors-monde ». Le témoignage de Lakhdar lui-même de ce passage à *hors-monde* est très remarquable : « La flaque rouge ou j'étais couché, je ne la voyais pas. Il faisait beau. La manifestation n'était pas terminée. Il me semblait que les soldats étaient d'un autre monde, et quant aux policiers je les avais oubliés » (Yacine, 1959, p.32). Lakhdar est ainsi *hors du monde* ; il arrive, selon le mot de Mbembe, à « ouvrir la parenthèse » (p. 259). Il se trouve dans un lieu « où la matière et l'esprit viennent s'écraser et s'éteindre en tant qu'éléments distincts au sein de l'univers » (p. 260).

Plusieurs renvois à cette échappade ensanglantée du monde colonial de Lakhdar, accompagnés à des moments précis d'une analogie avec l'image et le *goût* nostalgique de la sortie du fœtus au terme de l'accouchement, jalonnent *Le cadavre encerclé* et suscitent la coïncidence de la naissance et la mort au moment de l'agonie de Lakhdar. La profonde nostalgie passéiste de celui-ci pour ce goût ancien du moment de délivrance est particulièrement parlante à notre propos. La vie, cet espace vital qui se déploie *entre* la naissance et la mort a été tellement aliénante, étrangère, voire dépaysante à force d'être colonisée, qu'à l'arrivée même de la mort, Lakhdar ne désire aucun retour à cette vie, à cette existence usurpée par les colons. Ce à quoi aspire Lakhdar agonisant c'est la naissance, le degré zéro d'être

dans le monde où il n'appartiendrait qu'à sa mère, où il ne serait pas encore *conquis*, au sens le plus fort du terme. Le premier objectif de tout combattant colonisé c'est avant tout autre chose combattre sa vie et qu'est-ce qu'il y a de plus propice que ce « temps interminable de la mort » pour combattre la vie ?

L'ultime scène de résistance dans une société coloniale se rétrécit jusqu'à la vie et au corps du combattant même. Le face-à-face avec la mort promet la fin du « temps mort de la vie » (Mbembe, p. 226) et le combattant agonisant court cette chance de défier, pour la première fois de façon la plus effective, sa vie. Le seuil entre la vie et la mort est dans ce sens un véritable lieu de combat et dans cette même position liminale, où les colonisés s'emparent de leur vie originelle, ceux-ci ne lâchent pourtant pas la guerre. Si bien qu'à la suite de la fusillade, Lakhdar avait toujours l'impression que « la manifestation n'était pas terminée. » Assumer sa mort veut dire ainsi combattre la vie coloniale et en fin de compte combattre la colonisation même. C'est parce que la liberté d'un sujet dominé par les colons consiste à n'être plus colonisé, et l'approche de la mort le promet : c'est alors que les colonisés peuvent *n'être plus*. Ne plus vivre, sans signifier être mort pour autant, est le premier acte de résistance abouti. Dans un duel existentiel, le colonisé agonisant s'efforce d'arracher sa vie, son moi à celle du colon. Avant cette confrontation de moi du colon et celui du colonisé-combattant, ce dernier est « incapable de se transcender en tant que corps et en tant qu'organe, « il ne s'élève pas au-dessus de soi pour pouvoir revenir vers soi ; il n'a pas de distance vis-à-vis de soi, pour pouvoir se contempler » (Mbembe, 2000, p. 242), et l'approche de la mort lui rend tout cela possible. Mourir, en tant qu'action par excellence, est la condition de combattre la vie coloniale, c'est un passage à « conscience de soi » et saisir sa propre vie.

La naissance qu'entrevoit Lakhdar lors d'être en agonie est annonciatrice de cette nouvelle vie à l'aspect autant éthique que politique, parce qu'elle rend la vie volée au colonisé par le colon, une vie que Lakhdar possédait lors de la délivrance natale qui lui a d'ailleurs laissé cet ancien goût de vie. Lakhdar retrouve cette vie dans un lieu et un temps de *demi-mort* ou, si l'on veut, de *demi-vie* (Lab'ou Tansi, 1979). Plus précisément, c'est un lieu où vie et mort s'enchevêtrent au point où l'on ne sait plus ni les distinguer ni dire ce qui se trouve du côté de l'ombre de son envers : « Est-ce que cet homme est encore vivant ou encore mort ? » (Mbembe, 2000, p.252) Ce lieu de naissance-mort, où mourir équivaut essentiellement commencer à naître, est pour Lakhdar l'endroit le plus concret, cette rue des Vandales. Aussi voit-on Lakhdar, au tout début de la pièce, décrire la rue des Vandales en tant que ce lieu mythique, si on peut dire, où sa naissance et sa mort « s'enchevêtrent ». Le monologue d'ouverture du *Cadavre encerclé*, sur lequel nous allons nous arrêter plus tout à l'heure, représente le génie sublime de Kateb Yacine qui met côte à côte la mort, la vie, la naissance, le combat, l'amour et en un mot le *tout* de Lakhdar.

L'état liminal entre la vie et la mort que Mbembe et Yacine mettent en œuvre est donc un état tout à fait politique en tant qu'il fournit au colonisé-combattant en agonie l'arme par excellence pour combattre les colons. Une dernière remarque semble ici nécessaire avant d'entrer dans notre discussion sur la mise en œuvre de ces plans liminaux dans *Le cadavre encerclé*. Tout ce que nous avons essayé de dire jusqu'ici sur la récupération d'une vie enlevée aux colonisés ne devrait pas s'arrêter sur ce moment liminal particulier où le sujet agonisant (re)trouve enfin une digne vie non coloniale. Un ultime danger s'impose encore à l'agonisant : bien que celui-ci soit arrivé à se débarrasser de la vie forgée par les colons, son dernier

défi c'est de faire face à la mort que ces derniers lui ont préparée. Si l'agonisant trouve finalement ce moment de n'être plus colonisé, il risque pourtant et désormais de mourir *colonisé*, et c'est bien cela la menace qui pèse toujours sur l'agonisant. Il s'agit là donc d'une certaine manière du deuxième volet de l'être liminal qui consiste à contrer la mort.

2. De la résistance liminale à la renaissance décolonisée

La politique de mourir proposée par Yacine et Mbembe à cet effet est intéressante, mais Yacine semble être allé beaucoup plus loin encore dans sa démarche. Mbembe avance vers la fin de son chapitre « Du hors-monde » que tuer un colonisé ne pourrait pas avoir du sens dans la mesure où la mort qu'on inflige au corps d'un colonisé, qui reprend conscience au seuil de la mort, est une mort qui est toujours allée de pair avec la vie durant la vie du colonisé. Autrement dit, ce qu'on appelle la vie coloniale, est d'une certaine manière l'envers de la mort identitaire et humaine du colonisé et la vie coloniale et la mort existentielle signifient au fond la même chose. « Le temps de mourir, dit Mbembe, est passé » pour le colonisé mis à mort. Si un agonisant arrive à rejeter la vie que les colons lui imposaient, la mort existentielle et identitaire que cette vie creuse supposait sera parallèlement enlevée. En d'autres termes, au seuil de la mort le sujet colonisé se débarrasse à la fois de la vie et de la mort et dépasse ainsi ces deux dernières en passant à un état liminal : ni mort ni vivant.

Mais Yacine affronte la mort du colonisé de manière plus originale. La vitalité négatrice que les combattants saisissent au moment de l'agonie est dans *Le cadavre encerclé* d'une certaine manière confirmée et conservée par la présence spectrale et dans une certaine mesure mythique du sujet mourant. Le vocabulaire abstrait employé par Yacine, tel que « devenir voix », « spectre », « fantôme », etc. prolonge la nouvelle vie que les sujets se sont

inventée lors du combat. Cette vie prend la forme d'une présence mythique qui hante la ville et son peuple et fait en quelque sorte un avec eux. Par la conservation de cette présence, le sujet doté d'une nouvelle vie non seulement dépasse la vie, mais arrive à se remettre à vivre dans le monde :

Je me retrouve dans notre ville. Elle reprend forme. Je remue encore mes membres brisés, et la rue des Vandales prend fin à mes yeux, comme sous un orage, avant une minute précise où la nuit s'écroule au cœur des pierres, dans la poitrine des insectes que le vent et le gel fouillent jusqu'au matin. C'est alors qu'un mur immense est élevé entre la ville immense et moi. Je sors enfin de cette Mort tenace et de la ville morte où me voici enseveli (Yacine, 1959, p. 27).

La politique de mourir, consistant à mourir tout en ne cédant pas à la mort, semble ainsi efficace selon les propos de Lakhdar lui-même qui considère déjà que « la mort n'est qu'un jeu ». Cette présence, quoique conditionnée par des dimensions parfois mythique et mystique, qui sauve le sujet en agonie à la fois à la vie et à la mort, représente la liminalité telle que nous l'entendons et telle que Yacine met en œuvre dans *Le cadavre encerclé*. L'image de l'état liminal dans cette pièce a ceci d'extraordinaire que loin de mettre en jeu une démarche dialectique entre les identités, telle qu'elle est présentée à travers la définition de Homi Bhabha, et encore plus que prendre le sujet en pivotement entre la vie et la mort à la manière de Mbembe, propose un dépassement de ces dernières.

Dans *Le cadavre encerclé*, ce dépassement de la vie et de la mort est, comme on le soulignait plus haut, effectif dès l'ouverture de la pièce où Lakhdar, « la voix » des mourants, décrit le lieu d'agonie comme n'appartenant ni à un lieu de vie ni à celui d'une mort définitive. Le temps et le lieu d'agonie restituent aux yeux de Lakhar sa naissance en pleine agitation :

Ici est la rue des Vandales. [...] Ici je rampe encore pour apprendre à me tenir debout, avec la même blessure ombilicale qu'il n'est plus temps de recoudre ; et je retourne à la sanglante source, à notre mère incorruptible, la Matière jamais en défaut, tantôt génératrice de sang et d'énergie, tantôt pétrifiée dans la combustion solaire [...] (Yacine, 1959, p.17).

Yacine surcharge le monologue de Lakhdar en agonie d'une vitalité particulièrement forte et ce n'est pas étonnant que la pièce commence par la fin de la vie de Lakhdar dans la mesure où le vrai être de Lakhdar se met à apparaître. En d'autres mots la pièce s'ouvre en réalité dès le tout début, dès le retour à zéro, au moment même d'être mis au monde de Lakhdar. Mais ce monde évidemment n'a rien du tout avec la ville algérienne striée par la présence des colons. Lakhdar naît là où il se meurt dans un coin hors de portée des autres, il naît dans un lieu *hors-monde*, dans « la rue des Vandales, des fantômes, des militants, de la marmaille circoncise et des nouvelles mariées », il naît « dans notre rue ». Le double champ lexical de la naissance de l'agonie cimente ainsi le début même du *Cadavre encerclé* où le lecteur est amené à suivre la mort en parallèle avec la vie jusqu'à la fin de la pièce. Non seulement les explicitations verbales et textuelles, mais aussi la marche du récit mettent en avant ce double effet d'atteindre la mort et la naissance. À mesure que Lakhdar plonge dans l'agonie et qu'il s'approche de sa mort imminente, il prend en parallèle doucement conscience de sa naissance et s'efforce de « ramper » pour se « tenir debout ». Au lieu de vivre sa mort, il commence alors à « vivre dans la mort ».

Il redevient donc évident que cette liminalité ne s'effectue point entre la vie et la mort, mais elle se déroule au-delà d'elles. Ce qui fait que cette naissance de Lakhdar coïncide avec son « devenir voix », c'est-à-dire à émaner perpétuellement de son corps (et du monceau de cadavres) sans forcément se corporaliser. Lakhdar rend l'âme et le

corps en même temps au détriment de conserver sa présence causée par sa nouvelle naissance. Le mot *délivrance* serait plus parlant pour définir cette naissance qui d'une part met Lakhdar au monde et le délivre de la vie et de la mort. « Comme l'océan ... rendre gorge / sans retenir ni perle ni cadavre », en rendant « gorge », Lakhdar rend l'âme et le corps en même temps. Et c'est à partir de cette naissance libératrice que nous attribuons à celui-ci une position liminale dans notre analyse :

Je rampe, ni mort, ni vivant, laissé en friche par la sentence du printemps dans une odeur de maquis fracassé ; de même le porc-épique abandonnant la défensive, savoure dans son terrier la douleur des balles perdues, humectant lentement le sol de son inaccessible agonie (Yacine, 1959, p. 29).

Ainsi Lakhdar est né, mais pas de « la femme qui m'enfanta ni l'amante dont je conserve la morsure, ce sont toutes les mères et toutes les épouses dont je sens l'étreinte hissant mon corps loin de moi » (Yacine, 1959, pp.18-19). Lakhdar est né pour et de tout le monde et cette naissance, ce passage à l'existence liminale *hors-monde* ne passe pas inaperçu et se présente aux autres dans *Le cadavre encerclé*. Aussi les dernières agitations des cadavres sont-elles aperçues paradoxalement comme les signes de vie plutôt que ceux de mort dans cette pièce. Voici comment Nedjma est la première à s'apercevoir de la levée post-mortem de Lakhdar :

En sortant, Nedjma aperçoit Lakhdar parmi les cadavres. Il s'est péniblement relevé. Ses vêtements, son visage sont ensanglantés. Il titube dans la rue, comme obsédé. Nedjma reste muette, fixant l'apparition sans pouvoir avancer d'un pas (Yacine, 1959, p.27).

Ainsi à l'image d'un phénix, ou « un dragon foudroyé », le nouvel être de Lakhdar et l'ensemble des colonisés abattus prend source en sa mise à mort même qui lui permet paradoxalement de rassembler « ses forces à l'heure de l'agonie, ne sachant plus si le feu s'attarde

sur sa dépouille entière ou sur une seule de ses écailles à vif dont s'illumine son antre ; ainsi survit la foule à son propre chevet, dans l'extermination qui l'arme et la délivre » (Yacine, 1959, p.18).

3. L'émergence d'un nouveau site de combat

La question qui se pose à ce stade est de savoir quelle est la nature du combat que ces êtres liminaux, ces « esprits survivants » selon le mot de Lakhdar, sont toujours en train de poursuivre. L'état liminal qui a suivi la blessure des combattants est l'endroit même où la nouvelle guerre est menée. Ces « spectres en vain poignardés » ont repris le combat et sont résolus à prolonger cet état liminal : « Mais rarement notre âme se lamente /, Car nous tenons le Temps blessé entre nos dents / comme autant de jeunes penseurs / Enfouis dans les temples » (Yacine, 1959, p.51). Les combattants qui se situent à l'état liminal, munis d'une arme nouvelle qui est la mort, et qui est la seule et peut-être la plus efficace arme possible dont ces « spectres » disposent. Tout en ayant la conscience que retourner à la vie est impossible (et aussi indésirable pour eux), descendre dans la tombe est au même titre rejeté. « Une vieille femme suivie de ses marmots nous a vus la première. Elle a peut-être ameuté les quelques hommes valides qui se sont répandus à travers nous, armés de pioches et de bâtons pour nous enterrer par force » (Yacine, 1959, p.19).

Le tas de corps qui gémissent dans la rue et manifestent une violence pure « outragent » les policiers qui veulent les dissimuler. C'est une vraie guerre des visions. D'une part les cadavres s'efforcent d'occuper, en plus de la rue, la vue et « sont étendus dans l'ombre » et d'autre part « la police ne veut pas (les) voir ; mais l'ombre s'est mise en marche sous l'utopique lueur du jour, et le cas de cadavres demeure en vie, parcouru par une ultime vague de sang, comme un dragon foudroyé rassemblant ses forces à l'heure de l'agonie [...] » (Yacine, 1959, p.18). Yacine fait à cet endroit une

abstraction splendide de la guerre entre les soldats étrangers et les jeunes combattants. Comme si les deux côtés ne luttent que pour la maîtrise d'une luminosité révélatrice en sa faveur, les soldats s'efforçant de l'amortir et les combattants essayant de la vivifier.

Le moment de l'exhibition des cadavres dans la rue a en outre ceci de liminal que les cadavres sont là pour faire reconnaître qu'ils n'y sont plus. En d'autres termes, la présence des cadavres en agonie implique l'absence désormais effective (et par conséquent politique) de ces jeunes combattants.

Dès notre enfance nous avons su qu'il faudrait les battre. Dès que nous avons pu courir, nous avons pris la fronde et le maquis. En vain, ils ont prévenu nos coups. En vain nous périssons à leur place : notre sépulture leur sera toujours réservée. Ils tomberont comme des mouches par le seul effet de notre absence. Comment pourraient-ils vivre sans nous ? (Yacine, 1959, p. 49)

S'absenter de la ville coloniale c'est déposséder les colons de leurs objets de colonisations, à savoir les colonisés, et par suite décoloniser la ville. Qu'est-ce qu'il restera encore de colonial et de colonisable dans cette ville ainsi dépourvue de ses habitants ? Par la suppression des combattants, les colons annulent forcément leur propre présence coloniale dans la ville en enlevant la condition de colonisation. Les sépultures des colonisés sont ainsi « réservées » aux colons, car la mort du colonisé désarme les colons et castre la colonisation. Bien que ces derniers continuent à imposer leur présence dans la ville, l'absence envahissante des habitants décolonise la ville et la libère d'une certaine manière. Cette reconquête de l'espace par les absents nous invite à réfléchir sur les métamorphoses possibles que la notion de la ville et de la spatialité en général subissent dans *Le cadavre encerclé*.

La présence au seuil, mais en même temps effective des agonisants requiert donc une autre dimension de la spatialité. Ce

qu'il faudrait interroger dans cette dernière épate de notre discussion, c'est ce « hors-monde » même où gisent les êtres liminaux, et pour ce faire, il faut questionner les limites de l'espace dans cette pièce de Yacine d'où sont perceptibles (ou du moins concevables) d'autres lieux possibles. Cette idée de la limite spatiale est, pareille à celle de la liminalité, accentuée dès l'ouverture de la pièce, où l'extérieur (au sens théâtral et cinématographique du terme plutôt) est déjà une limite, une impasse près de laquelle les cadavres sont entassés et ont ainsi l'air d'être en quelque sorte coincés contre cette limite *locale*. Il semble au tout début de la pièce qu'on soit arrivé à *la fin de l'espace* (extérieur) possible. L'espace est non seulement arrivé à sa fin, mais le « monceau » de cadavres qui y représente, malgré leur état agonique, toute une agitation violente et ensanglantée s'ajoute à cette pression spatiale, comme si quelque chose, quelque espoir ou quelque idée de refuge dans cette « impasse » les y avaient attirés un par un et maintenant, l'impression qui en sort est que par cet amas de corps (qui semble être immense) ce n'est pas « le monceau » qui est coincé, mais c'est l'espace qui est bloqué et retenu par les cadavres.

Lakhdar, la « plaintive rumeur qui se personnifie peu à peu et devient voix », en « exprimant » les cadavres, semble le plus à *la limite* parmi eux. Il aperçoit le plus clairement ce seuil d'où l'espace lui est révélé dans son état le plus pur. Les nombreuses références à un « ici » impliquent non pas une idée de localité où se trouve Lakhdar, mais une nouvelle vision, une nouvelle capacité à saisir le lieu à partir de sa limite même. Dans la première tirade, nous assistons en quelque sorte à un éclatement de lieu à travers la fragmentation et la dispersion des références des « ici » de Lakhdar qui ne sont plus *ici*, mais qui sont non seulement *partout*, mais aussi *tout*. C'est presque pareil au même saisissement de l'espace que le

jeune Lakhdar expérimentait dans *Nedjma* à travers l'observation de Bône où,

à la merci d'une rencontre machinale avec la mort, flèches ronflantes se succédant au flanc du convoi, suggérant l'une après l'autre un horaire de plus en plus serré, rapprochant pour le voyageur du rail l'heure de la ville exigeante et nue qui laisse tout mouvement se briser en elle comme à ses pieds s'amadou la mer, complique ses nœuds de voies jusqu'au débarcadère, où aboutit parallèlement toute la convergence des rails issus du sud et de l'ouest, et déjà l'express Constantine-Bône a le sursaut du centaure [...] (Yacine, 1956, p. 65).

Lakhdar du début du *Cadavre encerclé* perce pareillement par son regard l'apparence de la ville en y associant toutes limites possibles : « ici » peut être la rue, Alger, l'utérus et toute ces associations des différentes limites s'effectue par les mouvements de Lakhdar qui pousse l'univocité d' « ici » vers un éclat liminal : « je rampe encore », « je retourne », « je la sens palpiter » ; et tout cela jusqu'à ce que Lakhdar devient par une incarnation sublime *la rue*, dans tout son état éclaté, et c'est ainsi qu'il est « ici », aux sens à la fois adverbial et attributif ; Lakhdar *est* « ici ». C'est pourquoi les autres cadavres qui gisent à « l'angle de la rue » s'expriment par Lakhdar, car ils sont *en* Lakhdar, ils vivent le même ici qu'est Lakhdar. Cette habitation des cadavres en Lakhdar en tant que lieu non spatial est en plus significative dans le geste associatif de Lakhdar :

je dis Nous et je descends dans la terre pour ranimer le corps qui m'appartient à jamais ; mais dans l'attente de la résurrection, pour que, Lakhdar assassiné, je remonte d'outre-tombe prononcer mon oraison funèbre, il me faut au flux masculin ajouter le reflux pluriel, afin que la lunaire attraction me fasse survoler ma tombe avec assez d'envergure... Ici je me dénombre et n'attends plus la fin (Yacine, 1959, p.19).

Si bien que le *lieu* dans le *Cadavre encerclé* n'est pas soumis à une extension spatiale en étirant la rue des Vandales vers Constantine

ou Sétif, mais le lieu est poussé vers ses véritables limites, c'est-à-dire vers les non-lieux et les non-espaces. Ce n'est plus *qu'en* l'espace de la rue dans son sens concret et urbain du terme que les cadavres sont présents, mais ils peuvent se refaire de nouveaux milieux non spatiaux. De ce point de vue l'espace n'est plus capable de *contenir* la rue des Vandales. Dans cette impasse, la partie de la rue des Vandales qui est en apparence sans *issue*, une ouverture s'est quand même faite à force de la présence des cadavres au seuil de l'espace où « la gloire d'un si vaste carnage venait soudain prolonger l'impasse [vers] des chevauchées à venir » (Yacine, 1959, p.19). Même si l'espace s'arrête à ce point-là pour les autres citoyens (encore en vie), ce sont (tout paradoxalement) *les mourants* qui promettent le seul dépassement possible de cette « impasse ». Le *lieu* des autres citoyens qui sont implicitement profilés comme les *spectateurs* des combats est néanmoins un lieu fermé trahi, plus par eux-mêmes que par les colons.

Tout comme l'idée d'une mort dans la mort, il y a ici aussi l'idée d'une ville dans la ville dont Lakhdar et les autres cadavres sont les habitants. Yacine retrace dans *Le cadavre encerclé* une cartographie superposée de la rue des Vandales et de la ville en général. Toute l'entreprise du personnage de Lakhdar est de vouloir extraire de la ville une ville mineure, une ville d'un autre registre, d'un autre *mode* :

Je me retrouve dans notre ville. Elle reprend forme. Je remue encore mes membres brisés, et la rue des Vandales prend fin à mes yeux, comme sous un orage, avant une minute précise où la nuit s'écroule au cœur des pierres, dans la poitrine des insectes que le vent et le gel fouillent jusqu'au matin. C'est alors qu'un mur immense est élevé entre la ville immense et moi. Je sors enfin de cette Mort tenace et de la ville morte où me voici enseveli (Yacine, 1959, p. 27).

C'est l'un des endroits les plus frappants où il se passe tout un *devenir-mineur* (Deleuze & Guattari, 1980) dans la ville, au sens deleuzien du terme. Ce passage reprend à la fois la liminalité individuelle de Lakhdar et aussi la liminalité au niveau de la ville. La ville ne s'efface pas aux yeux de Lakhdar, mais elle « reprend forme ». La ville où « se trouve » Lakhdar n'est certainement pas la ville des spectateurs, la ville de Tahar ou de l'avocat. Ce n'est plus une ville existante, mais une ville *devenue pour* Lakhdar et *en* Lakhdar. Lakhdar s'empare d'une dimension ou d'une partie de la ville qui échappe à la ville même. Le « mur immense » qui sépare Lakhdar et la ville est le seuil ou bien la limite entre la ville de Lakhdar et l'autre ville et celui-ci, tout en se trouvant dans « sa » ville n'ignore ou bien n'arrive pas à ignorer la première ville. Et « tout le poids des trésors est dans les mains crispées qui me retiennent au charnier, et notre ville écroulée n'est plus que joie de vivre avec les murs » (Yacine, 1959, p. 30). Ce *lieu liminal* de Lakhdar et les autres cadavres, cet « ici » hors-norme, ressemblerait à une position métaphysique et l'arrivée du « messager » (dont le nom ne pourrait pas laisser le lecteur indifférent avec son arrivée et son attitude prophétique) accentue cette position. Bien que le messager ordonne à Hassan, Mustafa (et pas vraisemblablement à Nedjma) de « s'enfermer » et attendre, il leur demande paradoxalement d'aller « retrouver » Lakhdar, d'où ensuite l'objection de Mustafa : « Comment chercher Lakhdar si l'ordre est de rester enfermé ? » (Yacine, 1959, p. 25). Le messager ne donne vraiment pas de réponse à cette question, mais il implique que la quête de Lakhdar est une quête tout à fait particulière ; ils sont censés chercher Lakhdar tout en restant enfermés, il faut chercher celui-ci parce qu'il n'y est pas, il faut le chercher à l'intérieur parce qu'il y est.

Le plan liminal de la ville et de l'espace n'est cependant, comme on disait précédemment, effectif et saisissable que pour les cadavres qui expient au coin de la rue. Pour quelqu'un comme Tahar, qui se réjouit d'être vivant et d'être un *bon* citoyen, il n'existe qu'une seule ville et une seule rue possible :

La police ne suffit plus. On vous envoie maintenant des soldats. Résultat : ces cadavres de jeunes gens dans la rue. Ceux-là aussi sont des « camarades » pour lesquels vous avez tout rejeté : livres d'école, outils, maisons, et familles pour vous attrouper encore et toujours en attendant que policiers et soldats vous envoient rejoindre les cadavres sans noms que vous ne pouvez même pas enterrer, alors que vos amis, et Lakhdar peut-être, gisent ici sous votre nez, dans la rue même où ils venaient assister à vos réunions (Yacine, 1959, p. 22).

Ce passage prend ostensiblement le contrepied de ce que disait Lakhdar. La ville des vivants pour Tahar est la même ville où les cadavres agonisent. Ce serait la raison pour laquelle celui-ci n'arrive point à appréhender l'existence d'une tout autre ville après la mort (quelque chose comme une *vie* après la mort) et qu'il ne voit nul intérêt dans le combat mené par les jeunes, et qu'il n'est pas capable de distinguer la rue où les vivants manifestent et la rue où les cadavres manifestent de leur côté. Lorsque Tahar dit que les camarades gisent « dans la même rue », c'est que ce « lieu » est un élément fort important à ses yeux. L'identité des rues semble le gêner. Il fallait une autre rue, une nouvelle rue après les manifestations, ce qui est bien arrivé d'après Lakhdar, mais c'est toujours « la même rue », d'où l'inutilité de ce combat selon Tahar. L'identité du lieu a ainsi, d'après Tahar, trahi les jeunes et la preuve en est que la fin du combat (à ce stade) signifie également la fin des combattants, du « monceau ».

Le vrai combat et la véritable résistance dont Tahar est incapable de se rendre compte se déroulent en réalité non pas dans cet espace

colonial de la rue concrète que celui-ci aperçoit, mais dans cette rue reformée et appropriée où les cadavres étendus par terre sont devenus capables de manifester. Cette rue refaite est pour ces cadavres l'authentique lieu de bataille et c'est la nouvelle ville et la nouvelle rue qu'il faut attendre ; si bien que le commandant confirme de son côté que malgré la présence des colons et la conquête de la ville, il y a une toute autre ville, une ville imperceptible et inatteignable qui ne cesse d'exister indépendamment :

Nous n'arrivons pas à submerger ses habitants, même après avoir déplacé un nombre de colons jamais atteint dans aucun autre empire africain. En Tunisie, au Maroc, aussi bien qu'ici, les mêmes hommes se retournent contre nous. Ils reviennent à la charge, surgis des siècles révolus, ils mordent la poussière pour apparaître à nouveau [...] (Yacine, 1959, p. 36).

Aussi le lieu de la mort, tout comme le moment de l'agonie, se trouve-t-il déterminé par une position liminale lors de la mise à mort des colonisés qui mystérieusement poursuivent la guerre à l'infini. Dans *Le cadavre encerclé*, qui représente cette double position liminale spatiotemporelle, Yacine met ainsi en scènes une espèce de combat où, selon Mbembe, le colonisé ne meurt jamais nulle part. Ce *jamais nulle part* est la condition essentielle d'échapper parallèlement à l'espace et au temps de vie et de mort quadrillés par les colons. La politique de la présence liminale requiert que le colonisé ne vive ni ne meure la colonisation. Dans un tel combat où les colonisés sont protégés d'une position liminale qui les sauve, les colons ne combattent que des corps vides dont l'anéantissement ne passerait que pour un acte gratuit par excellence.

Conclusion

Dans notre étude, nous avons mis en lumière l'usage inédit que Kateb Yacine fait du concept de liminalité pour décrire une condition à la fois sociopolitique, existentielle et ontologique. Les sujets

colonisés vivent un état interstitiel entre vie et mort, leur conférant une forme singulière de résistance que l'on pourrait qualifier de résistance de l'agonisant. Ces individus, sur le point de se dépouiller d'une existence coloniale profondément ancrée, défient les colons par leur simple effort d'agonie, qui représente pour Yacine une dénégarion de la condition coloniale et un refus de vivre la vie imposée par les colonisateurs. Cet interstice devient ainsi un site idéal de combat où la mort, loin de signifier la fin, devient le seuil d'où émerge l'espoir d'une renaissance décolonisée.

L'interaction liminale entre vie et mort dans l'œuvre de Yacine nous invite à reconsidérer les récits traditionnels sur la résistance coloniale, en reconnaissant que le combat s'étend au-delà de la confrontation physique pour englober des luttes existentielles.

En conclusion, cette étude enrichit le discours sur la littérature postcoloniale et l'anticolonialisme en affirmant que la liminalité n'est pas simplement un concept abstrait, mais un puissant site de résistance et de revendication d'identité et d'agence. Réfléchir à la manière dont la liminalité et la forme de résistance qu'elle engendre sont conçues dans *Le cadavre encerclé* nous permet d'appréhender la complexité du projet historique anticolonial ainsi que le rôle que la littérature peut jouer pour exposer ces dimensions. Bien qu'enracinée dans son contexte historique colonial, l'œuvre de Yacine demeure une référence littéraire essentielle pour les luttes contemporaines pour la justice et la reconnaissance, tant dans les sociétés postcoloniales que dans celles soumises aux nouveaux systèmes d'exploitation géopolitiques, comme le projet d'établissement illégal des colonies israéliennes dans les territoires palestiniens occupés.

Ainsi, Yacine nous incite à rester attentifs aux voix qui émergent toujours et encore plus vivement des espaces liminaux actuels de

résistance, représentant un potentiel pour inspirer de nouveaux récits d'espoir et de résilience.

Bibliographie

- Aguirre, M. (2006). Liminal Terror: The Poetics of Gothic Space. In *The Dynamics of the Threshold*, Jesús Benito et Ana M^a Manzanás. Gateway Press.
- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1980). *Mille Plateaux*. Minuit.
- Iser, W. (1993). *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. The Johns Hopkins University Press.
- Lab'ou Tansi, S. (2002). *La parenthèse de sang : suivi de, Je, soussigné cardiaque : théâtre*. Hatier international.
- Lab'ou Tansi, S. (1979). *La vie et demie*. Éditions du Seuil.
- Mbembe, A. (2000). *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, ch. « Du hors-monde Karthala.
- Petrillo, M. G. (2019). L'entre-deux ou les lieux provisoires dans l'œuvre de Kateb Yacine : Lakhdar et son "Voyage à Paris". *Conversations*, 8, second semestre 2019, pp. 72-88.
- Turner, V. (1967). *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca. Cornell University Press.
- Turner, V. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Aldine Publishing.
- Van Gennep, A. (2004). *The rites of passage*, Routledge.
- Wolf, A. (2020). « The Liminality of Loki ». *Scandinavian-Canadian Studies/Études Scandinaves au Canada*, 27, pp. 106-11.
- Yacine, K. (1959). *Le Cercle des représailles : Le cadavre encerclé*. Seuil.