

L'œuvre de Yasmina khadra : du récit indécidable à la quête ontologique

Habiba Belarbi

Université D'Oran

Abstract :

Behind the falsely linear narrative of *L'écrivain* and behind the fragmented and broken one of *L'imposture des mots*, behind these two "impostor narratives" lies the ontological quest of Khadra. After the autobiographical denial that only gave life to Khadra / writer, through the figure of the mask represented by the use of the "pseudonym," and after the return of the repressed, when Moulessehouli returns to violence, Khadra manages to create a third space through the figure of displacement, the "paratopia" by which he creates a discursive identity.

Key words :autobiography, perversion of genres, undecidable narrative, impostor narrative, falsification, text disruption, polyphony, ontological quest, denial, return of the repressed, discursive identity.

Yasmina Khadra est un écrivain qui offre au lecteur d'une façon régulière des textes, essentiellement des « romans », depuis maintenant trente ans. Ces livres, quoique très souvent critiqués, sont lus à travers le monde entier, puisqu'ils sont traduits en plusieurs langues. D'un point de vue historique, (sa dernière publication sur la dernière nuit du président Libyen date de 2015), nous pouvons classer Khadra dans les nouvelles littératures algériennes. La question que nous nous posons est la suivante : qu'est ce qui fait des écrits de Khadra une nouveauté par rapport à des écrits de l'ancienne littérature algérienne ?

Pour essayer de répondre, en partie, à cette question, nous avons abordé les textes de khadra par le biais du genre. La première constatation est que les livres de khadra dérogent au classement classique des genres. Au nom de la liberté créatrice Yasmina khadra procède à une manipulation du genre. Une liberté qui bouleverse tout ce qui a été établi : les genres, la lisibilité du texte, la fixité du sens, le renversement des rapports entre la fiction et la réalité. Mais que cache cette manipulation, surtout au niveau du genre autobiographique ?

La deuxième constatation que nous avons faite à la lecture des textes de l'auteur est que tous ces textes sont traversés par une « obsession de dire » du narrateur /auteur.

Se dire. Se révéler à lui et à son lectorat. Révéler qui est Yasmina khadra. Révéler son rapport avec Mohamed Moulessehouli. Justifier son recours au pseudonyme. Nous sommes ainsi plongés du récit indécidable à la quête ontologique.

1-le récit indécidable :

Les romans de Yasmina khadra souscrivent tous à un genre répertorié mais s'en écartent subversivement. Au fur et à mesure qu'avance le récit, les caractéristiques du roman autobiographique dans **L'écrivain (2001)**, par exemple, de l'essai dans **L'imposture des mots (2002)**, ou du roman policier dans **La part du mort (2004)**, ne sont plus respectées.

L'écriture tente de se réinventer, par le choix de nouveaux procédés scripturaux et plonge dans l'espace de la falsification, de la dissimulation, de l'éclatement et du dérèglement. Khadra mène un jeu qui déstabilise le lecteur. L'autobiographie, si elle semble évidente dans **L'écrivain**, laisse perplexe le lecteur.

L'identité narrateur/personnage/auteur, caractéristique de base d'une autobiographie, est trouble : Yasmina khadra, Mohamed Moulessehoul, l'écrivain, ces trois patronymes renvoient-ils à la même personne ? L'autobiographie prend alors la forme d'un récit imposteur. Voire même pour **L'imposture des mots** ou **La part du mort**, un récit « indécidable » selon la terminologie de Blanckeman. Essai ou autobiographie ? Roman policier ou autofiction ?

Au-delà de l'histoire racontée, chaque livre de Yasmina Khadra accorde une place prépondérante aux mots et à l'écriture. Souscrivant à des genres autobiographiques, autofictionnel, roman policier, bien établis et reconnus par la critique, ils s'en démarquent néanmoins graduellement pour s'inscrire dans un hors piste. C'est au-delà du récit que les romans nous ont intéressés. Nous avons ainsi constaté en marge de l'histoire, le brouillage des pistes narratives, le parasitage du romanesque, autant de déviations qui ôtent la crédibilité au texte romanesque et que nous appellerons « imposture ».

Déconstruisant le roman, Khadra reconstruit une autre forme de fiction fondée sur une ambiguïté, celle provoquée par la confusion généralisée des frontières des êtres et des textes. Ce qui provoque son aventure et fait du texte de Yasmina khadra une œuvre ouverte.

L'œuvre ouverte est une œuvre qui empêche l'adhésion à la fiction, mais qui repose sur une nouvelle mystification. C'est en ce sens, que nous considérons « **L'Imposture des Mots** » comme la théâtralité des autres romans de Khadra, dont la mise en scène est orchestrée par le fait littéraire, par l'intrusion de ses propres personnages, par ceux d'autres romans, par sa texture, par son traitement des faits narratifs. Le texte de Khadra est devenu inclassable. Il fait partie de ce Blanckeman appelle : « Le récit indécidable » où « l'indistinction entre la réalité et sa représentation la déréalisation, le décrochage des repères,

la précipitation des événements, constituent les effets principaux du jeu de simulation lancé par le romancier»¹

Les notions d'indécidabilité ou d'hésitation narrative relèvent des récits à l'état latent, qui rejettent toute thématique ou sémantique dominantes pour s'arrêter à une posture mouvante.

En effet, même si le récit fut longtemps contesté, dans ses formes classiques, nous assistons à un retour dans les années 80 comme le précise Blanckeman dans **les récits indécidables** de l'histoire au sens traditionnel, avec toutefois un changement dans la façon de mener l'intrigue. Nous constatons une certaine distance ou une contestation voilée, à travers les quelles se glisse l'imposture du récit. Nous sommes confrontés à des formes romanesques mutantes.

Nous constatons que dans l'œuvre de Khadra le romanesque se désolidarise de la fiction, que le texte s'habille de négligence et de désinvolture.

Tout récit consiste à mettre en mots les expériences d'une vie éprouvée ou imaginaire. Bien plus, selon Maurice Blanchot :

« Le caractère du récit n'est nullement pressenti quand on voit en lui la relation vraie d'un événement exceptionnel, qui a eu lieu et qu'on essaierait de rapporter :

Le récit n'est pas la relation d'événement même l'approche de cet événement, mais cet événement, le lieu où celui-ci est appelé à se produire, événement, encore à venir et par la puissance attirante duquel le récit peut espérer aussi se réaliser »²

Les récits de Khadra s'ils s'affilient principalement au genre romanesque établi par la critique, s'en démarquent également selon des effets de concordance /discordance particulièrement appuyés, qui mettent en jeu la crédibilité des récits et en troublent leurs composantes narratologiques :

« La notion de récit indécidable, désigne alors un texte aux degrés de fonctionnalité différenciés, qui subvertit les catégories littéraires établies en supprimant leur protocole »³

Les textes sont instables, « indécidables » ; les personnages s'échappent de la fiction et engagent une sarabande qui ne respecte ni la chronologie ni la raison, ni les présupposés, le but recherché étant celui d'une quête de soi.

¹ Bruno Blanckeman, *les récits indécidables*, perspectives septentrions, 2000p 11

² BLANCHOT Maurice, 1959. *Le livre à venir*, édition Gallimard, .P. 13

³ BLANCKEMAN Bruno, *Les récits indécidables*, perspectives septentrions, P. 13

2-la quête ontologique :

Dans la déconstruction- reconstruction du texte apparaissent des pistes de lecture. Des nouveaux sens surgissent émanant d'un centre qui serait le foyer sémantique : le combat de « l'écrivain » avec son écriture. S'installe une vérité, celle de l'existence. Yasmina Khadra fait voler en éclat tout ce qui l'habite et le hante dans sa tentative de l'écriture de son autobiographie.

En effet, Khadra joue avec l'autobiographie qui a connu durant le 20ème siècle plusieurs crises à cause, comme le souligne Blanckeman, de la théorie de l'inconscient de Freud, de la théorie de l'aliénation dans le matérialisme didactique et enfin de la théorie de la structure. Néanmoins khadra, au-delà de cette crise, tente l'aventure du surgissement du « je », un « je » qui se situe à la croisée de plusieurs « je ». Il fait alors de la scène romanesque le lieu privilégié où il représente sa vie et exhibe sa personnalité « indécidable ». Par l'écriture, il essaie de capter le miroitement de son être. Il est à la recherche d'une parole spécifique qui joue entre un « moi existentiel », (celui de Moulessehoul) conforté par des événements vécus et un « je écrivain » (khadra) qui fonctionne essentiellement dans la rhétorique littéraire. Il tente de se créer une identité subjective où deux logos se confrontent. Au sein de ce conflit et dans le creux entre ces deux logos, l'écriture prend tout son sens et la narration s'installe. Elle crée la scène du « sujet » à qui elle propose des moyens de reconstruction. L'énonciation des faits vécus dans un ordre chronologique dans « **L'Ecrivain** » est remplacée par « la fable » dans « **L'Imposture des mots** » qui par une approche « biaisée » tente de piéger le sujet en le diversifiant avec d'autres mois et en créant la zone du « non-moi ».

Ainsi, l'œuvre de khadra fonctionne comme une pièce de théâtre à deux personnages, khadra et Moulessehoul en quête d'un troisième personnage, le « je » écrivain. Elle met en scène khadra lui-même, khadra cachant Moulessehoul, l'écrivain camouflant le soldat. Cependant tout se joue sur la scène du langage : le logos de l'écrivain revendiquant la liberté d'écrire, libre de toute entrave, combattant le logos du militaire, sujet assujetti à un ordre. Tout se joue sur cette scène complexe du sujet et cela en trois temps : le déni, le retour du refoulé et l'émergence du « je » de l'écriture. Ces trois temps représenteraient ce que Blanckeman appelle dans « **Les fictions singulières** » « l'auto- diction » ou « s'inventer sa parole », « l'auto- scription » ou « s'enraciner dans des signes écrits » et « l'auto fabulation » ou « synopsis romanesque de soi ». Le premier acte est une urgence à tenir une parole personnelle en réinterprétant son propre passé. Et ce sera Moulessehoul dit par khadra.

Puis dans le second acte, khadra est renversé par Moulessehoul qui le destitue et en fait une énigme vivante. Enfin, le troisième acte, c'est l'émergence d'un « sujet indécidable », qui n'est ni khadra ni Moulessehoul et qui peut permettre au « je écrivain » de continuer son aventure créatrice, une présence à soi d'ordre poétique.

Déni et retour du refoulé marquent, ainsi, les deux premiers temps de la quête ontologique de Yasmina Khadra. Le troisième temps est celui de l'émergence d'un « je », celui de l'écriture, qui n'est ni khadra ni Moulessehou, mais une troisième instance dont la seule réalité est de l'ordre du poétique.

Derrière l'écriture faussement linéaire de « **L'Écrivain** » et derrière celle fragmentée et cassée de « **L'Imposture des mots** », derrière ces deux « récits imposteurs », se profile la quête ontologique de Khadra. Après le déni autobiographique qui a tenté de ne faire vivre que Khadra/écrivain et cela par la figure du masque représentée par l'utilisation du « pseudonyme » et après le retour du refoulé où Moulessehou revient dans la violence, Khadra, par la figure du déplacement, parvient à créer un troisième espace, celui de « la paratopie » où il fait surgir une identité discursive.

Le concept de « paratopie créatrice » a été élaboré et développé par le linguiste français Dominique Maingueneau en 1993. Dépassant les contradictions entre approche sociologique et approche immanente des œuvres littéraires, Maingueneau trace, à partir de la pragmatique du discours, une voie qui aborde un au-delà du texte sans rejeter le texte lui-même, ni prendre parti ou position sur le contexte.

En créant ce concept de paratopie, Maingueneau veut sortir l'opposition instituée par le structuralisme qui défend l'autonomie du « moi écrivain » opposé à « l'homme du monde », vision énoncée déjà, comme l'explique Maingueneau, au début du XX^{ème} siècle par Proust et que cite le linguiste ;

« Et pour ne pas avoir vu l'abîme qui sépare l'écrivain de l'homme du monde, pour n'avoir pas compris le moi de l'écrivain ne se montre que dans ses livres, et qu'il ne montre aux hommes du monde (...) qu'un homme du monde comme eux, il inaugurerait cette fameuse méthode, qui, selon Taine, Bourget, tant d'autres, et sa gloire et qui consiste à interroger avidement pour comprendre un poète, un écrivain, ceux qui l'ont connu, qui le fréquentaient, qui pourront nous dire comment il se comportait sur l'article des femmes, etc., c'est à dire précisément sur tous les points où le moi véritable du poète n'est pas en jeu »⁴

La paratopie fait sauter la barrière entre d'une part le narrateur, figure textuelle et l'autre l'écrivain, cet être au monde : dans notre cas Yasmina Khadra et Moulessehou.

⁴ MAINGUENEAU, Dominique, « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire. <http://contextes.revues.org/93> » consulté le 27/05/2015 à 10h20.

Par l'introduction de cette notion de paratopie, Maingueneau cherche à s'écarter « des sentiers de l'histoire littéraire qui nous montre un écrivain « influencé » par « des circonstances » que son œuvre « exprimerait ».

La paratopie bouscule la conception héritée de Proust et reprise par les structuralistes où « il y aurait d'un côté les expériences de la vie, de l'autre les œuvres qui sont censées les représenter de manière plus ou moins déguisée »⁵

La paratopie brouille les frontières qui séparent le « moi créateur profond » et le « moi social superficiel » et fait exploser des identités qui ont tendance à se refermer sur elles-mêmes. Ce brouillage, cette explosion mettent en place une scène énonciatrice autre que celles occupées par la double identité :

« Condition de l'énonciation, la paratopie de l'écrivain en est aussi le produit ; c'est à travers elle que l'œuvre peut advenir, mais c'est aussi elle que cette œuvre doit construire à travers l'énonciation. La littérature ne peut dissocier ses contenus de la légitimation du geste qui les pose, l'œuvre ne peut configurer un monde que si ce dernier renvoie à l'espace qui rend possible sa propre énonciation. »⁶

La paratopie est un processus créateur. Elle n'est pas une situation initiale

« Il n'est de paratopie qu'élaborée à travers une activité de création et d'énonciation »⁷

Stéphanie Décante Araya, dans son analyse sémantique du concept de « paratopie créatrice » dégage trois axes déterminants. D'abord inspiré d'une métaphore spatiale, le concept de paratopie créatrice pose à la fois la problématique bakhtienne du « lieu » de la littérature dans le champ socio-discursif et celle des rapports de l'auteur avec l'institution littéraire. Puis cette paratopie est « créatrice » car elle est « le non lieu » et « le lieu » où s'actualise le sens contribuant à la réalisation du texte comme œuvre littéraire. Et enfin, le troisième axe développé par Stéphanie Décante Araya est que « le préfixe « para » suggère qu'il faudrait « penser l'activité littéraire en terme de dissidences ». Cette dissidence, Maingueneau en parle en termes d'écarts par rapport à un « lieu commun » identitaire. Il écrit :

« Celui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant ne peut se placer ni à l'extérieur ni à l'intérieur de la société : il est voué à

⁵ MAINGUENEAU, Dominique, *ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société. Son énonciation se constitue à travers cette impossibilité de s'assigner une véritable « place ». Localité paradoxale...véritable » Maingueneau⁸

Yasmina Khadra vit cette expérience de l'écart et de l'impossibilité de trouver sa véritable place dans un monde réel, celui où il a grandi et qui est son lieu « social » et dans un monde que l'on pourrait caractériser comme un « non lieu », puisque basé sur une imposture, le monde de l'écrivain.

Le terme « imposture » renvoie à une gêne, une impossibilité qu'a l'écrivain de se stabiliser face à un monde institutionnel qui refuse de légitimer sa production.

La paratopie, en se matérialisant à travers « une activité de création et d'énonciation », permet à « l'écrivain » de se situer et de s'instituer en écrivain. La forme que ce processus prend est alors celle de l'exil, du classé, du dissident.

Khadra sort du discours politique et idéologique pour entrer dans le discours littéraire. Ces textes ouvrent sur le social, sur un au-delà du texte, sur un contexte, sans prendre parti ou position sur ce contexte.

C'est pourquoi, en choisissant un pseudonyme fortement caractérisé par l'emploi itératif du terme « écrivain », il sort de la « communauté discursive » des militaires, sans jamais les renier. D'où ce « retour du refoulé ». En fait il intègre les deux pratiques linguistiques, l'une fondée sur un espace de la liberté (la pratique discursive de l'écrivain) et l'autre construite sur un espace de la soumission (la pratique discursive du militaire).

Cependant, Yasmina Khadra vit cette articulation dans « l'exclusion » :

« Lorsque la nuit de la médiocrité et de l'insignifiance enténébrait mes solitudes, j'ouvrais un livre et mon monde s'éclairait. J'ai vécu trop longtemps à l'ombre des autres. Je sais ce que cela signifie. Il m'arrivait de toucher du doigt le creux de la vague, et me dissoudre dans l'exclusion. Je l'ai connu soldat à cause de ma vocation

⁸ Stéphanie Décante Araya, « La paratopie créatrice : une relecture depuis les Études de genre » http://www.lecturesdugene.fr/Lectures_du_genre_3/Introduction_files/INTRODUCTION.pdf consulté le 27/05/2015 à 11h10.

d'écrivain. Je la connais encore romancier à cause de mon passé de militaire. Si je devais résumer ma vie en un mot, ce serait **exclusion** »⁹

Et c'est pourquoi il va créer un troisième espace, celui du sujet écrivain, qui n'est ni l'auteur, ni le militaire. Il se met alors en scène intégrant les deux pratiques et créant son discours littéraire propre.

Ainsi le narrateur qui est khadra et Moulessehouli à la fois, s'invente sur parole. C'est pourquoi ses récits ne visent pas une biographie ni même l'histoire d'une vie. En écrivant, le sujet se met à jour et se déplace vers un espace autre où, comme l'écrit Blanckeman, « Il simule une parole authentique qui coule et s'enfuit, déborde et se surprend, se reprend et se surveille, une parole qui saisit le sujet à même ses mots ». ¹⁰

En fait, Yasmina Khadra est l'écrivain de la transgression ; une transgression qu'il inscrit dans ce qu'on appelle actuellement la post-modernité où l'écriture comme porteuse de sens est remise en question à travers un démontage du sujet écrivain. Il ne s'agit plus de lire une écriture mais de retrouver la mise en scène du « je » écrivain.

Yasmina Khadra, à travers des créations, manipule le genre, prend une liberté créatrice, et s'inscrit dans la mouvance du récit imposteur. Son écriture est une mise en scène propre à la post modernité, celle de la remise en question du sujet de l'écriture, du sujet écrivain.

Les enjeux de l'écriture ont changé, les textes ne souscrivent plus à un genre. Plusieurs écritures se mêlent, se coupent et se recourent.

Des effets de style, réalisme, prose poétique, essai, monologue, prolifèrent et donnent naissance à des textes atypiques, des textes indéfinissables.

Le cas Yasmina khadra au parcours singulier par la prolifération de sa production romanesque, par sa variété, tant sur le plan thématique que sur le plan de l'écriture, par la disparité de ses écrits pose le problème du genre et de la création romanesque, comme ses prédécesseurs et non des moindres : Gide, Proust, Kafka...., il met en avant la difficulté d'écrire, et celle de réfléchir à ce qu'on écrit.

⁹ Yasmina KHADRA entretien avec Merahi Youcef « qui êtes-vous Monsieur Khadra ? », Edition Sedia, 2007 p. 25

¹⁰ BLANCKEMAN Bruno, 2002. *Les fictions singulières*, édition prétexte, p. 119.

Le romancier ne peut échapper à ces interrogations, son moi créateur recoupe son moi social qui lui recoupe son moi individuel :

Il n'est pas aisé d'être jugé et partie.

Quelle leçon doit-on tirer ?

Que faut-il conclure de ces romans ?

& Peut être Que le romancier écrit toujours dans le souci de se dépasser, de se renouveler tout en ayant conscience du jeu fortuit (même si rien n'est gratuit) de l'écriture.

Bibliographie :

- Yasmina khadra, L'écrivain, édition Julliard, 2001.
- Yasmina khadra, L'imposture des mots, édition Julliard, 2002.
- Yasmina khadra, la part du mort, édition Julliard, 2004.
- BLANCHOT Maurice, *Le livre à venir*, Paris, édition Gallimard, 1959
- BLANCKEMAN Bruno, *Les récits indécidables : jean Echenoz, Hervé Guibert, pascal guignard Ed perspectives septentrion*, presses universitaires. 2000.
- BLANCKEMAN Bruno, *Les fictions singulières, études sur : le roman français contemporain*, prétexte éditeur, 2002.
- LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, 2 eme édition Armand Colin, Paris. 2010.
- -Thèse consultée : -OUHIBI GHASSOUL Bahia, « Perspectives critiques : le roman Algérien de la langue française dans la décennie : 1985-1995 », thèse de doctorat d'état soutenue en 2003-2004
- Sari Fewzia, *Lire un texte*, Ed Dar El Gharb ,2005
- . Ouhibi Bahia, littérature textes critiques, Ed Dar el Gharb. , 2003.

Yasmina KHADRA entretien avec Merahi Youcef « qui êtes-vous Monsieur Khadra ? », Edition Sedia, 2007

Stéphanie Décante Araya, « La paratopie créatrice : une relecture depuis les Études de genre » http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_3/Introduction_files/INTRODUCTION.pdf consulté le 27/05/2015 à 11h10.

- MAINGUENEAU, Dominique, « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire. <http://contextes.revues.org/93> » consulté le 27/05/2015 à 10h20.

Cv :

Dr. Habiba Belarbi Ould Ali

USTO

Maitre assistante A

Domaine de recherche : sciences des textes littéraires

Email : belarbiha@yahoo.fr

Résumé :

Derrière l'écriture faussement linéaire de « **l'écrivain** » et derrière celle fragmentée et cassée de « **l'imposture des mots** », derrière ces deux « récits imposteurs », se profile la quête ontologique de Khadra. Après le déni autobiographique qui a tenté de ne faire vivre que Khadra/écrivain et cela par la figure du masque représentée par l'utilisation du « pseudonyme » et après le retour du refoulé où Moulessehoul revient dans la violence, Khadra, par la figure du déplacement, parvient à créer un troisième espace, celui de la paratopie où il fait surgir une identité discursive.

Mots clés : autobiographie, perversion des genres, récits indécidable, récit imposteur, falsification, dérèglement textuel, polyphonie, quête ontologique, déni, retour du refoulé, identité discursive.