

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**  
**Université El Hadj Lakhdar - Batna**



**Faculté des Lettres et des Sciences Humaines**  
**Département de Français**  
**École Doctorale de Français**  
**Antenne de Batna**

**Thème**

**L'ECRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE**  
**CHEZ YASMINA KHADRA : UN ACTE DE RESILIENCE**

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère

**Option : Sciences des textes littéraires**

**Sous la direction du :**

***Dr. Said KHADRAOUI***

**Présenté & soutenu par :**

***M. Ismail SLIMANI***

**Membres du jury :**

**Président : Pr. Saddek AOUADI, Université de Annaba.**

**Rapporteur : Dr. Said KHADRAOUI, M.C. Université de Batna.**

**Examineur : Dr. Fodil DAHOU, M.C. Université de Ouargla.**

**Examineur : Dr. Rachida SIMON, M. C. Université de Batna.**

Année universitaire

## REMERCIEMENTS

Un grand merci à mon directeur de recherche, Dr. Khadraoui Said, pour ses encouragements, ses précieux conseils, ses lectures attentives et sa continuelle présence.

Merci au chef de l'Ecole Doctorale de Français, Dr. Abdelhamid Samir, pour son aide, ses orientations et sa volonté de nous mener à la réussite.

Je tiens à remercier aussi tous ceux qui me sont venus en aide au cours de l'élaboration de ce mémoire, tout particulièrement :

Tous mes enseignants algériens et français de l'Ecole Doctorale

Tous mes amis de l'Ecole Doctorale

Tous les collègues des départements de Français et de Traduction

Mes amis de la cité universitaire de Bouzourane qui m'ont  
longtemps hébergé

Tous les étudiants en magistère de la cité universitaire de kchida

M. Boudjaja Mohammed

M. Guerfi Okba

M. Mezzaâche Rezki

M. Melaâb Fouaz

M. Boukari Fouzi

M. Boudjellal Zoubir

M. Aouabed Riadh

Ainsi que :

M. Philippe Lejeune

et

M. Yasmina Khadra

## **DEDICACE**

Je dédie ce travail  
aux êtres qui me sont les plus chers  
et sans qui je n'aurai jamais pu réussir:

mon père  
ma mère  
mes frères Messaoud, Youcef, Karim  
ma sœur Jannet  
mon ami Hany.

Je le dédie aussi  
à ceux que je considère comme mes mentors :

Dr. Khadraoui Said  
et  
Dr. Abdelhamid Samir

## TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION .....	01
Chapitre I - PRESENTATION DE YASMINA KHADRA.....	06
I-1- Bio-bibliographie.....	08
I-2- Histoire d'un pseudonyme.....	13
I-3- Le choix d'une langue.....	16
I-4- Sens et cheminement d'une œuvre.....	18
Chapitre II - LE GENRE AUTOBIOGRAPHIQUE.....	23
II-1- Définitions.....	24
II-2- Le pacte autobiographique.....	27
II-3- Aperçu historique du genre.....	30
II-4- L'autobiographie dans la littérature algérienne d'expression française.....	36
Chapitre III - DES BENEFICES EXISTENTIELS DE L'ECRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE.....	45
III-1- L'autobiographie, une représentation du moi.....	47
III-2- L'autobiographie, une reconstruction de l'identité.....	53
III-3- Vertu cathartique de l'écriture autobiographique.....	58
III-4- L'écriture autobiographique, un facteur de résilience.....	62
Chapitre IV - CARACTERISATION GENERIQUE DE L'ECRIVAIN.....	67
IV-1- Critères définitoires.....	69
IV-1-1- Forme du langage.....	69
IV-1-2- Le sujet traité.....	78
IV-1-3- Perspective du récit.....	80
IV-2- Le pacte autobiographique.....	82

Conclusion partielle.....	85
Chapitre V - PRAGMATIQUE DU RECIT AUTOBIOGRAPHIQUE DE YASMINA KHADRA.....	86
V-1- Eléments péritextuels.....	87
V-2- Sémantique du récit.....	97
Conclusion partielle.....	105
CONCLUSION GENERALE.....	107
BIBLIOGRAPHIE.....	110
ANNEXES	

## INTRODUCTION

Depuis la naissance du genre autobiographique, au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec "*Les confessions*" de Jean Jacques Rousseau comme model originel, plusieurs auteurs d'horizons géographiques et culturels très divers ont publié le récit de leurs vies. Mais un tel genre littéraire suscite des questionnements sur les intentions et les motivations des auteurs qui s'y adonnent car produire une œuvre littéraire sur soi est un acte assez particulier. Par définition, l'écriture sur soi tisse un rapport étroit avec le psychisme de l'autobiographe étant donné que son texte sera une représentation de son moi, retracera l'histoire de sa personnalité et mettra en lumière une large part de son intimité.

En 2001, Yasmina Khadra, un des auteurs de la nouvelle génération de la littérature algérienne d'expression française, fait paraître un récit autobiographique intitulé "*L'écrivain*". Ce récit révèle au grand public la véritable identité de l'écrivain à succès qui se cachait derrière ce pseudonyme féminin : Mohammed Moulessehoul. Ce dernier, au cours d'un entretien avec la journaliste Dahbia Ait Mansour du quotidien national "*Liberté*", sous-entend les intentions de son écriture autobiographique :

« - D. Ait-Mansour : Et le ***besoin d'écrire***<sup>1</sup> à quoi répond-il ?

- Y. Khadra : ***Réinventer ma vie***. [...]

- D. Ait-Mansour : Vous envisagez un retour en Algérie ?

- Y. Khadra : Je ne suis pas un exilé, je suis en France pour ***essayer de mériter mon statut d'écrivain*** et ***tenter de me défaire d'un passé qui me pèse***.

- D. Ait-Mansour : Lequel ?

- Y. Khadra : ***Lisez "L'Ecrivain", c'est une biographie***. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> - Les propos en gras sont soulignés par nous.

Ces constatations nous amènent à nous demander comment l'écriture autobiographique pouvait être un moyen pour Yasmina Khadra de satisfaire ce besoin de réinventer sa vie, de mériter son statut d'écrivain et de se défaire d'un passé pesant. Ces effets que recherche Yasmina Khadra à atteindre par le biais de l'écriture sur soi ont une forte teneur psychologique que l'on pourrait qualifier de bénéfiques existentiels. Si nous replaçons ces propos dans leur contexte, nous nous rendons compte que la publication de "*L'Ecrivain*" suit la sortie de Yasmina Khadra des rangs de l'armée, une institution qu'il intégra arbitrairement à un âge très précoce et qui lui imposa une vie militaire aux antipodes de ses aspirations; ce qui expliquerait son besoin de réinventer sa vie par l'écriture et son désir de partager ses déboires avec ses lecteurs. Ce passage que nous tirons de "*L'imposture des mots*", un essai autobiographique publié juste après "*L'Ecrivain*", illustre parfaitement le désarroi de Yasmina Khadra après sa sortie en retraite :

«Maintenant que je ne suis plus soldat, ***qui suis-je ?*** Maintenant que je n'obéis plus aux ordres, que je ne marche plus au pas, que je ne suis plus obligé de claquer des talons dès qu'on me toise d'en haut, ***que vais-je faire de mes années de plomb que je trimbale comme une multitude de boulets;*** comment me débarrasser de mes réflexes pavloviens et ***quelle attitude adopter pour être moi – rien que moi- c'est-à-dire quelqu'un dont j'ignore tout ?*** »<sup>2</sup>

Nous émettons alors l'hypothèse que l'écriture de ce récit autobiographique, "*L'Ecrivain*", est un acte qui permet d'enclencher chez Yasmina Khadra un processus psychique nommé résilience et défini comme suit par le psychanalyste Boris Cyrulnik :

---

<sup>1</sup>- AIT MANSOUR Dahbia, *Entretien "Ecrire pour réinventer ma vie"*, 2001, in [www.dzlit.com/Yasmina Khadra](http://www.dzlit.com/Yasmina_Khadra), Cf. Annexe n°: 02.

<sup>2</sup> - Yasmina KHADRA, *L'imposture des mots*, Paris, Julliard (Pocket), 2002, p.55.

« Le mot "résilience" est employé quotidiennement par les techniciens des métaux : un résilient est un corps métallique, qui, sous l'effet d'un choc, se déforme et reprend, tout en gardant trace du coup, sa fonction initiale. Une définition a ensuite été élaborée par la Société britannique de psychanalyse, qui a trouvé le concept intéressant pour notre discipline. La résilience, c'est donc le processus qui permet de reprendre un type de développement psychique malgré un traumatisme dans la mémoire et des circonstances adverses. »<sup>1</sup>

En effet, nous pensons que les propriétés et les techniques de l'écriture autobiographique permettent à Yasmina Khadra, à la fois d'obtenir une représentation de son moi, d'extérioriser les événements traumatisants de son enfance et de reconstruire son identité, ce qui impliquerait chez lui un rebondissement, une résilience.

Afin de venir à bout de notre questionnement, nous optons pour la méthode de la critique psychanalytique et plus spécifiquement pour l'approche psychobiographique. Celle-ci se fonde sur le programme de Sigmund Freud et consiste à « étudier les lois du psychisme humain sur des individus hors ligne »<sup>2</sup>. Pour notre corpus, l'étude analytique des autobiographies initiée par Philippe Lejeune est la plus appropriée étant donné que "L'écrivain" est un récit autobiographique. Le texte et la mise en rapport du contenu narratif, du sujet de l'énoncé et du sujet de l'énonciation seront alors les médiateurs du psychisme de Yasmina Khadra hors ligne car :

« L'écriture autobiographique est la réécriture d'une enfance et d'une histoire que nous remanions tous en récit, au long de notre existence. Sa

---

<sup>1</sup> - CYRULNIK Boris, *Famille et éducation*, Propos recueillis par Sylvie Bocquet et Brigitte Canuel, in [www.apel.asso.fr](http://www.apel.asso.fr).

<sup>2</sup> - M. MARINI, " La critique psychanalytique", dans BERGEZ (D.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Dunod, 1996.p.66.



*déconstruction doit donc passer par l'analyse du réseau textuel, car la vie s'est ici faite texte* »<sup>1</sup>.

Pour cela, nous avons jugé utile de subdiviser notre travail en deux phases. La première sera consacrée à l'exposé des données théoriques nécessaires pour aborder l'analyse du récit, à savoir les travaux de Philippe Lejeune sur le genre autobiographique et les études sur les bénéfices existentiels qu'occasionne l'écriture autobiographique sur le psychisme de l'écrivain. Ces données seront précédées par une présentation des plus exhaustive du romancier Yasmina Khadra et de son oeuvre, vu le rapport étroit entre la biographie de l'auteur ainsi que la place que tient l'écriture autobiographique dans l'ensemble de sa production littéraire jusqu'à nos jours, et notre problématique de recherche.

La deuxième phase sera réservée à l'analyse de "*L'écrivain*" en se basant sur les concepts de la sémiotique littéraire, de la linguistique textuelle et de la narratologie. Dans une première étape, nous le soumettrons à la théorie du "*Pacte autobiographique*" pour vérifier et certifier son appartenance au genre autobiographique, ce qui rendra applicables sur lui, les postulats théoriques sur les bénéfices existentiels de l'écriture autobiographique et l'approche psychobiographique. Nous procéderons alors, dans une seconde étape, à une analyse textuelle du récit afin de mettre en exergue la pragmatique de la narration autobiographique. En d'autres termes, afin de percer les intentions et les effets de l'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra à partir de ce que dicte le réseau textuel. Ce que Umberto Eco nomme "*l'intention du texte*"<sup>2</sup> et qui ici, dans notre cas, se trouve liée à "*l'intention de l'auteur*"<sup>3</sup> étant donné que le référent dans une autobiographie n'est autre que le moi de son auteur et que ce dernier porte en plus la double casquette de narrateur et de personnage principal.

---

<sup>1</sup> - Ibid., p.68.

<sup>2</sup> - ECO Umberto, *interprétation et surinterprétation*, Paris, PUF, 1996, p.47.

<sup>3</sup> - Ibid.

Le premier chapitre portera donc sur la présentation de Yasmina Khadra avec sa bio-bibliographie, l'histoire de son pseudonyme féminin, le choix de sa langue d'écriture et une tentative de percer le sens de son œuvre au fil de son cheminement. Le deuxième chapitre traitera du genre autobiographique avec la définition qu'en donne Philippe Lejeune, les traits de fond et de forme qui le caractérise, un aperçu historique de sa naissance et de son développement dans les littératures française, arabe puis algérienne. Le troisième chapitre concernera les bénéfices existentiels que procure l'écriture autobiographique à l'auteur du fait qu'elle permet à ce dernier d'avoir une représentation de son moi, d'opérer une catharsis, de reconstruire son identité et d'aboutir finalement à une résilience. Les deux derniers chapitres seront consacrés à l'analyse de notre corpus, "*L'Ecrivain*".

Sommairement, le premier sera réservé à sa caractérisation générique en y vérifiant les traits de fond et de forme du genre autobiographique. Le deuxième sera voué à sa pragmatique en y cherchant les intentions de Yasmina Khadra par une analyse des éléments péritextuels, puis les effets par une analyse du réseau textuel et de sa signification interne. Chacun des deux chapitres analytiques sera suivi d'une conclusion partielle afin de résumer les résultats obtenus étape par étape; tandis que la somme de ces derniers sera portée dans une conclusion générale.

## Chapitre I

---

### PRESENTATION DE YASMINA KHADRA

Pendant les années 90, la littérature algérienne post-coloniale d'expression française s'est caractérisée par une écriture réaliste, par un retour au référent, comme l'a démontré Charles Bonn dans un article intitulé: « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin »<sup>1</sup>. De nouveaux auteurs, soucieux d'apporter un témoignage sur le drame algérien, ont supplanté alors la génération des enfants terribles, des écrivains iconoclastes dont Kateb Yacine et Rachid Boujedra sont les modèles les plus représentatifs.

Parmi ceux-ci, le romancier algérien au pseudonyme féminin Yasmina Khadra qui, en publiant plusieurs romans policiers dont : *"Morituri"*, *"Double blanc"*, *"L'Automne des chimères"* ainsi que des romans réalistes sur le phénomène du terrorisme : *"Les Agneaux du seigneur"* et *"A quoi rêvent les loups"*, a donné une image représentative de la situation qui prévalait alors en Algérie<sup>2</sup>.

Cet écrivain, malgré le succès considérable qu'ont connu ses romans, a continué à entretenir le mystère autour de sa véritable identité jusqu'en 2001, année de la publication de son récit autobiographique intitulé *"L'Ecrivain"* et dans lequel il révèle être Mohammed Moulessehoul, un ex-officier supérieur de l'Armée algérienne. Cette déclaration lui vaudra une grande couverture médiatique et le projettera de plein fouet sous les feux de la rampe.

---

<sup>1</sup> - BONN Charles, *Paysages littéraires algériens des années 90: témoigner d'une tragédie?*,1999, in [www.limag.refer.org/Default.htm](http://www.limag.refer.org/Default.htm).

<sup>2</sup> - Pour plus de développement sur cette thématique, je vous renvoie au mémoire de magistère de M. Boudjadja Mohammed intitulé : « Représentation du drame algérien dans le roman policier de Yasmina Khadra », sous la direction du Dr.Mehena Amrani, Univ. Ferhat Abbes-Sétif, 2003.

Nous essayerons donc, dans ce chapitre, de présenter Yasmina Khadra et ceci vu le lien étroit que tisse notre travail avec la biographie de ce dernier. Nous sommes aussi motivé par le dessein de lever le voile qui a longtemps couvert un des auteurs de la nouvelle génération de la littérature algérienne post-coloniale d'expression française, et non des moindres vu la renommée quasiment mondiale qu'il a acquis.

Cette présentation s'articulera sur quatre éléments : d'abord une bio-bibliographie de Mohammed Moulessehoul ; ensuite un aperçu des différents pseudonymes qu'il a utilisé jusqu'à son actuel nom d'auteur : Yasmina Khadra. Un troisième point sera consacré à démontrer les causes du choix porté par celui-ci pour l'écriture en langue française. En dernier lieu, nous essayerons de percer le sens global de son œuvre et ceci, en mettant en avant l'aspect pragmatique de son travail d'écriture romanesque ainsi que son engagement en tant qu'intellectuel.

## I-1- BIO-BIBLIOGRAPHIE



Yasmina Khadra, de son véritable nom Mohammed Moulessehou, est né le 10 janvier 1955 à Kenadsa (30 Km à l'ouest de Bechar) d'un père infirmier et d'une mère nomade. Les Mouleshoul appartiennent à la tribu des Doui Menia, « *une race de poètes gnomiques, [...] qui maniaient le verbe et le sabre comme on fait un enfant* »<sup>1</sup>. Pendant la guerre de libération nationale, son père rejoignit les rangs de l'Armée de Libération Nationale en 1956 et fut blessé au combat en 1958. Il fut en 1959, pour actes de bravoures, promu au rang d'officier. Après l'indépendance, toute la famille quitta Kenadsa et s'installa à Oran.

A l'âge de neuf ans, en septembre 1964, Mohammed Moulessehou fut confié par son père, en sa qualité de Lieutenant, à l'Ecole des cadets de la Révolution d'El-Mechouer de Tlemcen, « *un collège prestigieux où l'on dispensait la meilleure éducation et la meilleure formation, où l'on allait faire de (lui) un futur officier* »<sup>2</sup>. Pendant son instruction dans cette institution militaire, le père de Mohammed se remaria à plusieurs reprises avant de divorcer de sa mère en 1966, la laissant en charge de ses sept frères et soeurs.

La même année, Mohammed Moulessehou découvrit sa vocation littéraire et l'adopta pour fuir sa réalité amère. Grand lecteur, il s'exerçait aussi à l'écriture,

---

<sup>1</sup> - KHADRA Yasmina, *L'Ecrivain*, Paris, Julliard, 2001, p.197.

<sup>2</sup> - Ibid., p.13.

d'abord en arabe puis en français. Il s'y essaya en réadaptant en arabe le conte du "Petit Poucet" de Charles Perrault. Il en reçut sa première récompense littéraire par la direction de l'Ecole des Cadets. En 1968, à l'âge de 13 ans, il réussit à l'examen de sixième et fut inscrit en 6<sup>ème</sup> bilingue à l'Ecole Nationale des Cadets de la Révolution de Koléa. Il continua à y entretenir sa muse littéraire et fut même un jour, en 1970, surpris par le défunt président Houari Boumediene, en visite à l'Ecole des Cadets, entraîné à écrire un poème. Ce dernier l'encouragea en ces termes :

« Navré de vous déranger. Il n'y a pas pire inconvenance que d'interrompre le cours d'une inspiration. Continuez d'écrire. Je serais ravi de vous lire un jour »<sup>1</sup>.

La même année, le jeune cadet Moulessehouli proposa une nouvelle intitulée "Le Manuscrit" à la revue "Promesse" dirigée par Malek Haddad. En 1973, il termina la rédaction de son premier recueil de nouvelles intitulé "Houria" qui ne fut publié que onze ans plus tard, en 1984, aux éditions ENAL d'Alger. Il dirigea aussi la troupe théâtrale de l'Ecole des Cadets d'El Mechouar, initiée par le sergent Slimane Benaissa, l'auteur en 1999 de " Les fils de l'amertume".

En 1975, après l'obtention de son Baccalauréat, il regagna l'Académie Interarmes de Cherchell qu'il quitta après trois ans avec le grade de sous-lieutenant en infanterie mécanisée. Il se retrouva en 1978 engagé dans les unités de combat du front ouest.

Parallèlement à sa carrière militaire, il publia en 1984, à compte d'auteur, un recueil de nouvelles intitulé "Amen !" puis fit paraître chez ENAL plusieurs romans signés Mohammed Moulessehouli : "La fille du pont" en 1985, "El Kahira" en 1986, "Le privilège du phénix" en 1989 ; ainsi que "De l'autre côté de la ville" en 1988 chez L'Harmattan .

A partir de 1989, Mohammed Moulessehouli entama la période de l'anonymat en signant ses romans du nom de son personnage principal, le commissaire Brahim

---

<sup>1</sup> - Ibid., p.189.

Llob ; et il entama sa carrière d'auteur de polars en publiant chez Laphomic " *Le dingue au bistouri* " en 1990 puis " *La foire aux enfoirés*" en 1993 :

« A l'époque où j'ai écrit *Houria*, j'étais encore soldat, je l'ai écrite avec beaucoup de censure, et lorsque je suis passé dans la clandestinité en 1989, j'ai acquis une sorte d'impunité qui allait avec mon inspiration. »<sup>1</sup>

A ce stade de sa carrière littéraire, Mohammed Moulessehoul obtint plusieurs prix dont le grand Prix de la ville d'Oran en 1984; le prix Joseph Peyre/Renaissance Aquitaine en 1989; le premier prix de la Nouvelle professionnelle d'Alger en 1989 ainsi que le prix du Fonds international pour la promotion de la culture de l'UNESCO en 1993.

C'est en 1997 que Mohammed Moulessehoul commença à employer, en signant ses romans, le pseudonyme féminin Yasmina Khadra. Cette année là, il publia aux éditions Baleine le premier volet d'une trilogie noire, toujours avec le commissaire Llob comme personnage principal: "*Morituri*". Ce dernier fut suivi en 1998 par "*L'automne des chimères*" et "*Double Blanc*". Le succès fut fulgurant et les éloges fusèrent de toute part. Yasmina Khadra devint une référence en matière de romans policiers algériens et le commissaire Brahim Llob entra dans le panthéon des grands enquêteurs, au même titre qu'Hercule Poirot d'Agatha Christie et que Cherlok Holmes de Sir Conan Doyle<sup>2</sup>.

L'accueil médiatique fut aussi très favorable ainsi que le souligne Fatma Zohra Zamoum :

« L'auteur est une inconnue, aucune biographie ne vient lui donner un visage. Mais cela n'est pas une nouveauté, car le roman noir nous a habitué aux pseudonymes : on ne se vautre pas dans la fange sans salir son nom, et celle dans

---

<sup>1</sup> - KHADRA Yasmina, *Commentaires de Houria*, in [www.yasmina-khadra.com](http://www.yasmina-khadra.com).

<sup>2</sup> - Pour plus de développement, je vous renvoie aux travaux de recherche de Beate Bechter-Burtscher "*Entre affirmation et critique le développement du roman policier algérien d'expression française*" et d'Anne Griffon "*Romans noirs et romans roses dans l'Algérie d'après 1989*".

laquelle trempe Yasmina Khadra (« la fleur de jasmin verte ») n'est pas des plus anodines. L'auteur plonge dès les premières lignes le lecteur dans la réalité algérienne apocalyptique sans bouteille d'oxygène [...]. La trilogie de Yasmina Khadra évoque d'une manière claire, au-delà du crime, les conditions de vie d'un peuple assigné à résidence pour cause d'absence de droits.»<sup>1</sup>.

Yasmina Khadra passa aux éditions Julliard et fit paraître deux romans relevant d'un tout autre registre mais qui s'inscrivaient dans le même sillage qu'il s'est assigné, à savoir, l'analyse chirurgicale de la société algérienne. En effet, dans "Les agneaux du seigneur" en 1998 et "A quoi rêvent les loups" en 1999, il s'attaqua aux épineuses questions de l'intégrisme religieux et du terrorisme qui déchiraient le pays et le menaient à la dérive.

En septembre 2000, après trente six ans de service sous les drapeaux, Mohammed Moulessehoul prit sa retraite avec le grade de commandant. Il partit avec sa femme et ses trois enfants au Mexique pour un court séjour puis s'installa en France à Aix-en Provence où il réside toujours.

En 2001, Yasmina Khadra fit lever son anonymat/pseudonymat et signa son entrée dans la cour des grands en publiant un récit autobiographique intitulé "L'écrivain". Sa sortie de l'anonymat lui assura une large couverture médiatique et lui valut d'être invité sur les plateaux des émissions les plus prestigieuses de la télévision comme " Bouillon de culture " de Bernard Pivot.

Cependant, les révélations de Yasmina Khadra sur son statut d'ex-militaire de l'armée algérienne l'ont totalement discrédité. En pleine polémique du " Qui tue Qui? ", après la parution du livre accusateur de Habib Souadia " La sale guerre ", Yasmina Khadra prit la défense de l'armée algérienne au risque de compromettre sa carrière littéraire. Cet épisode de la vie de Khadra fut le sujet d'un essai autobiographique avec une touche de fantastique intitulé " L'imposture des mots" paru en 2002 :

---

<sup>1</sup> - ZAMOUM Fatma Zohra, *Le roman noir d'une société*, Le Monde Diplomatique, Mars 1999, p.9.



« J'ai écrit ce livre par nécessité, pour faire une dernière mise au point. Je refuse que l'on me dénie mon droit d'être un écrivain parce que j'ai été un militaire algérien. Lorsque "L'écrivain" est sorti en librairie, certains ont voulu faire le procès de l'armée à travers moi. Soudain, je représentais l'axe du Mal, j'étais dévalorisé. On m'a présenté comme un homme du pouvoir alors que je n'ai qu'un souhait : me réserver à l'écriture »<sup>1</sup>.

La même année, Khadra fit paraître " *Les hirondelles de Kaboul* ". En 2003, il publia " *Cousine K*" puis un an après " *La part du mort*" qui signa la résurrection du commissaire Brahim Llob après son assassinat dans le dernier volet de sa trilogie policière. Pour la rentrée littéraire 2005, il fit paraître " *L'attentat*".

Yasmina Khadra reçu plusieurs prix littéraires pour presque chacun de ses romans. Pour " *L'Ecrivain*", il reçut en 2001 la médaille de vermeil de l'Académie française ; pour " *Les Hirondelles de Kaboul*" il reçut en 2002 le prix Asie de l'Association des écrivains de langue française; pour " *La part du mort*" il reçut en décembre 2004 le prix du polar francophone ainsi que le prix Beur FM 2005 ; pour " *L'attentat*" il reçut en 2005 le Prix Découverte Figaro Magazine-Fouquet's.

Le 4 mars 2005, M.Renaud Donnedieu de Vabres, alors ministre de la Culture et de la Communication, lui a décerné le grade d'officier dans l'ordre des Arts et des Lettres, distinction qui entend honorer sa contribution au rayonnement de la culture en France et dans le monde.

---

<sup>1</sup> - KHADRA Yasmina, *L'étrange monsieur Yasmina Khadra*, entretien réalisé par Besma Lahouri, mars 2002, in [www.lire.fr](http://www.lire.fr).

## I-2- HISTOIRE D'UN PSEUDONYME

Comme nous venons de le voir, Mohammed Moulessehoul a publié plusieurs ouvrages signés de son vrai nom. Il n'est passé à l'anonymat/pseudonymat qu'en 1989. En effet, à partir de cette date, il signe ses romans d'un pseudonyme et cultive avec art son anonymat.

Au départ, il choisit comme pseudonyme le nom de son personnage fétiche, le commissaire Brahim Llob. De surcroît, il fait endosser à ce dernier la double casquette de narrateur et de personnage principal du fait qu'il lui fait raconter ses enquêtes à la première personne. C'est avec *"Le dingue au bistouri"* que commence l'itinéraire de Mohammed Moulessehoul, *alias* commissaire Llob, dans le polar. Jean Déjeux a d'ailleurs loué l'auteur anonyme de ce roman dans son *Que sais-je* consacré à la littérature maghrébine d'expression française :

« Enfin en 1990 Commissaire Llob (qui? une femme dit un chroniqueur) publie *"Le Dingue au bistouri"* où le lecteur est vraiment pris d'un bout à l'autre. S'il y a le masque du nom il y a aussi la plume. Et quelle plume! »<sup>1</sup>

Le deuxième roman policier du commissaire Llob, *"La foire aux enfoirés"*, paraît en 1993. L'incertitude plane toujours sur la personne qui se cache derrière ce pseudonyme et la question de savoir si c'est une femme qui élève cette voix critique est de plus en plus souvent posée. Alors, quand paraît en 1997 *"Morituri"*, une nouvelle enquête du commissaire Brahim Llob et qu'apparaît pour la première fois le pseudonyme *"Yasmina Khadra"* sur la couverture, les critiques de l'époque

---

<sup>1</sup> - DEJEUX Jean, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, PUF, (Coll. Que sais-je, n°: 2675), 1992, p.90.

crurent que c'était un aveu de l'auteur sur son véritable sexe. Ceci est manifeste dans cet extrait de la préface de " *Morituri* " :

« *Qui pourrait croire, sans en être averti, que "Morituri" a été écrit par une femme? Qui pourrait, en effet, déceler une femme derrière cette écriture sans appel [...] comment expliquer la violence de Yasmina Khadra autrement que par une volonté farouche de déguisement, de travestissement? Il ne faut pas, c'est vital, que l'on puisse la démasquer. Et non seulement il ne faut pas démasquer l'écrivain, mais il ne faut surtout pas démasquer la femme.* »<sup>1</sup>

Yasmina Khadra a donné des pistes et des indices à ses lecteurs afin de leur permettre de deviner son identité effective. L'exemple le plus poignant est dans le deuxième volet de sa trilogie policière : " *L'automne des chimères* ". Ceci est manifeste dans l'extrait suivant :

« - *Alors, comme ça, tu t'appelles Yasmina Khadra, maintenant ? Sincèrement, tu as pris ce pseudonyme pour séduire le jury du prix Femina et pour semer tes ennemis ? - C'est pour rendre hommage au courage de la femme. Parce que, s'il y a bien une personne à les avoir en bronze, dans notre pays, c'est bien elle.* »<sup>2</sup>

Mais il faudra attendre 2001 pour connaître la véritable identité de l'auteur de ces romans à succès et savoir les raisons du choix d'un pseudonyme féminin. Après la publication de " *L'Ecrivain* ", Mohammed Moulessehoul réapparut au grand jour et expliqua à l'occasion de plusieurs interviews qu'il était dans la nécessité de produire sous un pseudonyme, vu la carrière militaire qu'il menait en parallèle et qui l'astreignait à recevoir l'aval de sa hiérarchie pour publier. Il donnera aussi et avec une sorte de ferveur les raisons du choix de son pseudonyme féminin :

---

<sup>1</sup> - POYET Marie-Ange, " *Préface* ", in Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, p.9.

<sup>2</sup> - KHADRA Yasmina, *L'automne des chimères*, Paris, Baleine (Folio Policier), 1998, p.54.

l'amour et le respect qu'il voue à son épouse et dont les derniers prénoms ne sont autres que : Yasmina Khadra.

Plusieurs critiques pensaient par contre que le choix d'un pseudonyme féminin n'était dû qu'à des stratégies de vente pour toucher un large public français. Ce fut le cas de Beate Bechter-Burtscher qui dans sa thèse de doctorat<sup>1</sup> consacrée au roman policier algérien estimait qu'en Algérie, un pays toujours dominé par les hommes et où la femme était considérée comme mineure, il était impératif, pour éviter les préjugés, d'opter pour un pseudonyme masculin; en France, par contre, les œuvres de femmes maghrébines connaissaient d'après elle un plus grand succès.

"Yasmina Khadra" est devenu une étiquette incontournable pour désigner notre auteur. Jusqu'à nos jours, malgré la levée du mystère sur son identité, Mohammed Moulessehoul signe encore ses romans avec ce pseudonyme. A la question de savoir comment on devait l'appeler aujourd'hui, Yasmina Khadra ou Mohammed Moulessehoul, il avait répondu :

*« Yasmina Khadra est mon nom d'écrivain. Je n'ai aucune raison d'en changer. Pourquoi voulez-vous que je balaie ainsi des années d'écriture ? Ce nom, m'a toujours porté chance. »*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> - *Entre affirmation et critique le développement du roman policier algérien d'expression française* sous la direction de Guy Dugas et Robert Jouanny, 1999, [in www.limag.com](http://www.limag.com).

<sup>2</sup> - KHADRA Yasmina, *L'étrange monsieur Yasmina Khadra*, op.cit.

### **I-3- LE CHOIX D'UNE LANGUE**

La question de l'usage du français dans la production littéraire algérienne a été depuis longtemps une source de polémique. Beaucoup d'écrivains se sont trouvé confrontés à une hostilité violente et se sont vu accusés d'aliénation et même d'allégeance au colonisateur français. Parmi ceux-ci Malek Haddad qui dut après l'indépendance ranger sa plume et Kateb Yacine qui dut quant à lui passer de l'écriture romanesque en français à la représentation théâtrale en arabe dialectal. Après quarante ans d'indépendance et avec une volonté politique d'arabisation, l'usage du français dans la littérature algérienne reste aussi vivace. Assia Djebar s'est même retrouvé membre du cercle très fermé de l'Académie Française.

Pour Yasmina Khadra, le choix d'écrire en français n'est d'aucune façon porté par un amour pour cette langue comme ce fut le cas de Malek Haddad qui disait que le français était son exil; pas plus qu'il n'est motivé par une volonté de tordre le coup à cette langue butin de guerre pour marquer sa révolte comme ce fut le cas de Kateb Yacine. Son choix remonte à ses années de scolarisation à l'Ecole des Cadets où il était inscrit dans une classe bilingue. Ses premiers gribouillages d'auteur en herbe furent en arabe et furent totalement rejetés par ses enseignants de lettres arabes:

*« A ma grande stupeur, mes professeurs de littérature arabe entraient dans une colère aussi noire qu'inexplicable, froissaient mes feuillets d'une main offensée et les balançaient dans le panier à ordures: "C'est la place qu'ils méritent, petit*

*prétentieux. Ahmed Chawki doit ruer dans sa tombe à cause du toupet avec lequel tu torpilles l'insigne langue d'El Akkad." »<sup>1</sup>.*

Le jeune cadet Moulessehoul s'est alors tourné vers la langue de Molière et ne trouva d'ailleurs qu'encouragement et conseils de la part de ses enseignants de français :

*« A l'usure, convaincu de ne rencontrer auprès de mon professeur d'arabe que mépris et humiliation, je me mis à écouter, avec un intérêt grandissant, les conseils de M.Davis. En marge de la médiocrité dans laquelle il situait mes potentialités en français, il me certifiait que, avec de la discipline et de la sobriété, mon imagination pourrait se découvrir du talent. »<sup>2</sup>.*

L'Histoire donnera raison à M.Davis et voilà que Mohammed Moulessehoul est devenu un des auteurs algériens les plus en vogue à l'heure actuelle. Ses romans sont traduits dans plus de 22 pays : Etats-Unis d'Amérique, Grande-Bretagne, Allemagne, Italie, Espagne, Turquie, Grèce, Bulgarie, Pologne, Israël, Inde, Afrique du Sud, Espagne (dans les deux langues), Portugal, Algérie, Hollande, Brésil, Danemark, Suède, Norvège, Japon, Corée.

---

<sup>1</sup> - KHADRA Yasmina, *L'Ecrivain*, op.cit, p.176.

<sup>2</sup> - Ibid., p.177.

#### I-4- SENS ET CHEMINEMENT D'UNE ŒUVRE



Tout commence pour Yasmina Khadra par une vocation d'écrivain qu'il a décelée en lui depuis sa plus tendre enfance. Déjà à l'école coranique, il s'essayait à la poésie :

*« Un jour qu'il [le taleb] nous faisait réciter en chœur les saintes Lectures, il m'avait surpris en train de griffonner au bas de ma planche. Ce n'était ni un verset ni une phrase ordinaire; juste une douzaine de mots écorchés dont les finales avaient en commun un même son [...] Je devinais que je portais en moi un don du ciel »<sup>1</sup>.*

Ce don sera par la suite perfectionné par un jeu d'influences provenant des diverses lectures de Khadra. Il touchait à tous les genres, des contes de fées de Perrault et Mme d'Aulnoy aux grands classiques de la littérature universelle. Dans ses oeuvres, "L'écrivain" ou "L'imposture des mots", dans ses interviews, Yasmina Khadra énumère les noms de ceux qui furent ses maîtres : Malek Haddad, Mouloud Ferroun, Mohamed Dib, Moufdi Zakaria, Mohamed Laid Al Khalifa, Kateb Yacine,

---

<sup>1</sup> - Ibid., p.101.

Nazim Hikmet, Taha Hussein, Naguib Mahfoud, Nietzsche, Dostoievsky, Steinbeck, Gorki, Tolstoi, Pouchkine, Camus....

Tous ces écrivains d'horizons géographiques, linguistiques, esthétiques, stylistiques et idéologiques aussi divers, exerceront une influence majeure sur l'écriture de Yasmina Khadra. Ce dernier, au-delà du style, frappe surtout par les sujets traités dans ses œuvres. C'est un écrivain et un intellectuel, à l'instar de tous les auteurs suscités, engagé dans les remous de son époque en prenant des positions politiques et idéologiques car, comme le démontre Sartre dans "*Qu'est-ce que la littérature*" en 1948, aucune écriture ne peut être innocente et que les mots sont des pistolets chargés. Yasmina khadra se veut, comme ce fut le cas de Balzac, être le secrétaire de sa société. C'est ce que attestent les propos suivants :

« *Je suis visionnaire, je sais regarder. Mon peuple bafoué est mon livre de chevet. Son mutisme de soumis fait de mon murmure un cri.* »<sup>1</sup>.

Cet engagement transparait dans tous ses écrits. Par exemple, "*El Qahira*", un de ses premiers recueils de nouvelles, traite de la condamnation à mort des premiers nationalistes algériens dans la prison de Serkadji. Dans "*Le privilège du Phénix*", Mohammed Moulessehouli plonge ses personnages dans l'Algérie post-coloniale à la quête d'une identité. Mais c'est surtout avec le polar que Yasmina Khadra a pu opérer et pu réussir une analyse chirurgicale de la société algérienne, ce qui lui a valu le succès et la renommée. La série des enquêtes du commissaire Llob reflète la réalité algérienne des années 90 et se présente comme une critique sociale lucide et réfléchie. Avec "*Les agneaux du seigneur*" et "*A quoi rêvent les loups*", Yasmina Khadra s'est attaqué avec brio à l'analyse de l'intégrisme religieux dont a souffert le peuple algérien.

En fin connaisseur du sujet, lui qui a été parmi ceux qui ont combattu la fureur terroriste, il nous donne à lire les convulsions dramatiques de notre pays depuis le déclenchement des hostilités. Son inspiration principale est l'itinéraire

---

<sup>1</sup> - Ibid., p.216.



type de l'endoctrinement : Comment on fait d'un jeune homme la pire des bêtes? Ces deux romans plongent le lecteur de plein pied dans le drame qui a secoué l'Algérie et se présentent comme une démonstration de l'engrenage dans lequel se sont retrouvés beaucoup de jeunes; un engrenage infernal qui les mena à accomplir les actes les plus ignobles. Khadra commente ainsi le premier de ces deux romans au cours d'un entretien radiophonique :

*« Si dans ma trilogie policière j'ai essayé d'apporter un minimum d'éclairage sur la face cachée de la crise de mon pays, [...] Je me suis appliquée dans "Les agneaux du Seigneur" à expliquer comment un village oublié [...] s'est transformé en enfer [...] J'ai écrit les grandes lignes de mon livre sur les lieux mêmes du crime. J'y suis encore, debout dans notre tragédie comme un phare dans les ténèbres, essayant de projeter une lumière »<sup>1</sup>.*

La publication de *"L'Ecrivain"* et de *"L'imposture des mots"* marque un tournant dans l'œuvre de Yasmina Khadra. Sa source d'inspiration n'est plus la société mais sa propre existence et ses souvenirs. Le premier est un touchant récit d'enfance qui, pensons-nous, aspire à une reconstruction du moi grâce à ce retour sur soi et sur les commencements de soi. Le dessein de Khadra est de congédier les démons du passé et d'affirmer son statut d'écrivain. Il veut être accepté et reconnu par ses pairs. Les médias ne s'intéresseront qu'au militaire qu'il était, ce qui va à l'encontre de son objectif. Nous croyons alors que *"L'imposture des mots"* n'est qu'une réaction au discours-réplique qui ne correspond pas à l'attente de l'auteur car *« tout discours est dirigé sur une réponse, et ne peut échapper à l'influence profonde du discours-réplique prévu. »<sup>2</sup>.*

Après ces deux oeuvres autobiographiques, Yasmina Khadra retourne au problème intégriste qui après le 11 Septembre 2001, a pris une dimension internationale. Khadra dépasse pour la première fois les frontières de son pays et

---

<sup>1</sup> - KHADRA Yasmina, *Entretien à France Inter*, 6 novembre 1998, in [www.yasmina-khadra.com](http://www.yasmina-khadra.com).

<sup>2</sup> - ADAM Jean Michel, *Le texte narratif*, Paris, Nathan, 1994, p.107.

écrit un roman sur l'Afghanistan : " *Les hirondelles de Kaboul*". Tous les thèmes de l'oppression y sont représentés: la fatalité du mal, l'hystérie des foules, la puissance du sacrifice, l'ombre de la mort; et surtout le règne de l'absurde. Avec "*Cousine K*", Khadra continue dans le sillage de la pure tradition psychologique. Il offre au lecteur le tableau d'une enfance opprimée par le manque de tendresse et d'amour. "*Cousine K*" c'est l'histoire d'un homme qui, en perdant son père à l'âge de cinq ans, souffrira toujours de l'indifférence, voire du mépris de sa mère qui lui préféra son grand frère Amine parti s'instruire à l'école des cadets mais aussi la cousine K qu'elle considérait comme un ange. Froidement, en ne laissant échapper aucun détail, Yasmina Khadra décrit le cheminement mental par lequel la solitude et la frustration pousseront au crime, à l'horreur. L'irréversible meurtre de la cousine K que l'adolescent précipite dans un puits sonne comme une réplique du meurtre absurde du père commis quelques années auparavant, dans le même endroit. A la sortie du roman, on pouvait lire au "*Jeune indépendant*" :

« *Cousine K est un roman qui choque et fait réfléchir. C'est la problématique de la genèse de la violence dont s'est fait «maître» Yasmina Khadra, qui revient à l'ordre du jour.* »<sup>1</sup>

"*La part du mort*" marque le retour de Yasmina Khadra au roman noir. Il y aborde la délicate question des harkis et la légitimité historique. Le commissaire Llob, assassiné dans le dernier volet de sa trilogie, est dans ce roman ressuscité et reprend ses enquêtes, aidé cette fois par une étrange historienne. La nouvelle enquête du commissaire tourne autour d'un dangereux psychopathe que la justice algérienne veut gracier malgré le rôle que celui-ci a joué dans les événements du 12 et 13 août 1962, marqués par le massacre de nombreuses familles, notamment de familles de harkis, dans le seul et unique but de les dépouiller de leurs biens. Ce roman est un appel au pardon agrémenté d'une petite touche d'espoir.

---

<sup>1</sup> - MOUSTEFAI Nazim, *Une virée dans la psychologie du désastre*, in. Le Jeune Indépendant, 8 oct.2003.

Dans *"L'attentat"*, son dernier roman en date, Yasmina Khadra plonge ses personnages dans les remous du conflit israélo-palestinien et relate l'enfer des attentats suicides. Le lecteur y côtoie d'effrayants abîmes de désespoir, de révolte, de cruauté, de violence et de mort dans le cheminement du docteur Amine vers une vérité dont le contour se modifie sans cesse. Comment sa femme a-t-elle pu se métamorphoser, sous ses yeux et sans qu'il s'en aperçoive, en une kamikaze endoctrinée au point de perpétrer un attentat suicide ? :

« ..."D'après les premiers éléments de l'enquête, le démembrement que le corps de votre épouse a subi présente les blessures caractéristiques des kamikazes intégristes." J'ai le sentiment que ces révélations me hanteront jusqu'à la fin de mes jours. Elles alternent dans mon esprit, d'abord au ralenti, ensuite, comme se nourrissant de leurs excès, s'enhardissent et m'assiègent de toutes parts. La voix de l'officier continue de marteler, souveraine et nette, absolument consciente de l'extrême gravité de ses déclarations : "La femme qui s'est fait exploser... la kamikaze... c'est votre femme" »<sup>1</sup>

Yasmina Khadra considère ce roman, selon ses propos au cours de l'émission « *Cultures et dépendances* » sur France 3 du 04/10/2005, comme le livre sur la Palestine. Il se place du côté des opprimés et affirme par cela son engagement résolu pour la cause palestinienne.

---

<sup>1</sup> - KHADRA Yasmina, *L'attentat* « *Extraits* », in [www.lefigaro.fr/bonnesfeuilles](http://www.lefigaro.fr/bonnesfeuilles).

## Chapitre II

---

### LE GENRE AUTOBIOGRAPHIQUE

La démarche autobiographique connaît un engouement sans précédent tant du côté du public qui réclame et recherche de tels ouvrages, que du côté des écrivains qui y effectuent une sorte de détour obligé et nécessaire au travers de leur œuvre. Cette extension a conduit progressivement à faire passer l'écrit autobiographique de simple catégorie textuelle à celui de genre à part entière. En effet, l'autobiographie représente de nos jours, du moins en occident, un genre littéraire dominant. Natacha Allet et Laurent Jenny, du Département de Français moderne à l'Université de Genève affirment que « *si l'on consulte les catalogues d'éditeurs ou si l'on parcourt les rayons de librairies, on s'aperçoit en effet qu'elle occupe, comme la littérature intime d'une manière générale (journaux, mémoires, témoignages, etc.), une place absolument centrale.* »<sup>1</sup> Sans compter que les écrivains qui ont produit des autobiographies proprement littéraires et dont le nombre s'est prodigieusement accru au cours du 20<sup>ème</sup> siècle, à ne citer que Sartre, Nathalie Sarraute, Michel Leiris ou Marcel Pagnol, il n'est aujourd'hui aucune personnalité médiatiquement connue qui ne se sente tenue à nous faire part de son enfance et des événements qui ont marqué sa carrière, en publiant le récit de sa vie. Mais les catégories de la littérature du moi sont nombreuses (mémoires, confessions, souvenirs, carnets, blocs-notes, antimémoires, journaux intimes...) et ne peuvent être considérées comme des projets autobiographiques. C'est ce que

---

<sup>1</sup> - ALLET Natacha et JENNY Laurent, *L'autobiographie*, 2005, in [www.unige.ch](http://www.unige.ch).

nous essayerons de démontrer dans ce chapitre et ceci en abordant les travaux de Philippe Lejeune qui a délimité les frontières du genre.

## II-1- DEFINITIONS

L'autobiographie est un genre littéraire de popularité relativement récente. Ce mot est composé des trois racines grecques *autos* (soi-même) *bios* (la vie) *graphein* (écrire), signifiant écriture de sa propre vie. Georges May signale que «*l'autobiographie est une biographie écrite par celui ou celle qui en est le sujet.*»<sup>1</sup>, tandis que Jean Starobinski note que c'est «*la biographie d'une personne faite par elle-même*»<sup>2</sup>.

Philippe Lejeune, qui s'est spécialisé dans l'étude de l'autobiographie, la définit comme «*récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.*»<sup>3</sup>. Cette définition devenue canonique met en jeu des éléments qui appartiennent à quatre catégories différentes :

### 1. La forme du langage :

- a) récit
- b) en prose.

### 2. Le sujet traité :

- a) vie individuelle, histoire d'une personnalité.

---

<sup>1</sup> - MAY Georges, *L'autobiographie*, P.U.F, 1979, in SALIM Saïd, *Etude générique, thématique et fonctionnelle de quelques autobiographies marocaines, comparées à des autobiographies africaines sub-sahariennes*, Thèse de Doctorat, Paris-13, 1995, p.15, in [www.limag.com](http://www.limag.com).

<sup>2</sup> - STAROBINSKY Jean, *La relation critique « Le style de l'autobiographie »*, Paris, Gallimard (Colle.Tel), 1970 (édition revue et augmentée 2001), p.109.

<sup>3</sup> - LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975(éd.augmentée1996), p.14.

### 3. La situation de l'auteur :

a) identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur.

### 4. Position du narrateur :

a) identité du narrateur et du personnage principal,

b) perspective rétrospective du récit.

Donc est une autobiographie, toute œuvre qui remplit toutes les conditions indiquées dans chacune des catégories tandis que si l'un des critères viennent à manquer, l'œuvre en question appartiendra à l'un des genres voisins de l'autobiographie. Philippe Lejeune a élaboré justement une liste qui recense d'un côté les genres voisins de l'autobiographie et de l'autre les critères d'appartenance au genre autobiographique non respectés dans ces mêmes genres voisins<sup>1</sup> :

- Le journal intime : critère **4b** non respecté
- La biographie: critère **4a** non respecté
- Le roman personnel : critère **3** non respecté
- Le poème autobiographique : critère **1b** non respecté
- Autoportrait ou essai: critères **1a** et **4b** non respectés.

Philippe Lejeune établit une marge d'incertitude qui laisse le libre choix au lecteur de classer ou non certaines œuvres dans le répertoire de l'autobiographie. Pour lui, le texte doit être **principalement** un récit sans pour autant occulter la place qu'occupe le discours dans la narration autobiographique. La perspective doit être **principalement** rétrospective sans l'exclusion des sections d'autoportrait, du journal de l'œuvre ou du présent contemporain de la rédaction ainsi que les constructions temporelles très complexes. Le sujet doit être **principalement** la vie

---

<sup>1</sup> - Ibid., p.14.

individuelle, la genèse de la personnalité mais la chronique et l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place. Lejeune laisse donc, du fait qu'il y a des transitions qui s'établissent avec les autres genres de la littérature intime (mémoire, journal, essai), une certaine latitude au classificateur. Ce dernier, dans l'examen des cas particuliers, doit prendre en compte le degré de proportion ou plutôt de hiérarchie des catégories suscitées. Mais il considère aussi, qu'il y a en revanche deux conditions *sine qua non* pour qu'il y ait autobiographie. Ce sont les conditions (3) et (4a) qui en somme implique l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal. Il affirme alors qu'« *ici, il n'y a pas de degré possible, et tout doute entraîne une conclusion négative.* »<sup>1</sup>.

Philippe Lejeune met en rapport l'emploi des personnes grammaticales avec l'identité des trois instances du discours afin d'éviter toute ambiguïté dans la classification et de souligner des exceptions par rapport au cas le plus fréquent qu'est celui de l'autobiographie classique à la première personne. Il résume cela dans le tableau<sup>2</sup> suivant :

Personne grammaticale → Identité ↓	JE	TU	IL
Narrateur = personnage principal	autobiographie classique. [autodiégétique]	autobiographie à la 2 <sup>e</sup> pers.	autobiographie à la 3 <sup>e</sup> pers.

<sup>1</sup> - Ibid., p.15.

<sup>2</sup> - Ibid., p.18.

<p>Narrateur ≠ personnage principal</p>	<p>biographie à la 1<sup>e</sup> pers. (récit de témoin)  [homodiégétique]</p>	<p>biographie adressée au modèle</p>	<p>biographie classique  [hétérodiégétique]</p>
---	--	--	---

## II-2- LE PACTE AUTOBIOGRAPHIQUE

Le mot «pacte» renvoie à un contrat établi entre l'auteur de l'autobiographie et son lecteur. La notion de «pacte autobiographique» a été introduite, pour la première fois, par Philippe Lejeune :

*«Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, le narrateur et le protagoniste d'autre part. C'est-à-dire que le «je» renvoie à l'auteur. L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre «fiduciaire», si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de «pacte autobiographique», avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe»<sup>1</sup>.*

En d'autres termes, le *pacte autobiographique* est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie dans un esprit de vérité. L'autobiographe se comporte comme un historien ou un journaliste, avec la différence que le sujet sur lequel il promet de donner une information vraie, c'est lui-même. De ce fait, un texte autobiographique peut être légitimement vérifié par une enquête et engage son auteur sur le plan juridique. Ce dernier peut être poursuivi par exemple pour diffamation ou pour atteinte à la vie privée. Philippe Lejeune soulève justement le

---

<sup>1</sup> - LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Seuil, 1971, p. 24. In REGAIEG Najiba, « De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture : Etude de L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djebar », Thèse de doctorat, sous la direction de Charles BONN, Univ.Paris-Nord, Octobre 1995, p.15.



problème de la distinction entre une autobiographie et un roman dont l'histoire présente des ressemblances avec la propre vie de son auteur. Il a remarqué que :

« Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités »<sup>1</sup>.

Il propose alors de ne pas se borner au texte mais d'inclure les éléments paras textuels tels que la page du titre où est mentionné le nom de l'auteur. Cette page permet de vérifier l'identité du nom de l'auteur avec celui du narrateur et du protagoniste qui sont dans le texte : s'il y a identité, il y a autobiographie. Le *pacte autobiographique* sera alors l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier lieu au nom de l'auteur sur la couverture.

Cette identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage peut être établie de deux manières :

1- Implicitement, le *pacte autobiographique* peut prendre deux formes, au niveau de la liaison auteur-narrateur :

a) l'emploi de titres ne laissant aucun doute sur le fait que le "je" renvoie au nom de l'auteur (Histoire de ma vie, autobiographie, .....).

b) La présence dans la section initiale du texte d'engagements pris par le narrateur vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle façon que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le "je" renvoie au nom de l'auteur.

2- Explicitement, au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même, et qui est identique au nom de l'auteur sur la couverture.

Philippe Lejeune propose ainsi la notion de *pacte romanesque* par opposition à celle de *pacte autobiographique*. Ce pacte romanesque se caractérise par la

---

<sup>1</sup> - LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p.26.

pratique patente de la non-identité (l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom); ainsi que par l'attestation de fictivité assurée par le sous-titre "*roman*" sur la couverture.

Le tableau<sup>1</sup> suivant illustre tout ce qui précède afin de pouvoir distinguer l'autobiographie du roman :

<p>Nom du personnage →</p> <p>Pacte ↓</p>	≠ Nom de l'auteur	= Aucun	= Nom de l'auteur
Romanesque	ROMAN	ROMAN	*****
Aucun	ROMAN	INDETERMINE	AUTOBIOGRAPHIE
Autobiographique	*****	AUTOBIOGRAPHIE	AUTOBIOGRAPHIE

---

<sup>1</sup> - Ibid., p.28.

### II-3- APERCU HISTORIQUE DU GENRE

Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, l'apparition de l'autobiographie en tant que genre littéraire aux contours bien délimités est récente. Si l'on se tourne vers l'histoire littéraire, on constate que l'autobiographie au sens strict, distincte de l'autoportrait ou des Mémoires, est un genre moderne. Philippe Lejeune situe son émergence à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, en choisissant comme point de repère les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau (1782). On notera toutefois que Georges Gusdorf conteste violemment cette délimitation historique, en mentionnant les travaux de certains chercheurs, en Angleterre ou en Allemagne, qui recensent de nombreux récits de vie au XIV<sup>e</sup> siècle, au Moyen Âge et dans l'Antiquité. Lejeune répond à ces objections en soulignant l'anachronisme sur lequel elles reposent et tâche de ressaisir son travail dans une réflexion sur le genre, en rappelant que celui-ci est indissociable d'un horizon d'attente et de certaines conditions idéologiques, philosophiques, sociales et culturelles. Conditions qui se regroupent en trois grandes catégories : d'abord un intérêt collectif pour l'histoire individuelle et celle de la personnalité, puis une importance significative accordée à l'enfance, enfin la naissance du roman psychologique dont l'autobiographie adopte la forme.

Avant la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le geste autobiographique était lié le plus souvent à une pratique religieuse ou morale. L'exemple des "*confessions*" de Saint Augustin d'Hippone est souvent cité pour illustrer cette origine religieuse de la

genèse du genre. Dans ce récit, Saint Augustin se retourne sur sa propre existence en confessant ses péchés à Dieu afin d'en être absout :

*« Je veux me souvenir de mes hontes passées et des impuretés charnelles de mon âme. Non que je les aime, mais afin de vous aimer, mon Dieu »<sup>1</sup>.*

La démarche de saint Augustin entre aussi dans une perspective chrétienne qui se veut *«une contribution à l'évolution des mœurs, en invitant d'une part les catéchumènes peu convaincus à vivre d'une façon authentique leur foi; et d'autre part les païens à abandonner les faux dieux et à se convertir au christianisme»<sup>2</sup>*. Mais c'est avec d'autres confessions, celles de Jean-Jacques Rousseau, que naît le genre autobiographique tel défini par Philippe Lejeune.

En plein siècle des lumières, un siècle caractérisé par la montée de l'individualisme et la naissance des sciences humaines, Jean-Jacques Rousseau rédige un récit autobiographique qui reprend certes le titre de Saint Augustin mais avec la nette différence que Rousseau entame la laïcisation de la démarche autobiographique. Il relate sa vie non plus pour aboutir au salut de son âme et à être un modèle pour les autres mais plutôt à la recherche d'une compréhension de soi :

*« Autrefois, l'individu avait son identité garantie par une société hiérarchisée et stable. Maintenant, pour chacun, l'identité est à conquérir. On est différent de son père, différent de son voisin. »<sup>3</sup>*

Avec les *"Confessions"*, Rousseau fait passer l'autobiographie de la recherche de Dieu vers la recherche de soi. Le contexte historique de l'époque en a favorisé l'émergence et l'âge des lumières apparaît comme le lieu et l'enjeu d'une

---

<sup>1</sup> - Saint AUGUSTIN, *Les Confessions*. Paris, Desclée de Brouwer, 1962. Chap.II, p.2, in ALLET Natacha et JENNY Laurent, *L'autobiographie*, 2005, in [www.unige.ch](http://www.unige.ch).

<sup>2</sup>- Bénédicte de MAUMIGNE-GABRAN, « Démarche autobiographique et formation: modélisation historique et essai de catégorisation fonctionnelle », Thèse de Doctorat sous la direction du Pr.Michel Soetard, 2003, p.30.

<sup>3</sup> - LEJEUNE Philippe, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998, p.16.

mutation dans l'histoire des mentalités : Jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, l'homme était pris en charge par l'église et la monarchie; un tournant s'amorce dès la fin de l'âge classique, qui annonce la promotion de certaines valeurs au détriment d'autres, et s'accompagne d'une altération de l'ordre social traditionnel. Les thèmes de la liberté, des droits de l'homme, de la civilisation, du progrès, de la tolérance, de la justice, de l'universalité, du bonheur, de la paix se dégagent de l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle. Celui-ci donne une nouvelle image de l'homme et du monde. Grâce à cette mutation des mentalités, le moi devient avouable jusqu'aux détails les plus intimes et des "*Confessions*" date réellement la consécration de la littérature du moi. L'œuvre marque un temps et fixe un modèle. Rousseau lui-même était conscient de l'originalité de sa démarche et avait déclaré : « *Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitation.* »<sup>1</sup>

Le XIX<sup>e</sup> siècle consacre les libertés acquises de la révolution et atteste la déclaration des droits de l'homme et du citoyen. Désormais la société est constituée d'individus libres et égaux, le droit à l'instruction publique se généralise et le progrès scientifique touche tous les domaines. La littérature entame son âge d'or avec une production croissante et une diffusion sans précédent. Plusieurs écoles et courants littéraires voient le jour : le romantisme, le parnasse, le réalisme, le naturalisme, le symbolisme.... La poésie, le théâtre et le roman connaissent un grand souffle d'innovation et de développement. L'autobiographie n'échappe pas à la marche du progrès et plusieurs auteurs se tournent vers ce genre pour parler de leurs existences et manifester leurs singularités : Chateaubriand avec ses "*mémoires d'outre tombe* " (1849), Stendhal avec "*La vie d'Henry Brulard* " (1836), George Sand avec "*Histoire de ma vie* " (1854) ou Benjamin Constant avec "*Le cahier rouge* " (1811).

---

<sup>1</sup> - ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les confessions*, in LEJEUNE Philippe, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998, p.13.

Le XX<sup>e</sup> siècle quant à lui est le siècle de tous les changements et surtout de tous les bouleversements. Les deux guerres mondiales ont marqué la fin d'une époque et ont engendré une crise des fondements, un désenchantement, un doute vis-à-vis de la culture héritée des siècles passés. Les hommes se sont libérés des contraintes traditionnelles et ont accordé le primat à l'identité personnelle. Ceci a engendré « *un relativisme des valeurs et une indifférence. Chacun apparaît comme sa propre référence et veut être irréductiblement lui-même [...]. Le souci constant de recherche du sens, la nécessité de trouver des racines, de trouver une signification forte à sa vie, en l'absence de valeurs réelles et stables, poursuit les individus* »<sup>1</sup>. Un tel état des choses a propulsé le genre autobiographique et lui a donné une importance majeure dans la production littéraire, tant du côté des écrivains attestés que du côté des personnalités publiques.

L'autobiographie est devenu un genre démocratique que tout le monde se sent autorisé à pratiquer pour se justifier, se construire une identité et s'impose comme une pratique culturelle. Des auteurs de renom se sont lancés dans l'aventure autobiographique en quête de leur moi et plusieurs d'entre eux ont contribué à son renouvellement d'un point de vue littéraire : "*Les mots*" de Jean Paul Sartre ou "*L'âge d'homme*" de Michel Leiris qui sont considérés comme des récits de vie caractérisés par un jeu subtil d'écriture. Le XX<sup>e</sup> siècle recense d'autres textes autobiographiques et pas des moindres : "*Si le grain ne meurt*" (1921) d'André Gide ; "*La gloire de mon père*" (1957) de Marcel Pagnol ; "*Mémoire d'une jeune fille rangée*" (1958), "*la force de l'âge*" (1960) et "*La force des choses*" (1963) de Simone de Beauvoir ; "*Moi, je*" (1969) de Claude Roy ; "*Souvenirs pieux*" (1974) de Marguerite Yourcenar ; "*W ou le souvenir d'enfance*" (1975) de George Perec ; "*Enfance*" (1983) de Nathalie Sarraute ; "*L'amant*" (1984) de Marguerite Duras ....

---

<sup>1</sup> - Bénédicte de MAUMIGNE-GABRAN, op.cit, p184.

Dans le monde arabe, l'apparition du genre autobiographique date de la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, dès le dix-neuvième siècle, on a assisté à ce qu'on a appelé la renaissance (*El-Nahda*), qui était promue par des réformes sur les plans religieux (retour aux sources de l'Islam, combat contre la superstition, l'ignorance, etc.), social (libération de la femme, vulgarisation de l'enseignement, etc.), politique (lutte contre la tyrannie et le pouvoir absolu), culturel (mobilisation contre l'obscurantisme, l'absence de mouvement et le manque de renouveau dans le domaine des idées, de la science et de l'invention caractérisant la période de décadence qui a duré à peu près trois siècles du seizième au dix-neuvième siècle). Ce renouveau s'étend aussi sur le domaine littéraire avec la promotion de nouveaux genres tels que le roman ou le théâtre. La prose qui était le parent pauvre de la littérature arabe et qui était limité à la rhétorique connaît un enrichissement grâce au roman et commence à intéresser les écrivains. Ces derniers, avec l'apparition de l'état nation et de nouvelles notions tels que la citoyenneté ou les droits de l'homme, mettent l'accent dans leurs œuvres sur l'individu et se tournent vers leurs propres ego.

Ce fut le cas de Taha Hussein avec son oeuvre autobiographique en trois volumes "*El-Ayyam*" (Les jours) en 1929, et qui lui valut le surnom de doyen de la littérature arabe. Il y présente le trajet exemplaire de ce fils de la campagne, provenant d'une famille modeste, aveugle de surcroît, qui accède aux plus hauts rangs académique, littéraire et politique. Il y a aussi beaucoup d'autres auteurs de renoms qui ont suivi le chemin initié par Taha Hussein, considéré comme le "*créateur*" de l'autobiographie littéraire arabe dans le sens moderne du terme. A ne citer que Tawfiq El-Hakîm, qui a écrit plusieurs récits autobiographiques : "*L'âme recommencée*" (1933), "*Journal d'un substitut de campagne*" (1937), ou "*Oiseau d'orient*" (1938). Ainsi que Sayid Quoutb avec "*Tifl min el-quaria*" (Un enfant du village)<sup>1</sup> en 1946 ; Ahmed Amine avec "*Hayati*" (Ma vie) en 1950 ; Mikhaïl Nouaima avec "*Sabaoun*" (Soixante dix) en 1959 ; Bint El-Chatye avec

---

<sup>1</sup> - Nous proposons ici notre propre traduction de l'arabe vers le français des titres.

" *Ala el-jisr* " (Sur le pont) en 1967 ; Hana Mina avec " *Baqaya souar el-moustanquâa* " (Le reste des photos du marais) en 1975 ; Abdellah El-Toukhi avec " *Ainan âla el-tariq* " (Deux yeux sur la route) en 1981 ; Gibran Khalil Gibran avec " *El Bier el-awal* " (le premier puit) en 1987.....



## II-4- L'AUTOBIOGRAPHIE DANS LA LITTÉRATURE ALGÉRIENNE D'EXPRESSION FRANÇAISE

Les auteurs faisant partie de la sphère de la littérature algérienne d'expression française ont produit un certain nombre de textes à résonance autobiographique et ceci dès ses débuts et jusqu'aux publications les plus récentes. Ce que nous avons remarqué, en consultant l'anthologie de la littérature algérienne d'expression française de Christiane Achour, est une certaine abondance de ce genre littéraire. Plusieurs récits autobiographiques sont recensés par cette dernière tel que *"Histoire de ma vie"* de Fathma Ait Mansour en 1968 ; *"Le village des asphodèles"* de Ali Boumahdi en 1970 ; *"L'Évasion"* de Ahmed Akkache en 1973 ; *"Si Smail"* de Tahar Oussedik en 1981 ; *"Le pont de Bereq'Mouch ou le bond de mille ans"* de Augustin Ibazizene en 1979 ; *"Une autre vie"* de Leila Aouchal en 1970 ainsi que les deux tomes de Kadda Boutarene : *"Kaddour, un enfant algérien des débuts du XX<sup>ème</sup> siècle"* en 1982 et *"Kaddour, un adolescent algérien à la veille du centenaire de l'occupation coloniale"* en 1986.

D'autres auteurs se sont tournés quant à eux vers les genres dits voisins de l'autobiographie par Philippe Lejeune pour apporter leurs témoignages sur la société de l'époque sous la domination coloniale française ainsi que celle-ci plongée dans les remous de la guerre de libération nationale. A titre d'exemple, Abdelhamid Benzine qui a écrit en 1956 un journal qui s'intitule : *"Journal de marche"*. De son côté, le musicien et homme de théâtre, Mahieddine Bechetarzi a publié ses *"Mémoires"* en trois tomes : (1919-1939), (1939-1951), (1951-1974). Malek Bennabi a publié aussi, en 1965, ses *"Mémoires d'un témoin du siècle"*. Mohammed Cherif Sahli a écrit quant à lui, en 1953, une biographie de l'émir Abdel Kader et qu'il a intitulée : *"Abdel Kader, chevalier de la foi"*.

Mais le plus impressionnant dans la production littéraire algérienne est le recours de beaucoup de nos auteurs, et non des moindres, à l'autobiographie sous une forme déguisée. Christiane Achour affirme d'ailleurs que le premier roman édité, écrit en français, par un algérien, ce qui constitue l'acte inaugural de la production littéraire algérienne d'expression française, "*Ahmed Ben Mostapha, goumier*" (1920), contient de nombreux éléments autobiographiques. L'auteur Mohammed Ben Si Ahmed Bencherif, caïd et capitaine dans l'armée française, y relate les aventures d'un soldat algérien plongé dans la guerre franco-marocaine, en faisant un détour sur sa captivité en Allemagne et sa découverte de la vie européenne avec une description de sa vie en Algérie.

Reste que l'exemple le plus significatif de cette tendance vers l'autobiographie implicite est le roman de Mouloud Feraoun, "*Le Fils du Pauvre*" (1950). Charles Bonn, dans sa thèse intitulée : "*Le roman algérien de langue française et ses lectures : Espaces de l'énonciation et productivité des récits*", le considère comme une autobiographie au déguisement volontairement transparent. L'auteur cherche à se raconter par le truchement d'un personnage fictif ou romanesque, mais il suffit de faire le parallèle avec la biographie de Feraoun pour constater sa similarité avec l'histoire de cet instituteur issu de la paysannerie kabyle pauvre qui de plus porte un nom, Fouroulou Menrad, qui n'est d'autre que l'anagramme du nom de l'auteur. Christiane Achour affirme aussi de son côté que "*Le Fils du Pauvre*" est une autobiographie masquée puisque le "je" qui s'énonce ne le fait pas sous l'identité de l'écrivain. Elle le considère aussi comme le premier pas de Feraoun dans l'exploration de sa veine autobiographique. Ce qui est confirmé dans ses publications postérieures et surtout dans son "*Journal*" édité après sa mort ainsi que dans ses "*Lettres à ses amis*".

Nous pouvons aussi illustrer cet état de fait avec un des romans les plus marquants de la littérature algérienne d'expression française et que beaucoup de critiques considèrent comme le roman algérien majeur vu le travail stylistique

opéré sur la forme : *"Nedjma"* (1956) de Kateb Yacine. Plusieurs traces de la vie de l'auteur y sont présents tel que sa participation au mouvement de revendication du 8 mai 1945 à Sétif ainsi que son arrestation par les forces de l'ordre français. Kateb y met aussi en scène, et ceci selon M.I Abdoun, un de ses ancêtres dans son traitement du mythe de l'origine. Mostefa Lacheraf commente ainsi ce chef-d'œuvre littéraire :

*« C'est à croire qu'il faisait de ce roman si bien équilibré dans son incohérence apparente, écrit d'une plume sûre et combien attentive et minutieuse, une sorte d'exorcisme sans passion de ce qu'il avait vécu lui-même une douzaine d'années auparavant à Sétif et dont il restait marqué pour la vie. »<sup>1</sup>*

A cette époque, en plein colonialisme français, l'écriture était l'expression d'une quête identitaire d'un Moi perturbé par cette même domination coloniale. Elle constituait aussi le vecteur privilégié de l'identité culturelle algérienne et de ses transformations, ce qui entre dans le sillage de la quête des origines qui caractérisaient notre littérature émergente de ces années là. Mouloud Feraoun a publié dans *La Revue française* en 1957 un article où il aborde sa position d'intellectuel face à la littérature algérienne et qu'il a intitulé : *"Témoigner à notre compte et pour notre compte"*. Dans cet article, Feraoun atteste le recours des écrivains à leurs référents existentiels dans leurs œuvres afin de leurs donner plus d'épaisseur et d'authenticité. Il y résume parfaitement cette volonté qu'a chacun d'entre eux de témoigner d'une réalité acerbe en la saisissant sur le vif et dans tous ses aspects :

*« Les plus significatives de nos œuvres contiennent toutes l'essentiel de notre témoignage [...] Chacun a parlé de ce qu'il connaît, de ce qu'il a vu ou senti et pour être sûr de dire vrai, chacun a mis dans son livre une grande part de lui-même*

---

<sup>1</sup> - LACHERAF Mostefa, *Kateb Yacine*, numéro spécial de *L'Actualité de l'émigration*, Paris, 1987, in ACHOUR Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne d'expression française*, Paris, Bordas, 1990, p.126.

[...] *Et la bonne recette s'est imposée à plusieurs qui ont, en effet, puisé en eux-mêmes leur roman, lorsqu'ils n'ont pas raconté tout simplement leur histoire.* »<sup>1</sup>

Plus proche de nous, des auteurs comme Rabah Belamri avec *"Le soleil sous le tamis"* (1982) ; Mohammed Dib avec *"Le Sommeil d'Eve"* (1989) et *"Neiges de marbre"* (1990) ; Assia Djébar avec *"L'amour, la fantasia"* (1985) et *"Ombre sultane"* (1987) développent un travail poignant sur le rapport avec l'autobiographie. Christiane Achour, en commentant les derniers romans de Dib, fait remarquer qu'ils véhiculent un message autobiographique d'un homme à la fin de sa vie qui constate la fuite de l'identité et la mort qui en découle. Regaieg Najiba dans sa thèse de doctorat sur *"L'amour, la fantasia"* et *"Ombre sultane"* de Assia Djébar démontre quant à elle qu'il s'agit dans les deux œuvres d'une écriture autobiographique mettant en scène un récit de vie mais qu'en même temps cette écriture est altérée par différentes anomalies qui aboutissent à l'échec du projet autobiographique : l'importance du discours qui submerge le récit et fait dévier l'écriture autobiographique vers la fiction qui s'étend et colore les deux œuvres d'une teinte romanesque grâce au jeu des voix narratives, indice d'une polyphonie énonciative. Déjà en 1962, Assia Djébar déclarait :

*« J'ai toujours voulu éviter de donner à mes romans un caractère autobiographique par peur de l'indécence et par horreur d'un certain striptease intellectuel auquel on se livre souvent avec complaisance dans les premières œuvres »*<sup>2</sup>

Charles Bonn analyse cette position oscillatoire des auteurs algériens en affirmant que leur hésitation entre le roman et le journal intime ou l'autobiographie peut être lue comme une manifestation de ce scandale dans la civilisation arabe de

---

<sup>1</sup> - FERAOUN Mouloud, *La littérature algérienne*, Revue française, 1957, in *L'anniversaire*, Paris, Seuil, 1972, p.56.

<sup>2</sup> - DJEBAR Assia, *Jeune Afrique*, n° 87, 4 juin 1962, in REGAIEG Najiba, op.cit, p.21.

dévoiler l'intimité de la personne. Il ajoute que le genre romanesque et le récit autobiographique représentent tous les deux le surgissement de la personne comme une rupture face à l'unanimité du groupe dans le conformisme des normes morales. Ceci est confirmé par Habiba Sebkhî en ces termes :

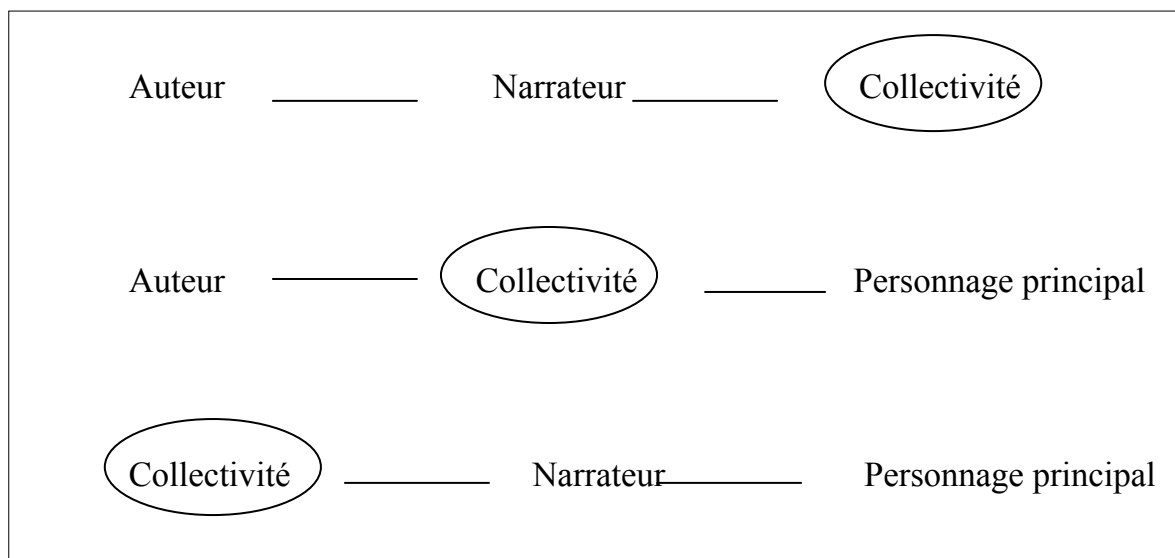
*« La société orientale en effet est plus que réticente, hostile à toute exhibition du privé. Rendre public, par écrit, pour d'autres, la misère, la honte, la perte de l'autorité paternelle, dénoncer certaines pratiques (à l'égard des filles par exemple ), relève de l'insolence, voire de la trahison. »<sup>1</sup>*

Quant à nous, nous pensons que les propos de Charles Bonn et de Habiba Sebkhî témoignent d'une incompréhension de la société algérienne et trahissent une vision du dehors, stéréotypée, portée sur cette dernière. En réponse à leurs points de vue, nous leurs rappelons que selon Philippe Lejeune, l'émergence du genre autobiographique en occident est indissociable d'un horizon d'attente et de certaines conditions idéologiques, philosophiques, sociales et culturelles. Conditions qui se regroupent en trois grandes catégories : d'abord un intérêt collectif pour l'histoire individuelle, puis une importance significative accordée à l'enfance, enfin la naissance du roman psychologique dont l'autobiographie adopte la forme. Il en est de même pour l'autobiographie dans la littérature algérienne d'expression française. Notre aperçu historique vise justement à mettre en évidence que nos auteurs, face à une réalité historique accablante, ont joué le rôle de porte parole de leur peuple. Cette attitude relève d'un ordre de vie arabo-musulman où l'individu ne vit que dans et par le groupe. Pour cela, les auteurs algériens, en s'inspirant de leurs propres réalités, ont produit des œuvres d'un réalisme poignant. La réalité représentée était de surcroît représentative de toute la société de l'époque sous l'emprise du colonialisme. Après l'indépendance, le souci des auteurs algériens s'est

---

<sup>1</sup> - SEBKHI Habiba, *Une littérature "naturelle": le cas de la littérature beur*, Extrait de la revue "Itinéraires et contacts de cultures", Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1<sup>o</sup> semestre 1999, in [www.limag.com](http://www.limag.com).

porté sur les défis de la reconstruction du pays et de la réhabilitation des valeurs identitaires et culturelles de la société. Dans leurs œuvres, le moi représenté ne pouvait être le moi individuel mais était un moi collectif tel que l'illustre le schéma suivant :



De ce fait, nous pensons que la prolifération de l'autobiographie est tributaire de certains équilibres historiques et sociaux, afin que les auteurs algériens puissent se tourner vers leurs mois individuels. En plus, ce traitement du moi individuel, qui est de l'ordre de l'intime, ne constitue en aucune manière un scandale, ni une trahison, et ne relève point de l'insolence. Pour appuyer nos propos, nous donnons notre corpus, "*L'Ecrivain*", comme exemple. Dans la suite du travail, le lecteur pourra évaluer la part de l'intime dévoilé dans le texte de Khadra. En plus, le succès de librairie en Algérie de ce livre, prouve la non réticence du public algérien à ce genre de texte, ce qui aurait dû être le contraire si l'on se réfère aux propos de Charles Bonn et de Habiba Sebkhî. Nous concluons donc en disant que le genre autobiographique est un genre émergent dans la littérature algérienne d'expression française et qu'il acquerra un jour ses lettres de noblesse.

Plus proche de nous aussi, La littérature beur<sup>1</sup>, née dans les années 80 et définie par Habiba Sebkhî comme étant la littérature produite en français par des écrivains issus de la seconde génération de l'immigration maghrébine en France. Elle est l'expression d'écrivains nés ou arrivés en bas âge dans le pays d'accueil de leurs parents. Ces auteurs beurs témoignent eux aussi dans leurs écrits d'une réalité sociale amère. La plupart d'entre eux n'ont écrit qu'un livre ou deux, le plus souvent un témoignage autobiographique, qui ont pour sujet les différents problèmes auxquels sont confrontés les jeunes d'origine maghrébine pris entre deux cultures aussi bien qu'entre tradition et modernisme: pauvreté, racisme, chômage, auto-destruction, désespoir. Le précurseur de cette littérature émergente, Mehdi Charef avec *"Le thé au harem d'Archî Ahmed"* en 1983, donne à voir la vie quotidienne, sociale et familiale des jeunes de la seconde génération de l'émigration maghrébine en France, dont il fait partie intégrante. Son roman, selon Christiane Achour, a une base fortement autobiographique. Ceci est aussi le cas de Mohammed Kenzi avec *"La menthe sauvage"* en 1984 ; ainsi que Nacer Kettane avec *"Le sourire de Brahim"* en 1985 et Mustapha Raïth avec *"Palpitations intra-muros"* en 1986. Seul Azouz Begag, publie un récit autobiographique sans masque et qui répond à la nécessaire identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal. Ce récit intitulé *"Le gône du chaâba"* paraît aux éditions du Seuil en 1986. Begag y relate son enfance, de sept à quatorze ans, dans un bidonville de la banlieue lyonnaise. Une série d'anecdotes restituent au lecteur cette vie de misère et de privation : fouilles à la décharge public, petits boulots au marché, .... Face à la vie au chaâba, le jeune Azouz décide de réussir à l'école et de battre les français sur leur propre terrain. Il y réussit et le récit se termine par l'expulsion de la famille du logement qu'elle occupe. *"Le gône du chaâba"* a connu un franc succès et a même été adapté au cinéma par le réalisateur Christophe Ruggia en 1998.

---

<sup>1</sup> - Pour plus de développement, je vous renvoie à notre humble mémoire de fin d'étude en collaboration avec Safî Dehimi : « Regard sur la littérature beur, le cas de Azouz Begag », sous la direction de : Boughébina fouzia, Univ. Ferhat Abbas-Sétif, Octobre 2001.

Habiba Sebkhî considère que le trait constitutif dominant de cette littérature romanesque est son matériau, sa teneur autobiographique. Pour elle, il existe deux raisons qui obligent à prendre fortement en compte l'autobiographique dans le corpus beur. La première, c'est que tous les romans, de près ou de loin, ont pour référence le milieu social d'où sont issus les écrivains eux-mêmes. La deuxième raison est que tous ces romans racontent la même histoire avec quelques variantes. Ainsi, tous ces récits individuels deviennent une histoire commune, une seule histoire, celle du beur : origines, famille, naissance, école, bidonville, banlieue, désœuvrement, délinquance, errance, enfermement et quête. Elle affirme donc, qu'en disant la même chose, tous ces jeunes écrivains rendent leurs récits plus autobiographiques que fictionnels, du coup plus réels et surtout plus persuasifs. C'est ce qui instaure non pas un "pacte autobiographique" mais bien plutôt une signature autobiographique collective. Sebkhî qualifie cet acte d'écriture de vital et le considère comme une voie d'urgence nécessaire face à un réel traumatisant et annonce que par le biais de l'écriture s'opère une catharsis et une thérapie ainsi qu'une reconstruction de l'identité :

*« Le récit de sa vie libère des affects jusque-là contenus et responsables d'un traumatisme dû à une condition sociale et à une situation historique. (Le beur) cherche à saisir puis à établir un moi dans son identité culturelle éparse, composée d'un ici français [...] et d'un ailleurs maghrébin [...]. Mais ce récit de reconstitution de soi, en s'inscrivant surtout dans les paramètres de l'ici et du maintenant, est en soi un acte d'auto-légitimation, car il fait naître un individu nouveau, qui s'auto-perçoit et dit ainsi ce qu'il pense être sa vérité propre, ce qui s'est constitué en lui. »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> - SEBKHI Habiba, op.cit.



A partir de 1989, le paysage littéraire algérien a connu un renouveau en réponse à une réalité tragique. Cette dernière a impliqué une multiplication des textes et un retour des auteurs algériens au référent comme l'explique Charles Bonn dans son texte de présentation de la problématique traité dans un ouvrage collectif publié chez l'Harmattan en 1990 et intitulé : *"Paysages littéraires algériens des années 90: Témoigner d'une tragédie?"*. Il y affirme aussi que la parole littéraire est probablement le seul lieu où l'innommable risque d'entrevoir un sens et constitue de ce fait, une réplique à l'horreur quotidienne. Christiane Chaulet-Achour, de son côté, note que les années 90 sont intéressantes dans l'histoire de la littérature algérienne. Ceci dans la mesure où, de nombreux intellectuels et écrivains ont quitté le pays dans cette période, et qu'après le silence du transfert, ont repris la plume en produisant des textes où se mêlent témoignages et fictions. Ce qui nous mène à souligner le recours des auteurs de cette dernière décennie à leurs référents existentiels dans leurs récits de témoignage. Ce que confirme Anne Griffon dans ce qui suit, tout en mettant en avant une certaine profusion des récits féminins :

« En réponse à l'actualité, les témoignages se sont multipliés, ils sont souvent le fait des femmes ; parfois à forte dimension autobiographique, tels ceux de Malika Mokaddem, Latifa Ben Mansour ou encore les nouvelles de Maïssa Bey et son roman, *"Au commencement était la mer"*. »<sup>1</sup>

Nous pouvons donc conclure de ce bref aperçu historique, la rareté du genre autobiographique, tel délimité par Philippe Lejeune, dans la littérature algérienne d'expression française en comparaison avec le nombre de récits où l'on peut déceler des éléments de la biographie de l'auteur. Une oscillation entre les deux genres, romanesque et autobiographique, caractérise notre littérature depuis sa naissance jusqu'à présent.

---

<sup>1</sup> - GRIFFON Anne, *Romans noirs et romans roses dans l'Algérie d'après 1989*, Mémoire de DEA, Sous la direction de Jacques Chevrier et Guy Dugas, Univ.Paris IV, 2000, p.27, in [www.limag.com](http://www.limag.com).

## Chapitre III

---

### DES BENEFICES EXISTENTIELS DE L'ECRITURE AUTROBIOGRAPHIQUE

Dans le numéro 36 de "*La faute à Rousseau*", revue de l'A.P.A (Association pour l'autobiographie), consacré à l'écriture et son rapport avec la thérapie, Michel Legrand démontre que l' « *on observe aujourd'hui une inflation du terme thérapie. Sous ce signifiant, toute activité spontanée est susceptible d'être technicisée et offerte sur le marché des services. L'art, la danse, la musique, mais encore l'équitation, le rire, la respiration, la voix et le cri...sont devenus thérapies. Le journal est devenu thérapie dans le journal-thérapie, l'écriture dans la writing cure ou la graphothérapie.*»<sup>1</sup> Toutes ces méthodes citées rencontrent un franc succès et se généralisent de plus en plus en occident. Elles sont significatives du malaise et de la souffrance psychique qui caractérisent notre époque : l'ère de la dictature du bonheur, du mythe de la vie en rose, en un mot, l'ère de l'emprise du "*principe de plaisir*" freudien. Les gens s'adonnent à ce genre de méthodes thérapeutiques pour affronter et surmonter leurs détresses, leurs douleurs, leurs malheurs, leurs deuils, leurs échecs....

L'écriture en soi, selon Claude Burgelin, peut avoir sur l'individu des bénéfices existentiels « *parce que c'est un acte de confiance dans la beauté ou la noblesse des mots, dans l'harmonie des phrases [...] ; parce que c'est se fonder sur le pouvoir liant de la syntaxe [...] et sur celui du rythme et de la musicalité de la langue [...] parce que les mots ont un effet de mise à distance et d'ironie qui fait qu'avec les mots des autres on peut à la fois s'échapper et se rejoindre.* »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> -LEGRAND Michel, "*Histoire de vie: l'oral ou l'écrit*", in Denis DABBADIE, " Ecriture et thérapie", La Faute à Rousseau, n°:36, 2004, pp.43-44.

<sup>2</sup> - BURGELIN Claude, "*Table ronde: Ecriture et thérapie*", in La Faute à Rousseau, op.cit, p.26.

L'écriture autobiographique apporte en plus des bienfaits de l'écriture de manière générale, du fait qu'elle consiste à raconter l'histoire d'une vie individuelle, la possibilité à son auteur d'avoir une représentation de son moi, d'opérer une catharsis et de reconstruire son identité. Tous ces bénéfices permettent d'enclencher chez l'autobiographe un processus qui permet de reprendre un type de développement psychique malgré des traumatismes dans la mémoire et des circonstances adverses. Processus que Boris Cyrulnick nomme « *Résilience* » et auquel il consacre un ouvrage intitulé : « *Un merveilleux malheur* »

La démarche autobiographique entre donc dans le sillage d'une approche transpsychologique qu'Ira Progoff définit comme étant :

*« cette approche qui, sans vouloir aboutir à une thérapie, a des effets thérapeutiques parce qu'elle fournit à l'individu des moyens dynamiques d'atteindre sa plénitude en tirant parti de ses ressources intrinsèques. Cette méthode fait systématiquement appel aux possibilités intérieures de l'individu et les renforce, car elle se situe hors du champ médical et n'a pas recours à l'analyse ou au diagnostic. »<sup>1</sup>*

C'est l'ensemble de ces effets et de ce processus que nous essayerons de démontrer dans les points qui vont suivre.

---

<sup>1</sup> - LEJEUNE Philippe, " *Journal Therapy* ", in La Faute à Rousseau, op.cit, p.45.

### III-1- L'AUTOBIOGRAPHIE, UNE REPRESENTATION DU MOI

♣ La vie s'émiette au jour le jour,  
et d'instant en instant.  
L'autobiographe fait un effort  
pour remonter la pente de la dégradation  
des énergies personnelles;  
il tente de regrouper, dans la conjonction  
d'une simultanéité plénière  
des faits et des valeurs,  
ces indications contradictoires  
qui se dispersent au fil de la durée.  
De là le recours aux commencements,  
à l'enfance et à l'adolescence,  
parce que ces époques sont marquées  
par une spontanéité plus grande  
où s'affirment les lignes directrices,  
à l'état naissant, d'une vie qui se cherche,  
mais se dérobera peut-être à elle-même  
dans les replis des circonstances ♣

Georges GUSDORF,  
«De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire», p. 973.

Comme souligné plus haut, l'autobiographie est d'abord et avant tout un récit. Ce dernier est défini comme étant « *la représentation d'un événement* »<sup>1</sup>, événement dans le sens d'une transformation d'état : le passage d'un état S1 à un état S2. Dans le cas de l'autobiographie, ce qui est représenté est la vie individuelle et plus particulièrement l'histoire de la personnalité. La transformation se situe donc et de manière générale au niveau du passage de la prime enfance (état S1) à un âge supérieur (état S2). Cette transformation suit le cheminement évolutif de la personnalité de l'auteur ce qui va lui donner la possibilité de construire une représentation de son moi<sup>2</sup>.

George Gusdorf définit les fondements philosophiques de l'écriture autobiographique, dans le second volume de son ouvrage intitulé *Lignes de vie*, en partant d'un commentaire des trois termes constitutifs du mot autobiographie. Il considère l'*auto* comme l'identité, le moi conscient de lui-même et qui s'est

---

<sup>1</sup> - EVERAERT-DESMEDT Nicole, *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck, 1989, p.11.

<sup>2</sup> - Il est à préciser que nous utilisons le concept "moi" dans son sens premier : « *Ce qui constitue l'individualité, la personnalité d'un être humain.* » (Le Petit Robert 2002, édition électronique) ; non dans le sens psychanalytique d'instance psychique distincte du ça et du surmoi

constitué lentement en traversant un parcours vital unique et singulier : la *bio*. En d'autres termes, l'*auto* est l'être et la *bio* est l'existence avec tous ses aléas et ses périodes. L'écriture autobiographique est donc la transcription, la *graphie* de l'*auto* et du *bio* : une existence singulière tente de se ressaisir en son ensemble pour mieux se connaître et se présenter aux autres.

L'autobiographie, selon Laurent Jenny, n'est qu'une des formes discursives qui permettent la figuration de soi. Ce qui la rend si spécifique c'est qu'elle est un moyen qui permet une saisie logico-temporelle du moi : l'écriture autobiographique est une écriture de soi qui consiste à poser ce dernier comme objet d'analyse, d'introspection, de spéculation et d'investigation. En d'autres mots, le projet autobiographique de mot en mot et de phrase en phrase est une quête pour architecturer le moi en opérant un processus de déconstruction/reconstruction d'une existence qui fut, par un sujet psychique qui est. Elle est de ce fait un travail ordonné, cohérent et organisé de représentation et de symbolisation de l'expérience personnelle :

*« L'autobiographe vise à figurer l'existence dans sa totalité ou du moins jusqu'au moment où il écrit. Mais il s'agit moins de l'appréhender dans sa durée totale que dans sa signification globale. L'autobiographe ne raconte pas seulement les événements de la vie, il s'efforce de les ordonner, d'en trouver la logique secrète, de les rapporter à des causes. Il veut montrer comment il est devenu ce qu'il est et se l'expliquer à lui-même. La forme du récit continu lui sert à constituer sa propre histoire comme un processus linéaire. »<sup>1</sup>*

Les autres formes discursives, toujours selon Laurent Jenny, permettent à l'auteur de figurer son moi d'une toute autre manière :

*Le journal intime* en est une saisie quotidienne ce qui implique une figuration fragmentaire du moi car le diariste ne cherche pas à exposer la vérité

---

<sup>1</sup> - JENNY Laurent, *la figuration de soi*, Cours et méthodes in [www.unige.ch](http://www.unige.ch), 2003.

d'une vie dans son ensemble mais plutôt les variations de sa personnalité de jour en jour voire d'heure en heure ou de minute en minute.

A l'opposé, *l'autoportrait* s'attache à une figuration intemporelle du moi. L'auteur qui s'y adonne fait le pari qu'à travers toutes les vicissitudes de l'existence demeure une personnalité aux traits constants non soumise au temps.

*Le poème lyrique* figure le moi d'une manière analogique et ceci étant donné que sur le plan du contenu, le poème lyrique ne figure pas que des événements mais aussi leurs retentissements intérieurs. Et pour figurer ce vécu subjectif, souvent de caractère émotionnel, le poète recourt à des analogies (comparaisons, métaphores, etc.).

En dernier lieu, *l'autofiction* qui est un sous-genre de l'autobiographie et qui assure une saisie fictionnelle du moi. D'après la définition de Serge Doubrovsky, l'autofiction est une autobiographie fictionnalisée où l'auteur, le narrateur et le protagoniste partagent la même identité nominale, et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman. Dans ce cas, l'auteur fabule sa propre existence, se projette en des personnages imaginaires qui sont des prolongements plus ou moins proches de lui, ou modifie les circonstances et les événements de son existence dans une œuvre de fiction. Cette attitude de l'auteur instaure, selon Philippe Lejeune, entre celui-ci et le lecteur un pacte fantasmatique qu'il définit comme étant une forme indirecte du pacte autobiographique dans la mesure où le lecteur est invité à lire une fiction comme un fantôme révélateur d'un individu.

L'autobiographie, comme tout genre littéraire, est un travail sur le langage. Elle a pour référent la vie qui est tout d'abord, actualisée au présent par le biais de la remémoration des souvenirs puis, ordonnée dans une chaîne chronologique. Cette démarche relève pour l'autobiographe de la rétrospection, c'est-à-dire du retour sur soi et sur les commencements de soi :

« *Récit rétrospectif, l'autobiographie est aussi, par un mouvement de retour, une analyse rétrospective du moi.* »<sup>1</sup>

L'écriture autobiographique implique aussi chez l'auteur une introspection et ceci du fait qu'il abandonne à certains endroits le récit proprement dit pour des méditations au présent de la rédaction. Une distance s'établit entre la vie et sa représentation scripturaire en instaurant une relation de jugement et d'évaluation de ce qui a été par ce qui est.

Deux voix sont donc en alternance dans une autobiographie, l'une est la voix du passé rétrospectif tandis que l'autre est la voix du présent interprétatif. Ces deux voix sont émises de la même instance du discours, à savoir l'auteur-narrateur-personnage principal qui dit JE et ceci vu l'identité de ces derniers dans toute démarche autobiographique. En reprenant l'opposition de Benveniste entre *histoire* et *discours*, Natacha Allet et Laurent Jenny dans leurs cours consacré à l'autobiographie, avancent que la rétrospection est centrée sur l'histoire, c'est-à-dire sur le "Je" de l'énoncé ; tandis que l'introspection est centrée par l'intermédiaire du discours sur le "Je" de l'énonciation.

Toutes ces techniques propres à la narration autobiographique permettent donc à l'auteur de celle-ci de représenter son moi dans une organisation cohérente, avec une attitude auto-interprétative et auto-analytique. Jean Starobinsky le note dans un article de la revue *Poétique* n° 3 :

« *Toute autobiographie – se limitât-elle à une pure narration - est une auto-interprétation* »<sup>2</sup>.

Jean-Jacques Rousseau, du fait de la recherche qu'il entreprend sur lui-même dans ses "*Confessions*" est considéré par J.E. Gadenne comme le premier psychologue moderne. Il s'explique en affirmant que le texte des "*Confessions*"

---

<sup>1</sup> - MIRAUX Jean-Philippe, *L'autobiographie –Ecriture de soi et sincérité-*, Paris, Nathan, 1996, p.37.

<sup>2</sup> - STAROBINSKY Jean, op.cit, pp. 111-112.

représente à la fois le récit objectif d'une vie et une tentative d'introspection visant à faire comprendre l'évolution d'un individu, à expliquer ce qu'il est par rapport à ce qu'il a été. En d'autres mots, Rousseau en particulier et tout autobiographe de manière générale fait triompher l'ordre scripturaire sur le désordre et les aléas de la vie. Jean Philippe Miraux de son côté affirme aussi que l'écriture trace une explication et ceci en transformant les hasards en causes, les aléas de la vie en racines et les gestes immotivés en fondements profonds.

Philippe Lejeune résume dans un schéma<sup>1</sup> cette faculté de représentation du moi qui caractérise l'autobiographie et qu'il définit comme un rapport de ressemblance entre la personne de l'auteur et le modèle (réfèrent extratextuel de la narration), et un rapport d'identité entre le narrateur et le personnage principal. Il considère ce rapport non pas comme un rapport simple mais plutôt comme un rapport des rapports qui implique que :

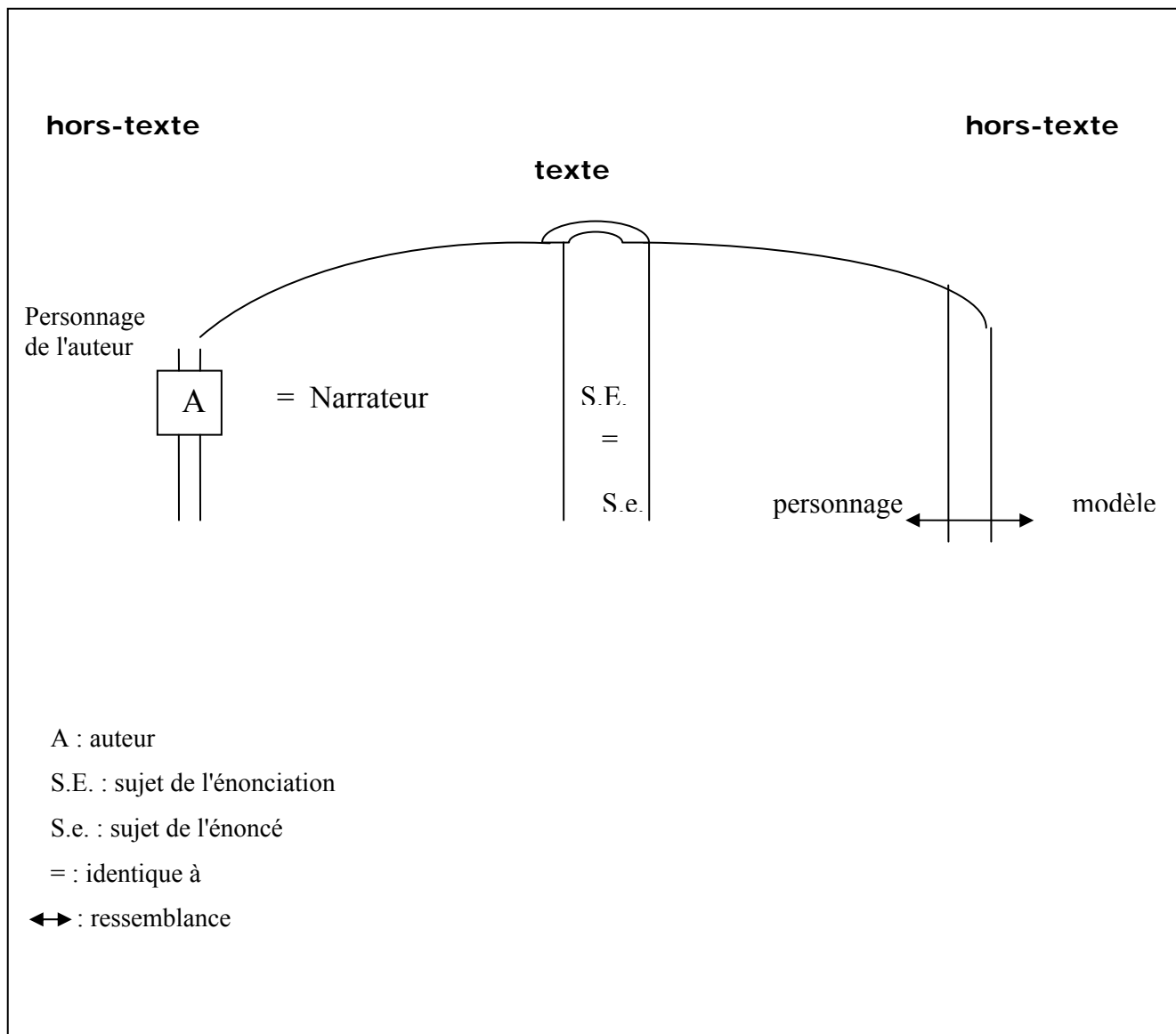
« *Dans sa relation à l'histoire (lointaine ou quasi contemporaine) du personnage, **le narrateur se trompe, mente, oublie ou déforme** - et erreur, mensonge, oubli ou déformation prendront simplement, si on les discerne, valeur d'aspects, parmi d'autres, d'une **énonciation** qui, elle, **reste authentique** »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> - LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p.39.

<sup>2</sup> - *ibid.*, p.39.





### III-2- L'AUTOBIOGRAPHIE, UNE RECONSTRUCTION DE L'IDENTITE

♣ Le récit de vie est une tentative du sujet pour construire et donner une image de lui-même [...]. C'est l'effort pour ressaisir son identité à travers les aléas et les avatars de l'existence dans une cohérence qui la rende communicable à autrui. Le récit suppose ainsi un processus de totalisation, à travers lequel l'énonciateur cherche à donner sens et consistance à sa vie ♣

E. Marc LIPIANSKY, («Une quête de l'identité»  
In *Revue des Sciences Humaines*, 1983-3, n°191, p.61.)

Laurent Jenny dans son cours intitulé "*La figuration de soi*" explique que dès que l'on dépasse l'ordre de l'auto-observation et qu'on entre dans celui du langage, la dimension transformatrice de soi-même apparaît nettement. Lorsque le moi entreprend de s'écrire, il se modifie profondément. Il y a en effet passage de l'inconsistance du vécu à la consistance de l'écrit; ce qui était mobile devient fixe et il se produit un effet de figement de l'existence. Le vécu est projeté linéairement et seuls les événements les plus déterminants sont retenus. De son côté, Jean Philippe Miraux explique que l'écriture établit un pont entre la vie et sa graphie, entre le passé et le présent, entre le vécu et le récit de vie :

« *Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie, selon le vœu de Proust* »<sup>1</sup>

La première modification envisageable est tout d'abord d'ordre cognitif : la connaissance de soi. Se connaître, c'est entrer dans un nouveau rapport à soi mais aussi une étape vers un autre processus de transformation : se corriger. C'est la tradition qu'inaugure Saint Augustin dans ses "*Confessions*" et ceci étant donné que par le récit de ses fautes, il vise un pardon de Dieu. Le même souci d'amélioration de soi est retrouvé dans les "*Confessions*" de Jean Jacques Rousseau mais cette fois, sur un mode laïque et non plus religieux. A côté des modifications

---

<sup>1</sup> - RICOEUR Paul, "*temps et récit III –Le temps raconté –*", Paris, Seuil, 1985, p.443.

intentionnelles de soi, obtenues grâce à la figuration de soi, il en est d'autres qui sont involontaires et passivement subies. Ainsi, par son geste d'auto-figuration, le moi peut s'exposer paradoxalement à une expulsion de l'intime. De surcroît, la figuration de soi rompt la relation d'immédiateté du sujet avec lui-même en le divisant en un sujet observateur et un sujet observé. Le moi témoin n'est pas identique au moi objet ou en reprenant la terminologie de Philippe Lejeune, le personnage de l'auteur n'est pas identique au modèle : le moi adulte écrit l'histoire de son moi antérieur. Il nous semble que c'est dans ce contexte que le concept d'« *identité narrative* », forgé par Paul Ricœur dans la conclusion de son livre " *Temps et récit* " et analysé dans " *Soi-même comme un autre* " trouve sa place. Cette intuition est confirmée par les propos suivants de Philippe Lejeune qui atteste que :

« [...] dans les années 1980, c'est encore plutôt du côté de la philosophie qu'est venue une impulsion nouvelle, avec le travail de Paul Ricœur, **Temps et récit** (1984-1986), et le concept d'identité narrative, qui permet de dépasser l'antinomie vérité/fiction. Après les années Gusdorf, couronnées par **Lignes de vie** (1990), voici peut-être les années Ricœur ? »<sup>1</sup>

Dans le cas de l'autobiographie - où nous le rappelons les instances de la narration, à savoir l'auteur, le narrateur et le personnage principal sont identiques - un processus de transformation et d'identification s'opère. L'identité du personnage principal (et du coup de l'auteur sujet et objet de la narration) se développe dans la dynamique du récit en constituant une identité narrative commune :

« Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> - LEJEUNE Philippe, *Pour l'autobiographie*, op.cit, p.24.

<sup>2</sup> - RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, p. 175 cité in VEZEANU Ion, *Moi-même comme un autre. Identité personnelle et langage*, Centre de recherches Philosophie, Langages & Cognition Université Pierre Mendès France, 2004, p.13.

Grâce donc à la médiation de l'identité narrative, considérée comme une résolution poétique de ce cercle herméneutique qu'est l'interprétation de soi exprimée sous la forme d'un récit, Ricœur avance l'idée de la constitution de soi-même. L'identité produite par le biais de la narration sera une identité reconstruite et stabilisée dans un espace scripturaire, celui du livre. Ce qui va permettre à l'autobiographe d'accéder à cette signification forte de permanence dans le temps dont Paul Ricœur affirme qu'elle constitue toute la problématique de l'identité personnelle.

Le philosophe français soulève justement la problématique de l'identité individuelle qui, pour lui, consiste à répondre à la question « *qui ?* » : qui a fait telle action ? Qui en est l'agent, l'auteur ? En reprenant les propos de Hannah Arendt, Ricœur affirme que répondre à la question « *qui ?* » c'est raconter l'histoire d'une vie. Cette histoire met en évidence le *qui* de l'action ce qui implique que l'identité du *qui* n'est elle-même qu'une *identité narrative*. Il distingue alors entre deux aspects de l'identité personnelle : l'identité-*ipse* (ou l'identité narrative) comprise au sens d'un *soi-même* refiguré par l'application réflexive des configurations narratives; et l'identité-*idem* (ou l'identité formelle) comprise au sens d'un *même* figuré par les choses qui persistent inchangées à travers le temps comme par exemple : le caractère psychologique, la formule génétique, les empreintes...etc.

Qu'il s'agisse d'une personne individuelle ou d'une communauté historique, *l'identité narrative* selon Ricœur intègre deux classes de récit, l'une historique et l'autre fictive. Elle a une forte dimension épistémique puisqu'il s'agit de viser la connaissance de soi à travers le récit et en même temps ontologique, car la personne se constitue grâce à ce même récit. Le concept d'identité narrative met aussi en avant la dimension temporelle du Moi en rapport avec l'histoire qui est

---

propre à chaque personne, sa biographie. Pour Paul Ricœur, l'identité de soi (ipséité) est variable, changeante, ne présupposant aucun noyau de permanence à travers le temps ; tandis que la *mêmeté* ou l'identité-*idem* est rattachée de façon exclusive à la question de la permanence dans le temps. Jean Michel Adam de son côté, commentant ce concept de Ricœur, affirme que l'identité de l'être dans le temps est un référent évolutif, que sa permanence n'est qu'éphémère et que c'est la mémoire qui joue le rôle d'articulateur.

Ces mêmes conclusions peuvent être étendues aux récits autobiographiques. Ceux-ci intègrent les deux classes de récits énumérées par Ricœur, à savoir le récit de fiction et le récit historique. Certes un récit autobiographique est basé sur un contrat fiduciaire ce qui y annulerait toute part de fictivité, mais il n'est aussi qu'un des possibles narratifs d'une vie : il est envisageable pour un autobiographe de composer plusieurs intrigues au sujet des mêmes évènements de sa vie. Gérard Genette de son côté, dans son travail sur les genres littéraires : *"Introduction à l'architexte"*, classe l'autobiographie dans la catégorie des fictions : « Quant à Frye [...] observant l'existence de trois types de "fictions" : *personnelle-introvertie (le roman romanesque)*, *personnelle-extravertie (le roman réaliste)* et *intellectuelle-introvertie (l'autobiographie)*. »<sup>1</sup>

Ce constat amène Paul Ricœur à certifier que la connaissance de soi n'est qu'une interprétation et que le soi de la connaissance de soi est le fruit d'une vie examinée. Cette dernière trouve dans le récit une médiation privilégiée. L'identité narrative emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive ou une fiction historique :

« A cet égard, on pourrait dire que, dans l'échange des rôles entre l'histoire et la fiction, la composante historique du récit sur soi-même tire celui-ci du côté d'une chronique soumise aux mêmes vérifications documentaires que toute autre

---

<sup>1</sup> - GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979, p.50.

*narration historique, tandis que la composante fictionnelle le tire du côté des variations imaginatives qui déstabilisent l'identité narrative »<sup>1</sup>*

Ce qui nous amène à considérer que l'identité narrative commune aux trois instances narratives de l'autobiographie et qui par le processus d'identification, va s'étendre à la personne sociale de l'auteur, est une identité reconstruite et stabilisée dans le temps par le tissu de l'histoire racontée qui n'est d'autre que l'histoire de la personnalité de l'autobiographe en s'appuyant toujours sur la définition de Philippe Lejeune.

---

<sup>1</sup> - RICOEUR Paul, " *temps et récit III –Le temps raconté –*", op.cit, p.446.

### III-3-VERTU CATHARTIQUE DE L'ECRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE

♣  
Ecrire pour ne pas mourir  
Ecrire sagesse ou délire  
Ecrire pour tenter de dire  
Dire tout ce qui m'a blessée  
Dire tout ce qui m'a sauvée  
Ecrire et me débarrasser  
Ecrire pour ne pas sombrer  
Ecrire au lieu de tournoyer  
Ecrire et ne jamais pleurer  
Rien que des larmes de stylo  
Qui viennent se changer en mots  
Pour me tenir le coeur au chaud

♣  
Anne Sylvestre

C'est au philosophe grec Aristote au IV<sup>ème</sup> siècle avant J-C dans sa " *Poétique*" que l'on doit le concept de catharsis. Elle est l'effet de purgation des passions produites sur les spectateurs d'une représentation dramatique. Pour Aristote, la mimésis tragique peut opérer chez les spectateurs la transmutation (purgation ou épuration) de ces sentiments pénibles (*pathémata*) que sont la pitié et la crainte (terreur ou frayeur) en émotions agréables.

C'est une même purgation que Freud accomplira par la psychanalyse, méthode scientifique qui permet « *au névrotique de se "purifier" de ses pulsions dangereuses et malsaines en amenant à la conscience les souvenirs douloureux et coupables "refoulés" dans le subconscient.* »<sup>1</sup>. Cette purification sera accomplie par le biais de la cure par la parole (*talking cure*) que Freud a révolutionnée et en a généralisée l'application après sa découverte par son collègue et ami psychiatre Joseph Breuer. En 1880, ce dernier menait la cure d'une jeune personne autrichienne, Anna O, nom sous lequel il dissimulait la véritable identité de sa patiente : Bertha Pappenheim. C'est la patiente elle-même qui trouva le mot juste pour désigner la cure à laquelle elle était soumise. Breuer utilisait l'hypnose et au cours des séances, la malade se rappelait des épisodes très lointains de son enfance. Chose encore plus importante, le souvenir de ces épisodes s'associait à la

---

<sup>1</sup> - FOREST Philippe et CONIO Gérard, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Maxi-Livres, 2004, p.78.

disparition des divers symptômes hystériques. Freud va développer cette méthode, d'abord en abandonnant l'hypnose jugée trop suggestif puis en prônant la libre association. Il explique en ces termes sa nouvelle méthode thérapeutique :

*« Nous invitons le malade à se mettre dans un état d'auto-observation, sans arrière-pensée, et à nous faire part de toutes les perceptions internes qu'il fera ainsi, et dans l'ordre même où il les fera : sentiments, idées, souvenirs. Nous lui enjoignons expressément de ne céder à aucun motif qui pourrait lui dicter un choix ou une exclusion de certaines perceptions, soit parce qu'elles sont trop désagréables ou trop indiscreètes, ou trop peu importantes ou trop absurdes pour qu'on en parle. Nous lui disons bien de ne s'en tenir qu'à la surface de sa conscience, d'écarter toute critique, quelle qu'elle soit, dirigée contre ce qu'il trouve, et nous l'assurons que le succès et, surtout, la durée du traitement dépendent de la fidélité avec laquelle il se conformera à cette règle fondamentale de l'analyse. »<sup>1</sup>*

La cure analytique cherche donc la solution d'une problématique par un travail dans le langage. Le patient qui s'adresse au psychanalyste lui apporte des bribes d'histoires vécues, des rêves, des épisodes correspondant à son expérience personnelle. Paul Ricœur affirme dans le premier tome de " *Temps et récit* " que les analyses ont à la fois pour but et pour effet que l'analysant tire des ces bribes d'histoire individuelle un récit qui serait plus intelligible et du coup plus supportable au patient. C'est cet état de fait que nombre de critiques littéraires ont exploité pour faire un rapprochement entre psychanalyse et littérature. Jean Rohou considère d'ailleurs la pratique littéraire comme une solution métaphorique à notre condition humaine. Condition qui se résume en un assujettissement à la nature et en une réalité dure à vivre. Il considère que la littérature « *charme le malheur en jouissance, extrait "les fleurs du mal", offre satisfaction cathartique aux*

---

<sup>1</sup> - FREUD Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Tome II (Leçons professées en 1916), p.49.



*passions...remplace la vérité brute par une vraisemblance ou une fantaisie conformes à nos aspirations, notre existence accidentelle et éphémère par un destin exemplaire... L'intérêt de la littérature vient du plaisir du transfert d'un problème dans la fiction, pour sa compensation, sublimation ou satisfaction métaphorique, ce qui semble proche de la fameuse catharsis dont on parle depuis Aristote. »<sup>1</sup>*

L'autobiographie est un genre littéraire bien particulier dans la mesure où elle ne relève pas de la pure fiction : elle est une représentation de la vie individuelle de l'auteur et tous les événements narrés sont sensés être vrais et vérifiables. Elle a pour matériau référentiel les souvenirs de l'autobiographe, ce qui dans une certaine mesure peut être rapproché de la cure analytique. Cette dernière consiste en « *la remémoration d'affects ayant entraîné des épisodes traumatiques. [...] Lors de la résurgence du souvenir, sa symbolisation par les mots permet d'appréhender ce souvenir au niveau du conscient, de l'appréhender de manière critique et de le relier aux pensées* »<sup>2</sup> . L'autobiographe opère la même remémoration en élaborant son texte, sauf qu'il y dispose ses souvenirs de manière cohérente et logique. Sa démarche est donc aux antipodes de la libre association prônée par Freud et son travail d'écriture est tout à fait conscient. Néanmoins, cela n'amoindrit en rien la vertu cathartique de l'écriture autobiographique car la simple extériorisation du souvenir pénible ou traumatisant permet une purge des passions. Philippe Lejeune assimile d'ailleurs l'autobiographie à un "*Canapé livre*"<sup>3</sup> étant donné que l'on peut trouver dans celle-ci tout ce que son auteur aurait pu dire au cours d'une cure qui, par définition, est la recherche de la solution d'une problématique par un travail dans le langage. En raison de cela, Lejeune affirme que :

---

<sup>1</sup> - ROHOU Jean, *Les études littéraires méthodes et perspectives*, Paris, Nathan, 1993, pp.25-31.

<sup>2</sup> - Pr. PASSONE, *cours:systèmes psychothérapeutiques* (Université de Mons-Hainaut), in [www.users-skynet.be](http://www.users-skynet.be).

<sup>3</sup> - LEJEUNE Philippe, *Lire Leiris*, in [www.autopacte.org](http://www.autopacte.org).

« Naturellement, écrire n'est pas parler, une feuille blanche n'est pas un divan. Mais le travail s'y fait sur le langage et par le langage. »<sup>1</sup>

L'autobiographie selon Serge Tisseron partage d'ailleurs avec la cure psychanalytique plusieurs points communs. Le premier est qu'elle remplit une fonction d'accompagnement : on a toujours du papier et un crayon avec soi alors qu'on a pas toujours un ami ou un complice avec lequel échanger. Elle permet en second lieu une régulation émotionnelle des passions et des sentiments pénibles. Elle est enfin une mise en sens par le biais de la symbolisation de l'existence. L'élément qui les différencie est le rôle de l'analyste qui est absent dans l'autobiographie puisque cette dernière est plutôt motivée par un dessein d'auto-analyse. Cette dernière spécificité a amené Paul Ricœur, dans le troisième tome de "*Temps et récit*", à affirmer qu'une vie examinée est pour une large mesure une vie épurée et clarifiée par les effets cathartiques des récits.

L'écriture autobiographique est donc un moyen de sublimer ses maux en les transposant dans un espace discursif d'écriture. Elle est en ce sens une façon de penser/panser ses blessures. Serge Doubrovsky, le maître de l'autofiction, affirme que « *ce n'est pas le texte écrit, c'est l'écriture du texte qui a une vertu active et, si l'on veut, cathartique* »<sup>2</sup>. Jean Philippe Miraux assimile, de son côté, la démarche de l'écriture autobiographique à une comparution devant un tribunal. Ce dernier impose à l'auteur de dire la vérité, toute la vérité et rien que la vérité sur son parcours existentiel, en jetant la lumière sur ses recoins les plus reculés et les plus intimes. Cette attitude est une manière d'expulser de soi-même les maux psychiques occasionnés au cours d'une vie, ce qui permet à l'auteur une mise au net du dedans. En guise de mot de la fin, nous reprenons cette maxime énoncée par Stratonice dans *Polyeucte* :

« *à raconter ses maux souvent on les soulage* »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> - Ibid.

<sup>2</sup> - DOUBROVSKY Serge, "*Renâitre de ses cendres*", in *La Faute à Rousseau* op.cit, p.47.

<sup>3</sup> - Ibid., p.47.

### III-4- L' ECRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE, UN FACTEUR DE RESILIENCE

♣ Quel étrange besoin que celui de faire de sa vie un récit, et quel étrange plaisir aussi.

« Tous les chagrins sont supportables si l'on en fait un récit » .

Boris Cyrulnik,

« *Un merveilleux malheur* », p.106

Le concept de "résilience" relève de la psychanalyse. Il a été introduit en France par l'éthologue, neuropsychiatre et psychanalyste Boris Cyrulnik, et dont les possibles formes et applications sont explicitées dans son essai intitulé : "*Un merveilleux malheur*". Il le définit comme étant « *la capacité à réussir, à vivre et à se développer positivement, de manière socialement acceptable, en dépit du stress ou d'une adversité qui comportent normalement le risque grave d'une issue négative* »<sup>1</sup>. Afin de rendre le sens de ce concept plus accessible, Cyrulnik représente la résilience par la métaphore du tricot et la résume par ce qui fait rebondir face aux coups du sort :

« *On peut dire plus simplement que la résilience est un tricot qui noue une laine développementale avec une laine affective et sociale.* »<sup>2</sup>

Le leitmotiv de son livre, c'est qu'en dépit de sa souffrance, un enfant ayant subi un traumatisme n'est pas forcément condamné à être victime. Au contraire, il lui est possible, en opérant un tricotage affectif par le biais d'agents de résilience, de rebondir et de reprendre un type de développement psychique normal. Il est aussi important de rappeler l'origine très concrète du mot "*résilience*", qui vient de la physique. En effet, c'est un mot que l'on trouve dans le dictionnaire employé pour désigner la résilience d'un métal, c'est-à-dire son aptitude à reprendre sa structure après un coup. On utilise aussi le mot "*résilient*" pour une sorte de ressort

---

<sup>1</sup> - CYRULNIK Boris, *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob (poches), 2002, p.08.

<sup>2</sup> - Ibid., p.38.

permettant, par exemple, l'ajustement entre deux wagons de chemin de fer. Passée en sciences sociales, « *la notion de résilience cherche à comprendre de quelle manière un coup peut être encaissé, peut provoquer des effets variables et même un rebond* »<sup>1</sup>.

En vue de ce que nous venons d'étayer précédemment dans ce chapitre, nous allons essayer de démontrer que l'écriture autobiographique peut être aussi un agent de résilience. Ce concept est surtout applicable à ceux qui ont connu une enfance difficile, ont surmonté des épreuves délicates et ont reproduit tout cela dans un récit de vie :

*« C'est dans la représentation de la tragédie qu'on remanie le sentiment provoqué par le fracas. »*<sup>2</sup>

Pour rappel, nous avons relevé que la transcription du récit de vie permet à l'auteur d'obtenir une représentation de son moi. Elle lui procure aussi un effet de purgation des affects par sa vertu cathartique. Enfin, elle est le moyen d'une reconstruction de l'identité. L'ensemble de ces bénéfices existentiels assure à l'autobiographe, dont le parcours vital est si l'on peut dire tragique, une résilience. Boris Cyrulnik affirme d'ailleurs qu'en fait, la résilience se tricote avec mille déterminants qu'il faudra analyser, car certains sont probablement plus accessibles et plus efficaces que d'autres. Mais il lui semble que le tissage du sentiment de soi est un facteur capital de l'aptitude à la résilience car elle souligne justement, l'aspect adaptatif et évolutif du moi. L'autobiographie assure d'ailleurs un tel tissage car elle n'est d'autre que le récit de l'histoire de la personnalité de l'auteur, de son évolution existentielle.

Cyrulnik affirme aussi que l'écriture, pour ceux qui ont connu une enfance à rudes épreuves, donne forme à la parole impossible et dessine une trace matérielle

---

<sup>1</sup> - Ibid., p.38.

<sup>2</sup> - Ibid., p. 64.

dans le monde extérieur. Pour lui, l'activité scripturaire rassemble en une seule activité le maximum de mécanismes de défense : l'intellectualisation, la rêverie, la rationalisation et la sublimation. Elle permet en même temps de s'affirmer, de s'identifier, de s'inscrire dans une lignée glorieuse, et surtout de se faire accepter tel qu'on est, avec sa blessure. Il cite pour illustrer cela plusieurs auteurs d'une renommée incontestable et qui se sont tournés vers l'écriture pour surmonter leur enfance traumatisante et catastrophique : Hector Malot (Sans famille), Charles Dickens (Oliver Twist), Tolstoï (Jeunesse), Maxime Gorki (Récit d'enfance). Ces auteurs ont produit ces romans qui « *ne mettent en scène qu'une seule idée : nos souffrances ne sont pas vaines, une victoire est toujours possible* »<sup>1</sup>. Cyrulnik souligne aussi la fréquence de l'orphelinage et des séparations précoces dans les populations créatives et surtout chez les écrivains, tels que : Balzac, Gérard de Nerval, Victor Hugo, Arthur Rimbaud, George Sand, Zola, Baudelaire, Alexandre Dumas, Stendhal, Maupassant... chez ceux-ci « *l'acte de création colmate la brèche, répare la meurtrissure, et permet de redevenir soi-même totalement* »<sup>2</sup>.

Comme nous l'avons vu plus haut, ces mêmes mécanismes de défenses sont enclenchés par l'écriture sur soi. En effet, cette dernière par le biais du récit qu'elle engendre, donne cohérence et sens aux événements du passé car « *Dire son histoire crée un sentiment de soi cohérent. C'est une réconciliation entre les deux parties du moi divisé. Le Moi socialement accepté tolère enfin le moi secret non racontable* »<sup>3</sup>. L'autobiographe en revisitant son parcours existentiel évolutif cahoteux, construit une représentation de son moi par le récit de ce passé douloureux. Généralement, il opère un retour sur son enfance en avouant le fracàs de celle-ci. Un tel aveu lui permet de purifier les émotions ressenties lors du traumatisme car, comme l'atteste Cyrulnik, c'est l'émotion éprouvée au moment du fait qui explique que certains événements se transforment en souvenirs alors que

---

<sup>1</sup> - Ibid., p.9.

<sup>2</sup> - Ibid., p.175.

<sup>3</sup> - Ibid., p.121-122.

d'autres ne laisseront aucune trace. Il est de ce fait proche de la notion de catharsis, car tout comme le spectateur des tragédies grecques, les personnes traumatisées mitigent par la narration de leurs souvenirs marquants, leurs émotions trop fortes :

*« Après l'angoisse de l'aveu, parlé ou écrit, on éprouve souvent un étonnant apaisement : " Voilà. C'est moi. Je suis comme ça, à prendre ou à laisser ". L'identité de l'autobiographe donne soudain un sentiment de cohérence et d'acceptation. »*<sup>1</sup>

Nous savons aussi que le récit autobiographique se caractérise par les participants (le sujet lui-même et les personnes qui ont joué un rôle dans sa vie), l'environnement, les épisodes importants énumérés dans leur ordre chronologique ainsi que leurs diverses relations causales. Afin de comprendre sa vie comme un tout cohérent, l'autobiographe met en valeur certains participants et certaines parties (épisodes, états) et en néglige d'autres. Son récit n'est finalement qu'une configuration narrative parmi les innombrables manières de mettre en intrigue les événements de sa vie. Ces constats amènent Cyrulnik à affirmer que ce n'est que lorsque nous sommes devenus adultes que nous pouvons choisir dans notre passé les événements significatifs qui prennent sens, à la lumière de ce que nous sommes devenus. L'autobiographe conçoit donc sa vie en terme d'étapes connectées les unes aux autres et se construit au fil de la narration une identité narrative. Celle-ci est stabilisée par l'activité scripturaire et acquiert une permanence dans le temps :

*« Le langage intérieur, le récit qu'on se fait quand on pense à soi et à sa propre histoire créent une identité narrative, une stabilité de représentations qui nous permettent d'acquérir le sentiment de rester nous-même quand le milieu varie et parfois nous cogne »*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> - Ibid., p. 106.

<sup>2</sup> - Ibid., p. 131.

Toutes ces constatations nous amène à conclure que l'écriture autobiographique permet à son auteur un rebondissement. Ceci en construisant une représentation de son moi, en mettant en place une identité narrative stabilisée et surtout par le biais de l'aveu de ses malheurs. L'autobiographe dont le passé est douloureux parvient donc, par l'écriture, à métamorphoser la mémoire de son malheur en une œuvre d'art. L'écriture sur soi devient pour lui un moyen pour dépasser les traumatismes et les douleurs du passé et de reprendre le dessus sur les infortunes de la vie. Cet acte de récit permet d'enclencher ce processus qu'est la résilience :

*« Bien sûr, au moment du traumatisme, on ne voit que la blessure. On ne pourra parler de résilience que longtemps après, lorsque l'adulte enfin réparé avouera le fracas de son enfance. »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> - Ibid., p. 14.

## Chapitre IV

---

### CARACTERISATION GENERIQUE DE " L'ECRIVAIN "

Comme nous l'avons vu plus haut, dans le premier chapitre consacré à la présentation de l'auteur, "*l'Ecrivain*" est paru en 2001 et signe la sortie de Yasmina Khadra de l'anonymat-pseudonymat. L'auteur le présente dans un entretien comme une biographie<sup>1</sup> tandis qu'il le qualifie, dans son essai autobiographique intitulé "*L'imposture des mots*", de roman autobiographique :

« *Les comptes rendus, que de nombreux journaux et magazines avaient promis de consacrer à mon roman autobiographique, ne suivent plus* »<sup>2</sup>

Ceci prête déjà à confusion quant à son appartenance générique. En plus de cela, aucune indication sur la jaquette du livre ne vient enlever ce flou catégoriel<sup>3</sup>. Il est donc indispensable pour nous d'opérer une caractérisation générique de ce texte pour pouvoir le classer dans une catégorie textuelle bien définie et que nous pensons être celle des récits autobiographiques.

Ce travail de caractérisation générique nous permettra par la suite d'opérationnaliser sur notre texte l'approche psychobiographique et d'y vérifier notre hypothèse de recherche, basée sur les postulats étayés dans le chapitre consacré aux bénéfices existentiels de l'écriture autobiographique.

Philippe Lejeune a défini les limites du genre autobiographique et a dénombré les différents critères nécessaires pour classer tel ouvrage littéraire comme appartenant à ce genre. Ce qui a fait l'objet du second chapitre théorique de notre travail. Nous essayerons donc, dans ce qui va suivre, de soumettre "*l'Ecrivain*"

---

<sup>1</sup> - AIT MANSOUR Dahbia, *Entretien "Ecrire pour réinventer ma vie"*, 2001, op.cit.

<sup>2</sup> - Khadra Yasmina, *L'imposture des mots*, op.cit, p.92.

<sup>3</sup> - Il est à noter que faute de disponibilité sur le marché, nous nous bornerons à l'analyse de "*l'Ecrivain*" dans son édition de poche (édition Julliard, Pocket n° 11485), 2001.



à ces critères définitoires dans un premier temps, puis d'y vérifier le pacte autobiographique, ce qui impliquera en d'autres termes de certifier l'identité des trois instances du discours : l'auteur-le narrateur-le personnage principal.

## IV-1- CRITERES DEFINITOIRES

Nous allons dans ce qui va suivre vérifier si "*L'Ecrivain*" remplit les conditions élaborées par Philippe Lejeune à partir de la définition qu'il donne de l'autobiographie :

« *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »<sup>1</sup>.

Nous tenterons d'organiser notre propos en nous penchant sur chacune des conditions citées précédemment. En somme, nous essayerons d'aborder la forme du langage de "*L'Ecrivain*" en démontrant qu'il est un récit en prose ; puis de vérifier le sujet traité qui doit être la vie individuelle de l'auteur ainsi que l'histoire de sa personnalité ; enfin de mettre en lumière la perspective du récit qui doit être principalement rétrospective.

### IV-1-1- FORME DU LANGAGE

"*L'Ecrivain*" se présente sous une forme prosaïque. Aucune versification ne vient troubler cette dernière tout au long du texte, sauf à la page 258, où l'on a relevé l'extrait suivant, d'un poème de l'auteur et dont voici la transcription :

*La femme que j'aimerai  
Me donnera sa vie entière  
Pour une poignée de blé  
Et arrachera ses chairs  
Pour en panser mes plaies  
Je veux qu'elle soit forte  
A détourner le destin*

---

<sup>1</sup> - *Le pacte autobiographique*, op.cit, p.14.

*Et sur les années mortes*

*Retracera mon chemin*

Ceci dit sur la forme prosaïque qui prédomine dans le texte, reste à déterminer de manière empirique le fait qu'il soit un récit. Pour cela, nous nous baserons sur les travaux sur le récit de Jean-Michel Adam, en se référant principalement à deux de ses ouvrages : "*Les textes, types et prototypes* " et "*Le texte narratif*". Un petit détour théorique sera donc nécessaire pour mettre en exergue les six constituants que dénombre Jean-Michel Adam et qui doivent être réunis pour que l'on puisse classer un texte dans la catégorie des récits :

\* **Une succession temporelle d'actions** : pour qu'il y ait récit, il faut qu'il y ait une succession minimale d'évènements survenant en un temps (t) puis (t+n). Il faut que cette temporalité de base soit emportée par une tension, à savoir la tension rétrograde qui fait qu'un récit est tendu vers sa fin (t+n).

\* **Une unité thématique (au moins un acteur-sujet (s))** : la présence d'un acteur (s) – au moins un, individuel ou collectif – est un facteur de l'unité de l'action. Ce sujet est placé dans un temps (t) correspondant à la situation initiale, puis dans un temps (t+n) correspondant à la situation finale.

\* **Des prédicats transformés** : le sujet (s) à l'instant (t) est caractérisé par des prédicats qui seront transformés au cours du déroulement des évènements pour aboutir à de nouveaux prédicats qui caractériseront le sujet (s) à l'instant (t+n). C'est ce que Greimas développe par les notions de *contenu inversé* (un sujet d'état (s) est disjoint d'un certain objet de valeur (o)) et de *contenu posé* ( le sujet d'état (s) est à la fin du récit conjoint à l'objet de valeur (o) qu'il convoitait).

\* **Un procès** : le procès correspond à l'action qui engendre la transformation des prédicats du sujet (s) d'un temps (t) à un temps (t+n). Aristote définit de son côté le procès comme le milieu qui «*est ce qui succède à autre chose*

*et après quoi il vient autre chose»*<sup>1</sup>. Le sujet (s) du temps (t) au temps (t+n) subit des transformations suite à une succession à la fois chronologique et causale.

\* **La causalité-consécution narrative d'une mise en intrigue** : ce constituant reprend le *post hoc, ergo propter hoc* des anciens (après cela, donc en raison de cela). Narrer consiste donc à relier temporellement mais aussi causalement des évènements, ce qui est abandonné par les tenants du nouveau roman. Ces derniers narrent en faisant une "addition" d'évènements, une "succession pure" tandis que les classiques racontent des faits aboutissant à des fins tel "une équation mathématique" comme l'affirme Milan Kundera. C'est ce que Roland Barthes appelle une logique narrative. Pour qu'il y ait récit donc, il faut qu'il y ait un dépassement de la simple suite linéaire et temporelle d'évènements et ceci par une mise en intrigue. Cette dernière opère un passage de la succession chronologique à une logique singulière.

\* **Une évaluation finale (explicite ou implicite)** : ce dernier constituant correspond à la maxime vers laquelle tend tout récit. La finalité de ce dernier est un principe moral. L'écrivain Claude Simon, dans son discours de réception du prix Nobel, précise que :

« [...] le récit est tiré de la moralité. Pour le fabuliste, il y a d'abord une moralité [...] et ensuite seulement l'histoire qu'il imagine à titre de démonstration imagée, pour illustrer la maxime, le précepte ou la thèse que l'auteur cherche par ce moyen à rendre plus frappants »<sup>2</sup>

Afin de vérifier la présence de ces six constituants dans notre corpus, nous optons pour un synopsis de "L'Écrivain" dans lequel nous les soulignerons au fur et à mesure. "L'Écrivain" est donc l'histoire du jeune Mohammed Moulessehouli [acteur-sujet (s)], qui en « ce matin d'automne 1964 » (p.12) [temps (t)], âgé

---

<sup>1</sup> - ADAM Jean-Michel, *Les textes, types et prototypes*, Paris, Nathan, 1997, p.48.

<sup>2</sup> - Ibid, p.56.

de neuf ans, fut confié par son père à l'École des cadets de la révolution de Tlemcen. Cet enrôlement arbitraire dans les rangs de l'armée fut pénible et traumatique pour le petit enfant qu'il était. Yasmina Khadra le qualifie d'ailleurs de « séparation qui tenait aussi bien de la rupture que de l'écartèlement » (p.20) et juge l'acte de son père, dans l'un de nos échanges par e-mail, comme « *une initiative égoïste et irresponsable.* »<sup>1</sup>.

Ceci est manifeste tout au long du livre mais, en reprenant la question que s'est posée Roland Barthes dans le n° :01 de la revue "*Poétique*" en 1970, par où commencer ?

Ce dernier y répond en certifiant que :

« *D'un point de vue structurale, pour comprendre une histoire [...], il suffit souvent d'être bien attentif à ses bornes ; ses pages inaugurales et terminales lorsqu'il s'agit d'un texte écrit.* »<sup>2</sup>

L'incipit de "*L'Ecrivain*" commence par une topographie (description dont l'objet est un lieu) de la route reliant Oran à Tlemcen :

« Ça et là, des chaumières agitaient des écharpes blafardes par-dessus leur cheminée; on aurait dit qu'elle nous faisaient des signes d'adieu [...] Mes yeux pouvaient toujours s'accrocher aux cyprès, aux tertres, aux rivières, aux ponts, aux palissades, ils ne les empêcheraient pas de s'éloigner. Les yeux n'ont que leurs larmes à retenir... » (pp.11-12)

Cette description, que Jean Michel Adam nomme expressive, se présente « *comme dépositaire d'un point de vue [...]. Ce qui se manifeste textuellement par la présence d'isotopies euphoriques ou dysphoriques, selon " l'état d'âme" du descripteur et par une condensation de marqueur de subjectivité* »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> - Cf. Annexe n° : 01.

<sup>2</sup> - ADAM Jean-Michel, *Le texte narratif*, Paris, Nathan, 1994, p.207.

<sup>3</sup> - ADAM Jean-Michel et PETITJEAN André, *Le texte descriptif*, Paris, Nathan, 1989, p.18.

Dans notre cas, Nous remarquons la présence d'une isotopie dysphorique du départ. Elle est révélatrice du désarroi et du malheur de l'enfant de neuf ans, en route pour l'Ecole des cadets d'El Mechouar.

De fil en aiguille, Yasmina Khadra donne dans l'incipit un aperçu des **prédicats** initiaux du sujet (s) Mohammed. Il relate par exemple l'amour qui l'unissait avec son père :

« J'étais sa fierté.

Il m'aimait à perdre la raison.

[...]

Je l'aimais autant qu'il m'aimait.

[...]

Pourquoi m'emmenait-il si loin de son bonheur ? » (pp.12-13)

Cet extrait nous paraît d'ailleurs être construit selon le prototype d'une séquence argumentative avec données et conclusion :

(Il m'aimait + je l'aimais)

**ALORS**

(Pourquoi m'emmenait-il si loin de son bonheur ?)

Nous pouvons donc déduire que l'acte d'abandon du père correspond au **procès**, à l'action qui engendra la transformation des prédicats du sujet (s). Cette phrase appuie d'ailleurs nos propos et annonce le reste de l'histoire :

« J'avais juste neuf ans, et suffisamment d'intuition pour pressentir que les lendemains ne ressembleraient plus jamais aux jours d'avant » (pp.13-14)

Suit alors, une **succession temporelle** d'évènements qui correspondent aux grands tournants de la vie du sujet (s). D'abord, deux ans après son internement à l'Ecole des cadets, les parents de Mohammed divorcent :

« En 1966, j'avais onze ans quand mon père se maria pour la quatrième fois et divorça d'avec ma mère pour de bon [...] Quelque chose me disait qu'un ouragan se préparait à **bouleverser encore une fois ma vie** <sup>1</sup> [...] Ses précédents mariages m'avaient **chiffonné sans me broyer**. » (pp.78-80)

Ce sera le deuxième évènement marquant pour Mohammed et qui va se greffer au mal initial. Puis, face à cette adversité du destin, ce dernier ne trouve que la littérature pour fuir le réel et se réfugier dans un monde imaginaire et féerique :

« C'est à partir de cette année que j'ai commencé à me réfugier dans les livres. Chaque titre m'offrait une lézarde à travers laquelle je me faufilais hors d'El Mechouar. » (p. 98.)

Cette succession d'actions n'est pas seulement temporelle ; elle est aussi causale et suit un ordre de **consécution-conséquence**. Il nous semble que l'ordre d'agencement des **actions** suit le cheminement d'un processus de résilience, celui du personnage principal. La narration porte sur, d'un côté, les causes du malheur initial : l'abandon du père, l'enfance confisquée, le divorce des parents ; et de l'autre, sur le chemin pris par le sujet (s) Mohammed pour le surmonter et que l'auteur résume dans l'extrait suivant :

« **je ne chercherai ni à forcer la main au hasard ni à dévier de la voie que mes semblables m'auront tracée**. [...] Dix-huit et Bébé Rose y seront pour beaucoup. j'ignore ce qu'est devenu le premier, si le second est heureux là où il est. Je sais par contre qu'il m'ont apporter l'essentiel : **le courage d'accepter mon destin et de ne jamais renoncer à ce que j'estime être plus fort qu'un destin, ma vocation d'écrivain**. » (p.138.)

---

<sup>1</sup> - Il est à préciser que c'est nous qui soulignons en gras les passages que nous jugeons importants dans les extraits.

Toute la deuxième partie du livre est consacrée à la narration de l'engouement du jeune Mohammed pour la littérature pendant ses études secondaires à l'ENCR de Koléa ; mais surtout à sa vocation d'écrivain qui fut son rêve absolu.

Comble du sort, il obtient son Bac et ne peut que se plier à la volonté de ses parents qui lui imposent d'embrasser définitivement la carrière militaire et d'enterrer son rêve d'étudier la littérature et la sociologie à l'université. Son père l'a même menacé de reniement s'il n'optait pas pour une carrière d'officier :

« ... seulement dis-toi que je ne te le pardonnerai jamais, jamais, jamais [...] ou tu rejoins l'académie, ou je te renierai. Absolument. Tu cesseras d'exister pour moi. » (p.277.)

Un même acharnement de la part de sa mère afin de le convaincre de délaisser son rêve d'être écrivain et de suivre le chemin tracé par son père :

« .... C'est écrit que tu deviendras un grand officier. Je n'ai survécu que pour voir les étoiles du firmament consteller tes épauettes, ma manne céleste à moi. » (p.278.)

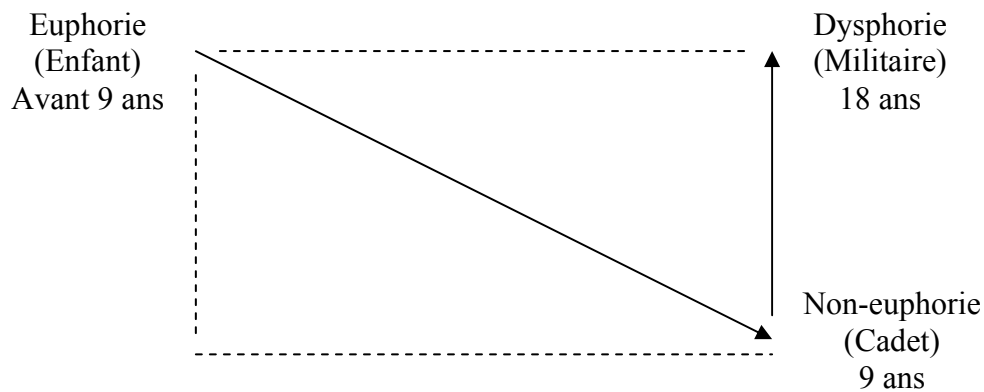
Il entrera donc à l'Ecole Inter-armes de Cherchell à l'âge de 18 ans. Cette date, qui correspond au **temps (t+n)**, est mise en avant dans la dernière phrase du livre :

« le matin, à la première heure, je pris le train pour rattraper mon destin » (p.286.).

Le livre se termine donc par des **prédicats transformés**, mais révélatrices que le sujet (s) est resté disjoint de l'objet de sa quête : devenir écrivain et



renoncer à une carrière militaire. Nous pouvons résumer cela dans le carré sémiotique suivant<sup>1</sup> :



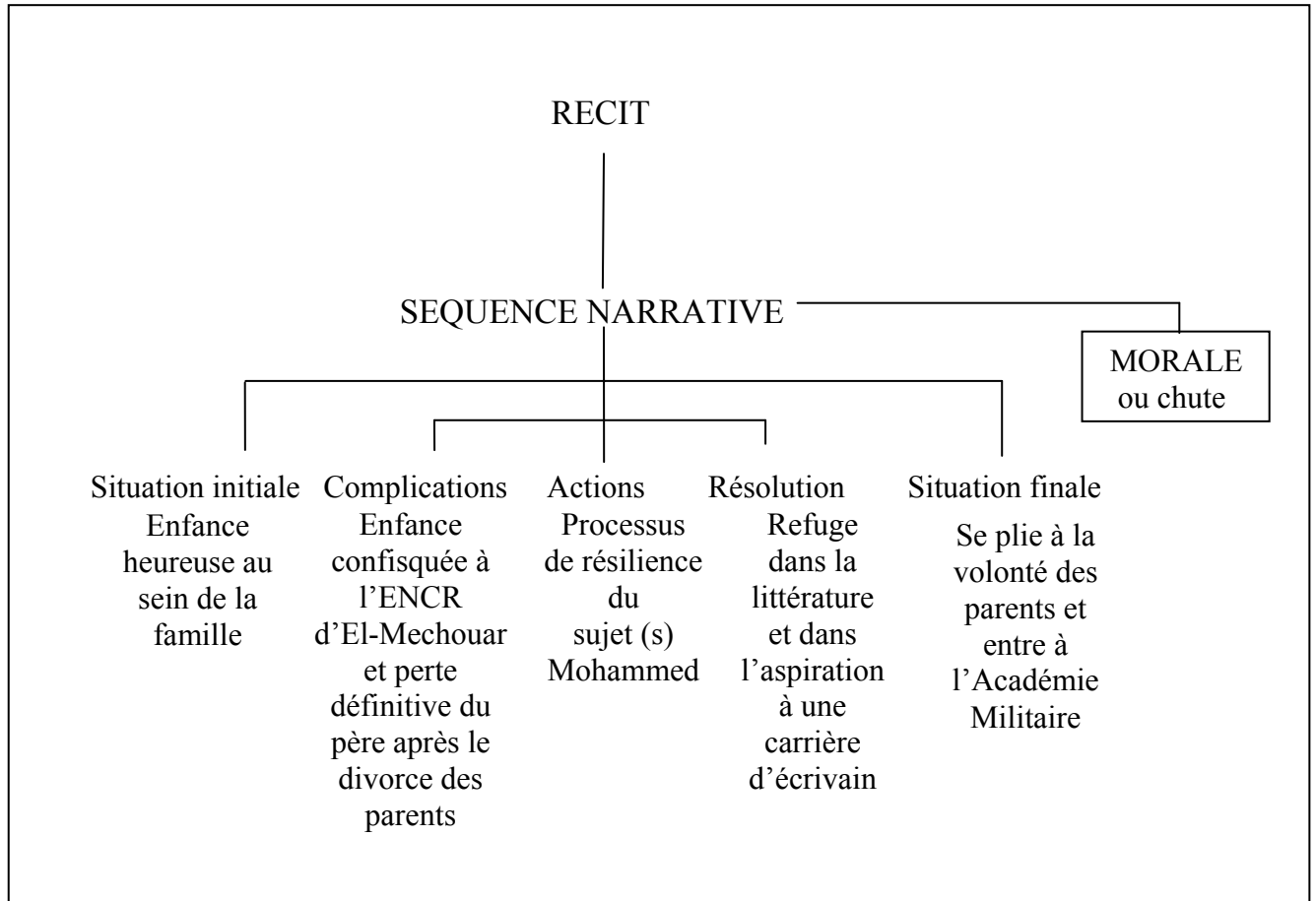
**L'évaluation finale** se présente dans notre cas de manière implicite avec des pistes de lecture dans le dernier chapitre du livre. Ceci va être traité dans le deuxième chapitre pratique, en correspondance avec notre hypothèse de recherche.

Dans le synopsis, nous avons relevé les six constituants élaborés par Jean-Michel Adam et qui sont tous présents dans le texte. Ceci nous permet de certifier que "*L'Écrivain*" est un récit. Ce que nous résumons dans le schéma suivant<sup>2</sup> :

---

<sup>1</sup> - ADAM Jean-Michel, *Le texte narratif*, op.cit, p.214.

<sup>2</sup> - ADAM Jean-Michel, *Les textes, types et prototypes*, op.cit, p.57.



## IV-1-2- LE SUJET TRAITE

Comme nous venons de le mentionner, le sujet (s) de "*L'Ecrivain*" est Mohammed Moulessehoul qui dit "Je" tout au long du récit et assure son unité thématique. Ce qui est déroulé est sa vie individuelle, ce qui est certifié par les différents épisodes narratifs qui sont de l'ordre de l'intime : Plusieurs faits touchants à l'histoire familiale des Moulessehoul sont relatés tel que les circonstances du divorce des parents et les déboires qui s'en suivirent. De surcroît, les personnages du récit ne sont d'autres que les membres de sa famille ainsi que ses amis, ses enseignants, ses instituteurs, ses instructeurs....

A ne citer que les plus importants :

- Lieutenant Hadj : son père.
- Sa mère (ni son nom, ni son prénom ne sont mentionnés)
- Abdessalem, Houari, Saliha, Bahria, Said, Nadia : Ses frères et sœurs.
- Ahmed, Tayeb : ses oncles.
- Bahria, milouda : ses tantes.
- Kader et Cousine K: ses cousins.
- M. point, M. Davis, M. Hammouche, M. Kouadri, M. Ouenzar, Mme. Jarosz : ses enseignants.
- Sy Taib, Kerzaz, Bahous, Midas : ses instructeurs.
- Ghalmi, Jelluol, Moumen, Morsli, Sebbouh, Ikhlef : ses amis cadets.
- Redouane, Abbas, Berratcha : ses amis d'enfance à Oran.

Le sujet traité est aussi la genèse de la personnalité et ceci étant donné que le récit traite de l'enfance du personnage principal, berceau de la personnalité et

période constitutive de celle-ci que Sigmund Freud nomme « *préhistoire individuelle* »<sup>1</sup>.

Nous pouvons conclure que le sujet traité est principalement la vie individuelle et l'histoire de la personnalité, mais principalement ne veut pas dire exclusivement. Nous avons relevé par exemple un passage qui s'apparente à la chronique. Le narrateur y relate quelques faits historiques en les liant avec le parcours d'un ami cadet. Ce dernier « s'appelait Said Makhlouf, celui qui rédigea, deux décennies plus tard, le manifeste de la désobéissance civile décrété par le Front islamique du salut, avant de devenir le premier émir national de l'intégrisme armé [...] Il y eut Octobre 1988, puis le multipartisme. Je revis Said à la télévision, sur le plateau de Mourad Chebine [...] Said fut présenté comme rédacteur d'El Mounkid, l'organe d'information et de propagande du FIS [...] Suite à l'arrêt du processus électoral de janvier 1992, Said Makhloufi entra dans l'insurrection armée. Il commanda le Mouvement islamique armé, ensuite l'Armée islamique du salut [...] Ce sera Antar Zouabri, émir du groupe islamique armé qui se chargera de l'éliminer » ( pp.111-112)

---

<sup>1</sup> - FREUD Sigmund, *Introduction à la psychanalyse* (Leçons professées en 1916), Tome 1, édition électronique, in [www.coolmicro.org/livres.php](http://www.coolmicro.org/livres.php), p.200.

### IV-1-3- LA PERSPECTIVE DU RECIT

Dans la narration autobiographique, la perspective est principalement rétrospective. En d'autres termes, le rapport chronologique qui s'établit entre l'acte narratif et les événements rapportés relève de la *narration ultérieure* selon la classification du temps de la narration de Gérard Genette. Ce dernier distingue la *narration ultérieure* qui est la plus courante, la *narration antérieure* qui correspond au récit prédictif, la *narration simultanée*, et la *narration intercalée* où plusieurs actes narratifs sont intercalés entre les événements comme dans le roman épistolaire ou le journal intime. Jean Kaempfer et Filippo Zanghi de l'université de Lausanne affirment que :

« Dans la majorité des récits, on raconte au passé [...] l'histoire est souvent – directement ou indirectement – située dans le passé. Il suffit pour cela de la mention d'une date, de l'annonce, dans le cours du récit, d'événements à venir, ou encore d'un épilogue au présent. »<sup>1</sup>

Pour "*L'Ecrivain*", la perspective est principalement rétrospective. L'histoire qui est déroulée est située dans le passé. La voix narrative opère une narration ultérieure qui est manifeste par l'usage des temps verbaux du passé ainsi que par la mention d'une date qui circonscrit le temps de l'histoire : « ce matin d'automne 1964 » (p.12). Cette dernière s'étend sur une période qui va de 1964 jusqu'à 1973.

Mais ceci n'empêche la présence d'interventions de l'auteur au présent contemporain de la rédaction. Ce qui implique une attitude introspective interprétative. Nous ne pouvons donc exclure la part du discours incorporé au récit proprement parlé et qui est la marque de l'intervention de l'auteur. Regaieg Najiba certifie que le discours correspond à des interventions de l'instance actuelle de la

---

<sup>1</sup> - KAEMPFER Jean et ZANGHI Filippo, La voix narrative, Cours et méthodes in [www.unige.ch](http://www.unige.ch), 2003.

narration, celle qui organise le récit et rend compte du travail opéré par la mémoire pour orchestrer les souvenirs.

Nous avons relevé plusieurs extraits dans "*L'Écrivain*" où l'intervention de l'instance du discours est très manifeste. Par exemple, Yasmina Khadra se replace au présent contemporain de la rédaction en évoquant :

- Son cousin Kader :

« **Je le revois encore** détournant des tirs à bout portant, bondissant sur un ballon au milieu d'un caffouillage, lesté, vigilant et d'une étonnante pugnacité. » (p.36.)

- Son professeur de musique, M. Point :

« Il n'est pas resté longtemps parmi nous, **ou alors j'ai oublié. Je me souviens** qu'il était fauché comme les blés à cause d'une situation de solde non régularisée... » (p.40.)

- Le souvenir de deux cadets, Matricule 18 et Bébé Rose :

« Ces deux gamins seront à mes côtés, partout, m'empêcherons de fléchir, me donneront ce courage sans lequel **je ne serais pas l'homme que je suis aujourd'hui.** » (p.127.)

« Si le son de sa voix (Bébé Rose) ne me parvient pas, **maintenant que j'écris**, c'est sans doute parce qu'il ne parlait pas assez. » (p.135.)

## I V– 2- LE PACTE AUTOBIOGRAPHIQUE

La condition *sine qua non* émise par Philippe Lejeune pour qu'un récit soit autobiographique est l'attestation dans le texte de l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal. Cette identité constitue une preuve ultime de classement dans la catégorie du genre autobiographique. Nous allons voir que dans "*L'Écrivain*", cette condition est pleinement remplie. Elle est même un moyen pour Yasmina Khadra de sortir de son anonymat-pseudonymat.

Le lecteur de "*L'Écrivain*" se trouve en face d'un récit à la première personne du singulier, ce qui marque l'identité du narrateur et du personnage principal. C'est ce que Gérard Genette, dans sa classification des voix du récit, appelle une narration *autodiégétique*. Philippe Lejeune, quant à lui, déplace la réflexion sur la personne grammaticale en se centrant plutôt sur le problème de l'identité de l'auteur et du narrateur :

« ...puisque je suis lecteur, il est non moins naturel que je pose d'abord la question autrement : qui est "Je" ? »<sup>1</sup>

Pour y répondre, Lejeune estime que la première personne "Je" renvoie à un nom propre. Ce dernier sera celui placé sur la couverture du livre et sur la page de garde, au dessus ou au dessous du titre du volume. Pour "*L'Écrivain*", le nom propre placé sur la couverture ainsi que sur la page de garde est un pseudonyme : Yasmina Khadra. A la publication de ce dernier, aucune indication ne permettait l'identification de la personne sociale réelle productrice du discours.

A la page 34 de "*L'Écrivain*", une première identification vient remplacer le "Je". L'auteur s'y désigne, tout en y accolant son matricule de cadet, par le pronom personnel "**Moi**", grand refrain des autobiographes selon Philippe Lejeune :

« Mon cousin fut baptisé matricule 122. **Moi** 129. »

---

<sup>1</sup> - *Le pacte autobiographique*, op.cit, p.19.

Et c'est seulement à la page 49 que le voile est enfin levé sur le nom du personnage principale désigné par "Je" :

« - Cadet **Moulessehoul Mohammed**, matricule 129, à vos ordres, monsieur l'officier.»

En tant que lecteur, nous pouvons supposer une non-identité entre le nom de l'auteur et celui du narrateur-personnage principal étant donné que :

- Nom de l'auteur : Yasmina Khadra.
- Nom du narrateur-personnage principal : Mohammed Moulessehoul.

Mais nous savons, comme susmentionné dans le premier chapitre de ce travail, que Yasmina Khadra n'est qu'un pseudonyme. Ce dernier est défini en ces termes par Philippe Lejeune :

*« Un pseudonyme, c'est un nom différent de celui de l'état civil, dont une personne réelle se sert pour publier tout ou une partie de ses écrits. Ce n'est pas exactement un faux nom, mais un nom de plume, un second nom [...] Le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l'identité.»<sup>1</sup>*

Le pacte autobiographique, qui nous le rappelons est la confirmation dans le texte de l'identité du narrateur-personnage principal et de l'auteur dont le nom est porté sur la couverture, se présente donc, dans notre cas, d'une manière patente et explicite : Il fait l'objet d'une déclaration solennelle.

Le pacte autobiographique est de surcroît dispersé tout au long du texte. Nous avons remarqué que dans "*L'Ecrivain*", le narrateur s'attribue plusieurs œuvres éditées, les unes sous le nom de son état civil, à savoir Mohammed Moulessehoul ; les autres sous le pseudonyme Yasmina Khadra. Ceci confirme que Yasmina Khadra n'est d'autre

---

<sup>1</sup> - Ibid., p.33.



que Mohammed Moulessehoul et certifie dans la même foulée l'identité de l'auteur et du narrateur-personnage principal.

A la page 184, le narrateur s'attribue deux recueils de nouvelles signés Mohammed Moulessehoul :

« A la parution de **mon premier recueil de nouvelles** (*Houria*, Enal, 1984.), m'a-t-on raconté, il (Sebbouh) avait organisé chez lui une petite fête. Il était fou de joie. Il était fier de moi et collationnait tous les rapports de lecture que la presse me consacrait. **Je lui dédierai** *El Kahira* ( Enal, 1986.) »

Tandis qu'à la page 208, il s'attribue "*Double Blanc*" (éd. Baleine 1997) édité sous le pseudonyme Yasmina Khadra :

« Dans *Double Blanc*, **j'ai écrit** : "*j'ai adoré un homme, il y a très longtemps. C'est quelqu'un de bien [...] C'est parce qu'il voulait tellement changer le monde qu'il est mort, car lui seul n'avait pas changé.*" Cet homme-là c'était lui, mon oncle Tayeb. »

Il nous semble que Yasmina Khadra exploite – peut être sans s'en rendre compte- cette nécessaire identité des trois instances du discours liée au pacte autobiographique pour dévoiler son nom d'état civil et sortir de sa longue période d'anonymat car « *si j'écris l'histoire de ma vie sans y dire mon nom, comment mon lecteur saura-t-il que c'était moi ?* »<sup>1</sup>. C'est ce que nous confirment les propos suivants de Yasmina Khadra dans l'un de nos échanges par mail :

« *J'ai écrit ce livre pour dire à ceux qui m'avait soutenu, alors que j'étais dans **l'anonymat**, combien j'ai apprécié leur confiance et leur enthousiasme. Je voyais mal comment **décliner mon identité** sans expliquer comment j'étais venu à l'écriture et ce qu'elle représentait pour moi.* »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> - Ibid., p.33.

<sup>2</sup> - Cf. Annexe n° : 01.

## CONCLUSION PARTIELLE

Soumis à la fois aux critères définitoires et au pacte autobiographique, les conditions d'appartenance au genre autobiographique sont vérifiées dans "*L'Écrivain*" : il est un récit en prose dont la perspective est principalement rétrospective, avec l'histoire individuelle et la genèse de la personnalité de l'auteur comme sujet, avec les trois instances du discours identiques. Nous pouvons de ce fait certifier qu'il est une autobiographie.

Nous représentons ces conclusions dans le tableau suivant :

<p style="text-align: center;">Personne grammaticale</p> <p>Identité</p>	<p style="text-align: center;">Je</p>
<p>Auteur =</p> <p style="padding-left: 40px;">Narrateur =</p> <p style="padding-left: 80px;">Personnage principal</p> <p style="text-align: center;">[ Pacte autobiographique ]</p>	<p style="text-align: center;">Autobiographie classique</p> <p style="text-align: center;">[ Autodiégétique ]</p>

## Chapitre V

---

### PRAGMATIQUE DU RECIT AUTOBIOGRAPHIQUE DE YASMINA KHADRA

En rapport direct avec notre hypothèse de recherche qui, en somme, consiste à vérifier les intentions et les effets de l'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra et que nous supposons aboutir à un acte de résilience, nous nous plaçons dans notre démarche analytique du côté de la pragmatique du récit. L'analyse sera de ce fait liée au sens global du récit tel donné par Khadra dans son texte. Sens que Paul Ricœur nomme sens configurationnel car :

« ...le narrateur peut éviter toute dérive du sens en introduisant une **morale** ou une leçon explicites, ou bien en intervenant métalinguistiquement, par des **commentaires évaluatifs de l'histoire racontée**, ou bien encore en cumulant les effets d'une **orientation initiale** contraignante et d'une **récapitulation finale**. »<sup>1</sup>

Nous nous attacherons donc à suivre les pistes de lecture données par l'auteur afin de mettre en avant le sens global du récit autobiographique de Khadra ainsi que les effets produits sur ce dernier. Cette interprétation du sens se basera aussi sur l'évaluation finale proposée par Khadra dans la clause de son texte. Pour cela, nous analyserons dans un premier temps les éléments péritextuels de notre corpus et qui sont, par définition, des guides du sens. Puis nous essayerons, dans un second temps, de cerner la sémantique de ce récit autobiographique en abordant à la fois l'ordre de ce dernier ainsi que son ordre dialectique sous-jacent et qui suit le parcours de la construction d'une identité narrative.

---

<sup>1</sup> - ADAM Jean-Michel, *Le texte narratif*, op.cit, p.11.

## V-1- ELEMENTS PERITEXTUELS

Gérard Genette appelle *paratexte* l'ensemble des messages liés directement ou indirectement à un texte publié, émanant de l'auteur ou de l'éditeur, et conditionnant sa lecture. Philippe Lejeune explique que ce dernier « *distingue les messages physiquement liés au texte lui-même, disposés à sa périphérie (titre, sous-titre, collection, graphisme de la couverture, dédicace, citations en exergue, préface, postface, page 4 de couverture, etc.), qu'il appelle **péritexte**, et les messages extérieurs au livre, soit publics (interviews), soit privés (métadiscours sur l'œuvre dans des textes intimes ou des lettres), qu'il appelle **épitexte**.* »<sup>1</sup>

Pour notre part, nous nous contenterons d'analyser les éléments péritextuels et nous joindrons en annexe<sup>2</sup> un ensemble d'épitextes qui seront utiles pour d'éventuelles pistes de lectures et de recherches. A la périphérie donc de "*l'Ecrivain*", nous remarquons que la première page de couverture ne porte que le nom de l'auteur ainsi que l'intitulé de l'œuvre en caractères gras. Elle ne contient aucune mention de son appartenance générique. Seule une bande publicitaire contenant la phrase nominale : "*une enfance algérienne*" vient donner une certaine piste de caractérisation générique supposant un récit d'enfance.

L'intitulé du livre "*l'Ecrivain*" qui, comme tout titre, constitue la « *macro-structure sémantique par excellence* »<sup>3</sup> se présente, additionné au nom de l'auteur, comme une phrase nominale avec un sujet et un prédicat :

YASMINA KHADRA, L'ECRIVAIN.

L'utilisation de l'article défini (le) implique un renvoi anaphorique au nom de l'auteur et annonce que ce prédicat constitue un attribut identitaire, un trait constitutif de l'identité-idem de Yasmina Khadra. Le choix d'un tel titre pour son autobiographie

---

<sup>1</sup> - LEJEUNE Philippe, *Sartre et quelques autres sur son autobiographie -paratexte, documents et témoignages-*, In « Pourquoi et comment Sartre a écrit *Les mots* », ouvrage collectif sous la direction de Michel Contat, Paris, PUF, 1996, p.445.

<sup>2</sup> - Cf. Annexe n° : 02.

<sup>3</sup> - ADAM Jean-Michel, *Le texte narratif*, op.cit, p.214.

peut alors être assimilé à un acte du langage qui suit un processus d'individualisation. Nous pensons que le fait de titrer son récit « *L'écrivain* » est pour Yasmina Khadra un travail de conceptualisation qui entre dans la catégorie des opérateurs d'individualisation comme l'explique Paul Ricoeur :

« *Logiciens et épistémologues regroupent sous le titre commun d'opérateurs d'individualisation des procédures aussi différentes que les descriptions définies – Le premier homme qui a marché sur la Lune, L'inventeur de l'imprimerie, etc. –, Les noms propres – Socrate, Paris, la Lune –, les indicateurs – Je, Tu, Ceci, Ici, Maintenant.* »<sup>1</sup>

Le sens global que l'on peut alors tirer -ceci dans un premier temps car nous y reviendrons à la fin de l'analyse- est que le texte constitue l'histoire racontée par Yasmina Khadra racontant Yasmina Khadra écrivain. En d'autres termes, le lecteur est censé trouver dans le texte l'histoire de la genèse de Yasmina Khadra écrivain. Ce qui est proche de la démarche de Jean Paul Sartre dans son autobiographie intitulée "*Les mots*" et qui est la représentation du parcours sartrien dans les sentiers de la littérature :

« *Sartre n'intitule pas le récit de son existence Ma vie ou Mon enfance ou Souvenirs mais "Les mots". Il inscrit radicalement, dès le titre, son autobiographie dans l'espace scripturaire. De même le livre n'est pas composé de plusieurs chapitres annonçant des épisodes existentiels, mais de deux parties presque équivalentes : lire, écrire.* »<sup>2</sup>

Pour notre cas, Yasmina Khadra divise son texte en deux parties mais avec une subdivision en chapitres annonçant des épisodes existentiels. Son titre est proche de celui de Sartre dans la mesure où celui-ci inscrit aussi son texte dans

---

<sup>1</sup> - RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, p. 40 cité in VEZEANU Ion, *Moi-même comme un autre. Identité personnelle et langage*, op.cit, p.08.

<sup>2</sup> - MIRAUX Jean-Philippe, *L'autobiographie –Ecriture de soi et sincérité-*, op.cit, p.10.

l'espace scripturaire et en fait une représentation de son parcours initiatique vers l'écriture.

Toujours sur la couverture, comme toile de fond, nous retrouvons une photo d'archive de l'auteur représentant un groupe d'enfants en treillis militaires paradant aux pas cadencés. Elle est justement commentée dans le texte en ces termes :

« Là, des gamins sanglés dans une tunique glauque paraient. Ils portaient tous des bérets, mais pas les mêmes chaussures. Certains arboraient des souliers bas, d'autres des pataugas. Compartimentés en trois pelletons, ils marchaient au pas, les bras cisillant la cadence, le dos rigide et le menton haut. » (p.23.)

Dans la quatrième page de couverture<sup>1</sup>, deux textes à caractères différents viennent présenter le livre de Yasmina Khadra. Le premier en est un résumé que nous jugeons quelque peu fautif. La première phrase prête déjà à confusion et contredit même le contenu du texte car Yasmina Khadra y est présenté comme un jeune adolescent qui, en 1964, est entré dans une école militaire oranaise ; tandis que Yasmina Khadra avait en 1964 juste neuf ans et n'est pas entré de son plein gré à l'Ecole des cadets mais y fut introduit par son père. En plus, cette école ne se situe pas à Oran mais à Tlemcen. Ce résumé est aussi jalonné de questions à caractère polémique afin d'accaparer le lecteur et d'aiguiser sa curiosité en visant son horizon d'attente, ce qui trahit la stratégie commerciale de l'éditeur:

- Comment le métier des armes peut-il s'accorder avec celui, si étrange, d'écrivain ?
- Qui massacre des innocents par milliers ?
- Pourquoi ne veut-on pas entendre la vérité ?

"*L'Ecrivain*" y est alors présenté comme le récit de la plus singulière des aventures, celle d'un enfant de troupe qui allait devenir ce témoin gênant, cet accusateur, ce

---

<sup>1</sup> - Cf. Annexe n° : 03.

grand écrivain, celui qui va dévoiler sa véritable **identité de militaire algérien et répondre à toutes ces questions**. Tandis que nous pensons que Yasmina Khadra a écrit ce livre afin de mettre en exergue son statut-identité d'écrivain et de souligner le fait que sa carrière militaire n'a pas été un choix personnel. Toute notre problématique tourne justement autour de ces motivations intimes, psychologiques et pragmatiques de ce travail d'écriture autobiographique. De surcroît, à aucun moment, il ne répondra dans son texte aux questions sus-citées.

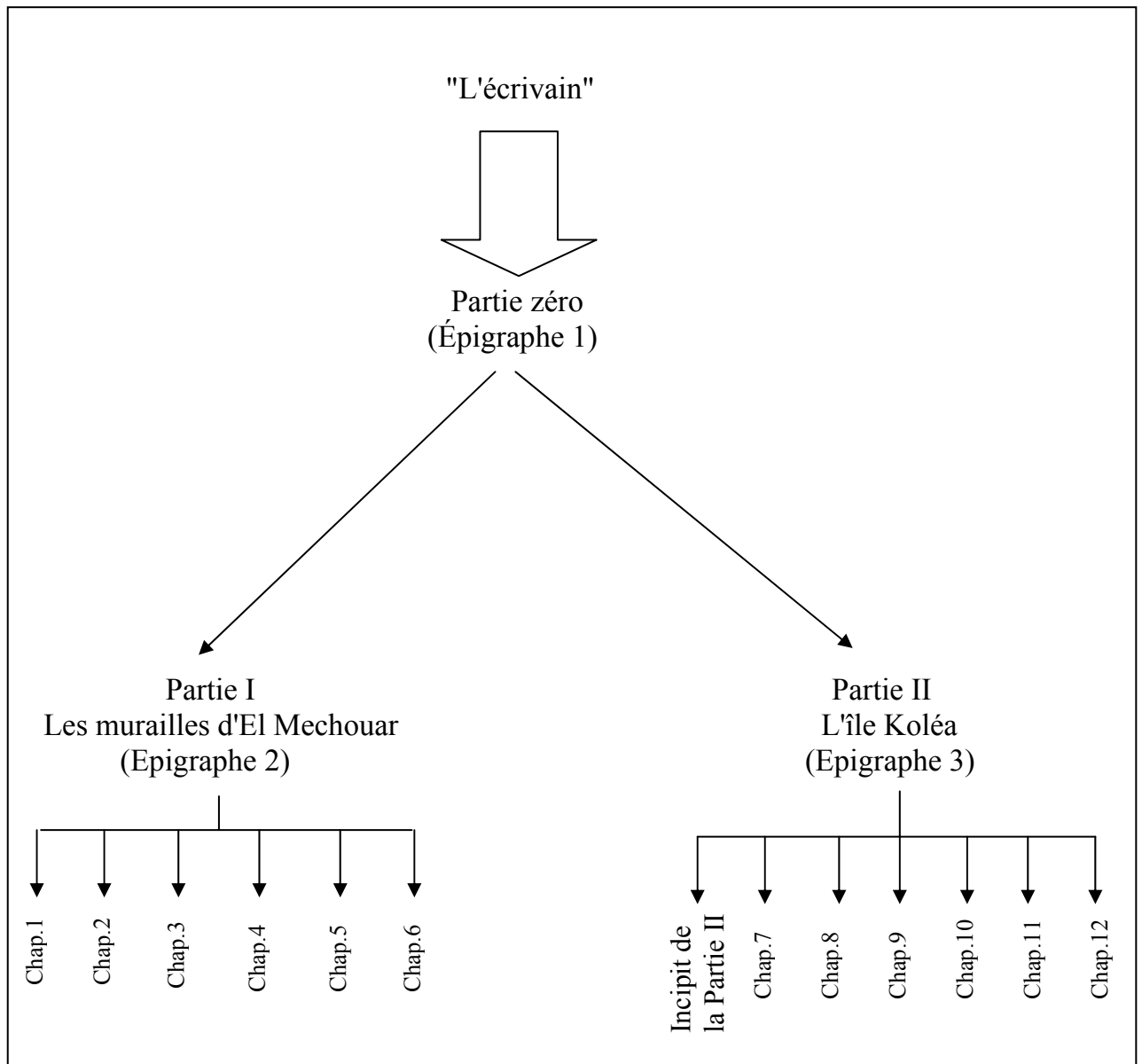
Le second texte est une citation d'un certain Yves Viollier (*La vie*) dans lequel "*l'Ecrivain*" est présenté comme étant (le) roman d'une enfance algérienne, bouleversant de tendresse et de vérité. Cette citation constitue la seule allusion à l'appartenance générique du livre et que nous estimons fautive car ce récit n'est pas un récit d'enfance romancé, donc fictif, mais un récit autobiographique, ce que nous avons démontré de manière empirique dans le précédent chapitre. Nous pensons aussi que dire que c'est (le) roman d'une enfance algérienne implique un caractère de représentativité fictive sans précision sur l'enfance de qui. Le plus juste serait de dire que "*l'Ecrivain*" est l'autobiographie de Mohammed Moulessehoul dans laquelle il raconte son enfance.

Nous allons maintenant nous tourner vers une autre catégorie de péri-textes textes qui est celle des épigraphes. Ce livre est divisé en deux parties distinctes qui sont numérotées en chiffres romains et divisées à leurs tours en six chapitres. Chacune des parties est précédée d'un titre et d'une épigraphe. Elles sont de surcroît précédées par un incipit sans titre et sans aucune numérotation que Philippe Lejeune nomme « *partie zéro* »<sup>1</sup> car elle fixe généralement le cadre et annonce le tout. Cette partie zéro est, elle aussi, précédée d'une épigraphe.

Nous pouvons résumer l'architecture du livre, et ceci pour plus de clarté pour le lecteur, dans le schéma suivant :

---

<sup>1</sup> - LEJEUNE Philippe, *Lire Leiris*, op.cit.



La partie zéro est précédée de l'épigraphe suivante -que nous désignons par le chiffre (1)- énoncée par l'un des personnages d'"*A quoi rêvent les loups*" de Yasmina Khadra, un poète nommé Sid Ali, avant son assassinat par des terroristes :

*« De mes torts, je n'ai pas de regrets. De mes joies, aucun mérite.*

***L'Histoire** n'aura que l'âge de mes **souvenirs**, et l'éternité, la fausseté de mon sommeil »*

Les mots que nous soulignons nous paraissent affirmer, d'une certaine manière, l'appartenance de "*L'Écrivain*" au genre autobiographique. Genre qui, comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre théorique de ce travail, est par



définition l'histoire d'une vie individuelle qui a pour matériau référentiel les souvenirs de l'autobiographe. Cette épigraphe nous paraît aussi se présenter comme une balise qui oriente la lecture et annonce l'aspect pragmatique du récit. Ce qui rejoint notre hypothèse que l'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra est un acte de résilience :

Dans un premier temps, les techniques de l'écriture autobiographique lui permettent d'extérioriser les évènements délicats et traumatisants de son enfance ; Ce qui le fait bénéficier de la vertu cathartique. Ce bénéfice nous paraît d'ailleurs être annoncé dans cette épigraphe (1) en ces termes, signes de la déculpabilisation de l'auteur et son acceptation du destin :

« *De mes torts je n'ai pas de regrets. De mes joies, aucun mérite* »

Dans un second temps, l'écriture permet à notre auteur de reconstruire son identité, ceci comme suscité dans le troisième chapitre de la partie théorique, en obtenant une représentation de son moi et une identité narrative. Cela nous paraît manifeste dans cette épigraphe par l'usage du terme Histoire dont voici la définition :

« *Discours s'attachant, de la manière la plus objective qui soit, à rendre compte des principaux évènements constituant le passé de l'humanité* »<sup>1</sup>.

Pour Khadra, l'Histoire n'aura que l'âge des ses souvenirs et ceci en nous racontant son histoire de la manière la plus objective qui soit, comme toute personne qui écrit son autobiographie, genre fiduciaire basé sur la vérité. Ce qui rejoint la pensée de Ricœur qui assimile le récit de vie à une chronique historique. L'extrait suivant illustre parfaitement nos propos :

« **Une vie, c'est une histoire. Et une histoire n'est pas forcément un conte de fées.** Elle est quelque chose qui arrive à quelqu'un, qui le conçoit ou le

---

<sup>1</sup> - FOREST Philippe et CONIO Gérard, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, op.cit, p.200.

déçoit, le fait ou le défait, souveraine et immuable, intransigeante et inexorable. **Ce qui importe, c'est ce qu'on en tire, pas ce qu'on y laisse.** » (p.73.)

La première partie est intitulée " *Les murailles d'El Mechouar*". Un tel titre énonce et met en évidence la non liberté, l'emprisonnement du jeune Mohammed Moulessehoul à l'intérieur des murailles de l'Ecole des cadets de Tlemcen située à El Mechouar. Le nom propre de cette institution militaire, El-Mechouar, signifie en arabe : *le parcours*. Nous pensons que ce sens est exploité par Yasmina Khadra car il met en évidence le fait que son parcours vers l'écriture était obstrué par un obstacle insurmontable : les murailles de l'Ecole des cadets. Nous pensons que ce sens est aussi exploité par Yasmin Khadra dans l'extrait qu'il a mis en exergue de cette première partie en tant qu'épigraphe (2). Extrait tiré du roman de l'auteur libanais Khalil Gibran intitulé : " *Le prophète*", et qui nous semble aussi annoncer l'aspect pragmatique de l'écriture autobiographique pour Yasmina Khadra.:

« *Et demain, qu'apportera demain au chien sagace qui enfouit les os dans le sable **sans trace** tandis qu'il **suit** les pèlerins vers la ville sainte ?* »

Sous le mode du questionnement, Khadra affirme que le futur n'apportera rien à celui qui suit son destin sans laisser de trace tout au long de son **parcours** existentiel. Tandis que lui, par le biais de l'écriture autobiographique, son **parcours** vers sa ville sainte, la littérature, sera tracé scripturairement en suivant les traces enfouis dans ses souvenirs d'enfant emprisonné arbitrairement.

La deuxième partie quant à elle est intitulée " *L'île Koléa*". Ce titre porte en soi une connotation de semi-liberté en opposition avec le titre de la première partie car une île n'est, si l'on peut dire, qu'une vaste prison à ciel ouvert avec pour seule enceinte l'eau qui l'entoure :

Les murailles	≠	L'île
Enfermement	≠	Semi-liberté

Cette idée de liberté perdue est amplement développée dans "*l'Écrivain*". L'acte d'internement à l'École des cadets d'El Mechour a fait que Mohammed se sente enfermé, emprisonné, avec une enfance et des rêves confisqués :

« **un oiseau en cage, voilà ce que j'étais.** Un oiseau interdit, aux ailes rognées, quasiment empaillé, figé sur son perchoir, avec le sentiment d'être aussi minuscule qu'un grain de millet, aussi vulnérable qu'une cible en carton. **Ne pouvant m'envoler à l'air libre, je me laissais aller.** » (p.72.)

Tandis que réussir à l'examen de sixième et aller terminer ses études secondaires à Koléa lui restituait une parcelle de cette liberté perdue à El Mechour. Ce que illustre le passage suivant :

« La réussite signifiait **délivrance**, me garantissait un « élargissement »<sup>1</sup> partielle [...] **Koléa, c'était mon horizon d'oiseau migrateur**, renaître sous un ciel moins inclément, prendre un nouveau départ et, pourquoi pas, renouer avec la chance qui me faisait tant défaut. » (pp.115-117.)

Nous avons justement souligné dans le synopsis du récit que Khadra consacre cette deuxième partie du livre à raconter son amour pour la littérature et son aspiration à devenir écrivain. Ce rêve fut sa bouée de sauvetage et la littérature fut son île, son port d'attache. Ceci transparaît dans l'extrait suivant :

« On ne me comprenait pas. Ils ignoraient que j'ai tout perdu, **qu'il ne me restait que la littérature pour échapper à l'engrenage qui me broyait**, aux hideurs qui s'escrimaient à me faire admettre qu'en dehors des avatars je n'étais bon à rien. Je m'interdisais d'être laid, de ressembler à ma vie. » (p. 242.)

L'épigraphe de la partie II (que nous désignons par le chiffre 3) est empruntée à Jean Cocteau :

---

<sup>1</sup> - Souligné par l'auteur.

*« Le péché originel de l'Art est d'avoir voulu convaincre et plaire, pareil à des fleurs qui pousseraient avec l'espoir de finir dans un vase. »*

Cette épigraphe, fortement imagée par l'utilisation de la comparaison entre l'art et les fleurs ainsi que par l'emploi métaphorique du péché originel, semble bien révéler implicitement les intentions de l'auteur et les motivations de son travail d'écriture autobiographique qui le conduit vers le dévoilement de sa véritable identité.

La première partie de la comparaison, qui contient le comparant, nous semble être une construction argumentative sous forme d'un enthymème. Dans la conclusion de cet enthymème est souligné les intentions de Khadra :

**Prémisse majeure :** Le péché originel de l'Art est d'avoir voulu convaincre et plaire.

**Prémisse mineure sous-entendue :** Yasmina Khadra est un artiste

**Conclusion :** le péché originel de Yasmina Khadra est d'avoir voulu convaincre et plaire.

Ceci transparait justement dans le texte, ce qui confirme notre interprétation, comme suit :

*« Un écrivain n'intimide pas ; il impressionne. Il ne s'impose pas ; **il séduit ou convainc.** [...] **Je voulais séduire et plaire,** intéresser autrement que par mes déboires, surmonter mes peines à la manière des alchimistes certains d'extraire de l'or de la gadoue dans laquelle ils pataugent. **C'étais mon défi, ma raison d'être.**» (p.241-243.)*

Pour la deuxième partie de la comparaison, qui contient le comparé, nous pouvons en partant du nom propre de notre auteur qui induit qu'il est une fleur : Yasmina Khadra (la fleur de jasmin verte), faire un parallèle et conclure que Yasmina Khadra, pareil à des fleurs qui pousseraient avec l'espoir de finir dans un vase, a

grandi avec l'espoir de voir son nom sur la couverture de livres admirés dans un rang de bibliothèque.

L'épigraphe de " *L'imposture des mots* ", que Khadra considère comme une dernière mise au point à " *l'Écrivain* ", nous semble contenir ce qui certifie le bien fondé de notre lecture de l'épigraphe (3) :

« ***Si la rose savait*** que sa grâce et sa beauté la conduisent droit dans un vase, elle serait la première à se trancher la gorge avec sa propre épine. Mais elle l'ignore, et c'est dans cette poche d'ombre qu'elle puise la sève de sa survivance. ***Mon excuse, à moi, vient de là aussi.*** » (p.10.)

La même chose pour cet extrait tiré aussi de " *L'imposture des mots* " et qui illustre l'aspiration de Khadra à être admiré en tant qu'auteur :

« le soldat Mohammed, depuis longtemps résigné, que l'on croyait définitivement forgé dans un maillon de ses propres chaînes, soulevait la montagne comme soulève la poussière sous ses sabots un étalon ébloui par l'horizon : ***ses bouquins se donnent en spectacle sur les étals des librairies !*** » (p.30)

Nous pouvons conclure de cette analyse des éléments péritextuels de " *l'Écrivain* " qu'au delà du sens donné en surface par l'ordre du récit, il y a un sens sous-jacent correspondant à un ordre dialectique et qui tend vers la l'affirmation d'un statut-identité d'écrivain en opposition avec celui du statut-identité de militaire. Ce sens est dicté par les éléments qui sont à la périphérie du texte et qui dénote l'intention de l'auteur à reconstruire son identité par le biais de l'écriture autobiographique, reste à vérifier ce sens par un travail d'analyse du récit et de sa sémantique, ce qui constitue le but du chapitre qui va suivre car :

« *Tout texte se présente comme un jeu constant entre guidage dirigiste de sa lecture et vides, blancs, ellipses, appelant une participation active de l'interprétant.* »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> - ADAM Jean-Michel, *Le texte narratif*, op.cit, p.11.

## V-2- SEMANTIQUE DU RECIT

Nous avons déjà mis en évidence dans le synopsis l'ordre du récit déroulé dans "*l'Ecrivain*" et qui finalement, suit le développement des attributs distinctifs et constitutifs de la personnalité de l'auteur vu l'appartenance de notre texte au genre autobiographique. Genre qui, nous le rappelons, est par définition la représentation logico-temporelle du parcours évolutif du moi et le lieu de la construction d'une identité narrative distincte de l'identité personnelle. Cette dernière « *concerne le "sentiment d'identité" (idem, mêmeté), c'est-à-dire le fait que l'individu se perçoit le même, reste le même, dans le temps.* »<sup>1</sup> ; tandis que l'identité narrative implique le changement et la non permanence dans le temps. Pour l'autobiographe, un processus d'identification avec le personnage principal va permettre de greffer l'identité narrative de ce dernier sur l'identité personnelle de l'auteur et tendre vers une certaine stabilité identitaire. C'est ce que nous allons essayer d'analyser dans ce qui va suivre.

Il est possible de mettre en parallèle la situation initiale et la situation finale sur un axe sémantique tel que l'explique Nicole Everaert-Desmedt :

« *Le structure générale du récit s'inscrit sur un axe sémantique du type :*

**S** —————> **S'**

[...] *l'axe sémantique s'inscrit dans une succession temporelle. Les articulations S et S' correspondent aux situations initiale et finale.* »<sup>2</sup>

Dans "*l'Ecrivain*", nous avons relevé que la situation initiale correspond au prédicat caractérisant le sujet (s) dans l'incipit, à savoir Mohammed-enfant, et que la situation finale correspond au prédicat transformé du sujet (s), à savoir Mohammed-militaire.

---

<sup>1</sup> - SINDZINGRE Nicole, *Identité*, in Encyclopædia Universalis 2004, Edition électronique.

<sup>2</sup> - *Sémiotique du récit*, op.cit, pp.12-14.



scène ou en jeu, comme les récits par exemple et plus largement les autres types de textes. »<sup>1</sup>.

Dans "*l'Écrivain*", ces attributs sont définis dans un rapport de contradiction et de contrariété car un enfant ne devrait pas se retrouver plongé dans l'univers aride de la vie militaire. Ce fut le cas de Mohammed Moulessehou, ce qui a mené à une négation de cet univers enfantin et à son anéantissement avec tout son lot d'innocence, de rêve et de candeur :

« ...Nous avons suivis le sergent aux douches, probablement pour **nous débarrasser de ce qui faisait de nous**, deux jours auparavant, **des enfants comme les autres.** » (p.33.)

« Les parents continuaient de se succéder à la maison, tous curieux de voir de quoi avaient l'air les petits soldats d'El Mechouar. Les uns étaient attendris, les autres plutôt réticents. Ces derniers laissaient entendre que **ce n'était pas une bonne idée de confisquer à des mioches ce qu'ils avaient de plus beau : leur enfance** » (pp.57-58.)

Adaptation oblige, le cadet Mohammed s'est vu contraint de se détacher des exigences de son âge réel et d'adopter les comportements et les attitudes d'un adulte. Ce qui est affirmé dans le passage suivant :

« J'avais 13 ans. Et déjà **un homme.** » (p.171.)

A la fin du récit, nous avons vu que Yasmina Khadra a opté pour une carrière militaire non de son plein gré mais par obéissance à ces deux parents. Ce choix l'a amené aussi à une négation de son aspiration à une carrière littéraire car Khadra considère que l'une est aux antipodes de l'autre, ce que atteste cet extrait :

« L'institution militaire est absolument **inconciliable** avec la vocation d'écrire [...] Je m'imaginai avec une plume dans une main, et dans l'autre un fusil ;

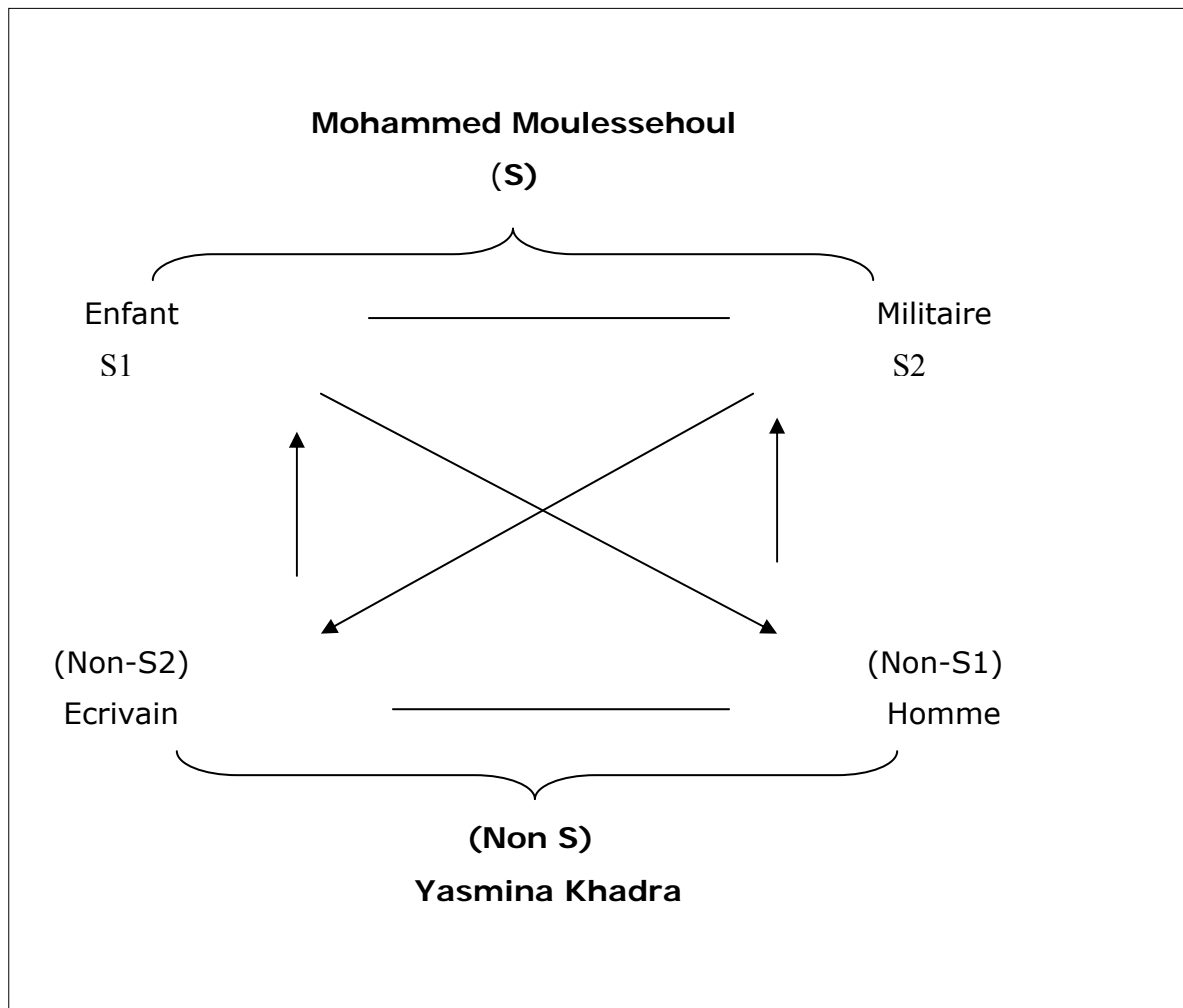
---

<sup>1</sup>- BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000, p.207.



je ne voyais pas comment amortir une quelconque chute avec les deux mains prises dans **deux vocations ennemies**. » (pp.270-279)

Nous pouvons, à partir de ce qui vient d'être égayé, inscrire sur un carré sémiotique les deux états qui correspondent à la situation initiale et finale ainsi que leurs négations respectives. Cette opération qui consiste à « *passer à un niveau plus abstrait pour considérer la structure élémentaire de la signification (ou carré sémiotique) qui découle de l'inversion des contenus* »<sup>1</sup> et qui constitue une « *forme de "résumé" sémantique du récit [...] mise en rapport avec les transformations de l'intrigue.* »<sup>2</sup> :



<sup>1</sup> - ADAM Jean-Michel, *Le texte Narratif*, op.cit, p.208.

<sup>2</sup> - Ibid.

Un tel carré sémiotique permet donc « *de visualiser les relations logiques fondamentales à partir desquelles s'articule la signification* »<sup>1</sup> ce qui amène à « *analyser le contenu d'un texte au niveau le plus profond (les thèmes, les valeurs, les concepts)...* »<sup>2</sup>. Ces relations logiques, tel que les dénombre Denis Bertrand, sont au nombre de cinq : contradiction, contrariété, sub-contrariété, complémentarité, hiérarchie. Entre S1 et non S1, ainsi qu'entre S2 et non S2 s'établit une relation de contradiction. Entre S1 et S2 s'établit la relation de contrariété. Entre non S1 et non S2 s'établit une relation parallèle à la précédente de sub-contrariété. Entre non S1 et S2 ainsi qu'entre Non S2 et S1 s'établit une relation de complémentarité. Entre les pôles des termes contraires et sub-contraires (S et non S) et qui constituent « *le sème commun aux termes contraires formant ainsi leur axe sémantique* »<sup>3</sup> s'établit une relation de hiérarchie.

Ces relations logiques, transposées aux attributs identitaires que nous avons mis sous forme de carré sémiotique, nous permettent d'obtenir :

- Enfant / militaire : relation de contrariété.
- Ecrivain / homme : relation de sub-contrariété.
- Enfant / homme : relation de contradiction.
- Militaire / écrivain : relation de contradiction.
- Ecrivain / enfant : relation de complémentarité.
- Homme / militaire : relation de complémentarité.
- Enfant-militaire / homme-écrivain : relation de hiérarchisation.

L'ordre dialectique du récit de Yasmina Khadra met justement en relief ce rapport relationnel entre les différents attributs identitaires du personnage principal, et de ce fait de lui-même, vu l'identité des deux dans une autobiographie. Nous avons déjà traité des relations de contradiction et de contrariété au cours de l'élaboration du carré. Les autres relations de sub-contrariété, de complémentarité

---

<sup>1</sup>- EVERAERT-DESMEDT Nicole, op.cit, p80.

<sup>2</sup>- Ibid.

<sup>3</sup>- BERTRAND Denis, op.cit, p.111.

et de hiérarchisation sont à mettre en correspondance avec les intentions et les effets de la narration. En fait, nous pensons que Yasmina Khadra, par le biais de l'écriture autobiographique, a pu opérer un retour vers son enfance afin d'affirmer l'attribut identitaire qui la complète : Ecrivain. Cette affirmation est claire dans le carré par le rapport de hiérarchisation occasionné par le sème commun entre les termes contraires :

- Enfant-militaire : Mohammed Moulessehou, le cadet.
- Ecrivain-homme : Yasmina Khadra, l'écrivain.

Les deux pôles sub-contraires dans le carré – Ecrivain / homme – trouvent leurs justification dans le choix fait par Mohammed Moulesshoul pour un pseudonyme féminin afin d'échapper à la censure militaire : l'homme qu'il était ne pouvait exercer son métier d'écrivain, tout en restant sous les drapeaux, sans prendre le nom d'une femme. Il prit les deux prénoms de sa femme : Yasmina Khadra. Mais il est nécessaire pour nous de signaler un fait qui nous a intrigué : nous avons trouvé que "*Le privilège du phénix*", signé Mohammed Moulessehou, était dédié à sa femme et que cette dernière se prénomait Amel. Alors, le choix de ce pseudonyme féminin ne peut-il pas être le symptôme d'un refoulement quelconque lié à une carrière imposée d'homme militaire ? Question que nous laissons en suspens du fait qu'elle dépasse le cadre de notre problématique.

En opérant un parallélisme avec la biographie de l'auteur, nous retrouvons une confirmation de l'ordre dialectique que nous déduisons du carré sémiotique et qui est sous-entendu dans "*l'Ecrivain*". En effet, Yasmina Khadra retrace par l'écriture sur soi son parcours vers l'écriture en démontrant qu'il a eu une enfance confisquée à un âge précoce ; qu'il s'est vu contraint à embrasser une carrière militaire ; qu'il est écrivain avant tout et que le germe de cet attribut identitaire se trouve dans son enfance.

Philippe Lejeune, en se référant à Gérard Genette qui propose d'envisager "*A la recherche du temps perdu*" de Marcel Proust comme l'expansion de la phrase

initiale : « *Marcel devient écrivain* »<sup>1</sup>, considère que « *toute autobiographie est l'expansion de la phrase "je suis devenu moi"* »<sup>2</sup>. De même, nous pensons que l'autobiographie de Yasmina Khadra est l'expansion de la phrase « *je suis devenu moi* » mais combinée au fait que ce moi a pour attribut identitaire principal, celui d'écrivain. Ceci nous amène à dire que le texte de "*l'Écrivain*" n'est autre que l'expansion de la phrase initiale suivante :

« Le cadet Mohammed Moulessehoul devient l'écrivain Yasmina Khadra »

Ceci nous renvoie finalement au titre du livre, accolé au nom de l'auteur, tel analysé dans le point consacré aux éléments péritextuels. Ce titre est donc le résultat voulu par l'auteur et qui solde son récit autobiographique, donc la représentation de son moi et la construction de son identité narrative. Cette dernière, telle représentée dans le carré sémiotique, est constituée de deux pôles identitaires contraires : le cadet Mohammed Moulessehoul / l'écrivain Yasmina Khadra. Nous pouvons illustrer cette relation de contradiction entre ces deux pôles identitaires par l'extrait suivant :

« On ne m'a jamais appris à être *moi*<sup>3</sup>. Mon statut de cadet primait mon individualité, l'annulait. [...] Cette dépréciation de moi-même, que je me tuais à conjurer à travers mes écritures, me rattrapait dès que je rangeais ma plume. D'un coup, **j'étais face à deux énergumènes** ; l'un ébloui, exhibant son verbe comme un trophée ou un slogan, n'ayant cure d'être sous réserve ; l'autre assujetti, complexe et complexé, incapable de se défaire des hardes avilissantes dans lesquelles le momifiaient le désistement du père et la capitulation de la mère, le naufrage d'une famille et l'inhospitalité d'un rivage aussi dénué d'espoir que les horizons maudits. **Qui étais-je au juste ?** » (pp.281-282.)

---

<sup>1</sup> - GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris Seuil, 1972, p.75.

<sup>2</sup> - LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, op.cit., p.241.

<sup>3</sup> - Souligné par l'auteur.

Par le biais de la narration autobiographique, Yasmina Khadra met en avant dans la première partie du récit son attribut identitaire de cadet ; tandis qu'il consacre la deuxième partie à son pôle identitaire d'écrivain. Ce dernier l'emporte et prime sur le premier car il est celui porté sur la couverture du livre. Ce qui constitue une réponse à la question posée dans le précédent passage et qui va aussi de pair avec les intentions de l'auteur qu'illustre l'extrait suivant :

« J'avais une revanche à prendre, **sur moi-même d'abord**, ensuite sur ceux qui s'étaient dépêchés à me jeter au rebut. Et cette revanche, c'était **d'être**, un jour, ce que j'idéalisais le plus : **un écrivain !** [...] Ma vie était si lamentable, si saugrenue que **seul mon nom sur un livre pouvait m'en consoler.** » (p.244.)

Dans le dernier chapitre de "*l'Ecrivain*", plus précisément dans les dernières pages, Yasmina Khadra donne une récapitulation finale à son récit. En effet, nous retrouvons ce passage qui résume toute l'histoire :

« Au commencement, il y eut une voiture qui slalomait sur les routes de Tlemcen. C'est ce jour-là que je suis né. Ma vraie vie avait démarré avec la Peugeot qui me conduisait au Mechouar. » (p.284.)

Et nous retrouvons aussi cet extrait qui peut être assimilé comme la morale qui solde "*l'Ecrivain*" et qui annonce tous les bénéfices de l'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra :

« "Avec le temps tout va, tout s'en va", constatait Léo Ferré...Tout, absolument *tout*<sup>1</sup> s'en va [...] Seule la vie d'un homme finit là où elle a commencé : dans la douleur....Le temps, lui, reste. » (p.285.)

---

<sup>1</sup> - Souligné par l'auteur.

## CONCLUSION PARTIELLE

L'analyse des éléments péritextuels ainsi que de la sémantique du récit nous a permis de déduire le sens global de "l'Écrivain". Ce sens, nous le mettons en rapport avec les intentions et les effets de l'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra. En effet, nous pouvons conclure qu'au niveau pragmatique, la démarche de Yasmina Khadra correspond à la recherche d'un invariant distinctif relevant de ce que Paul Ricœur nomme suite à Kant, le caractère :

*« Le caractère, dimension fondamentale de notre identité, cumule l'identité du soi et celle du même. En cela Ricœur s'appuie sur Kant [...] : de fait, on dit, d'une part, qu'un certain homme a **tel ou tel**<sup>1</sup> caractère (physique), et, d'autre part, qu'il a en général **un**<sup>2</sup> caractère (un caractère moral), lequel ne peut dans ce cas qu'être unique ou ne pas être. Au premier sens, le caractère est le signe distinctif de l'homme en tant qu'être sensible ou être naturel ; le second sens du terme correspond au signe distinctif de l'homme en tant qu'être raisonnable, doué de liberté. »<sup>3</sup>*

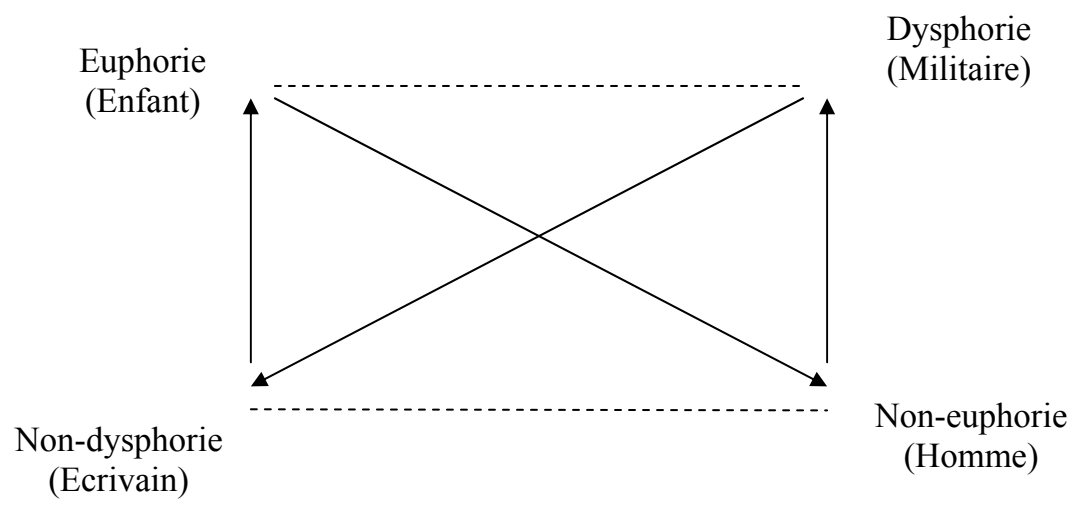
Yasmina Khadra met l'accent donc, dans son récit, sur un caractère moral constitutif de son identité personnelle et qui est mis en lumière par l'identité narrative construite. Ce caractère n'est d'autre que celui d'écrivain. Sur le plan des effets, nous pouvons en transposant les pôles du carré sémiotique de l'ordre dialectique sur celui de l'ordre du récit obtenir que l'attribut identitaire d'écrivain correspond à un état de non-dysphorie, en d'autres termes à un bénéfice existentiel :

---

<sup>1</sup> - Souligné par l'auteur.

<sup>2</sup> - Idem.

<sup>3</sup> - VEZEANU Ion, *Moi-même comme un autre. Identité personnelle et langage*, Op.cit, p.11.



## CONCLUSION GENERALE

Arrivé au terme de ce modeste travail, tout en jetant un regard récapitulatif sur le chemin parcouru, nous pouvons affirmer notre hypothèse de départ qui stipulait que l'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra relève d'un acte de résilience.

Nous avons mis en avant, dans le premier chapitre consacré à la présentation de Yasmina Khadra, la place charnière que tient "*L'écrivain*" dans l'ensemble de l'œuvre de ce dernier et dont nous avons démontré l'appartenance au genre autobiographique en se basant sur les travaux de Philippe Lejeune, que nous avons exposé dans le deuxième chapitre. En effet, la parution de "*L'écrivain*" survient juste après la sortie en retraite des rangs de l'armée de Yasmina Khadra, ce qui lui a permis de révéler sa véritable identité en se soumettant aux règles du genre autobiographique et en remplissant les termes du pacte autobiographique qui impose, nous le rappelons, l'identité des trois instances du discours dans le récit. La publication de "*L'écrivain*" met donc fin, à cette phase de la carrière littéraire de Yasmina Khadra, d'anonymat/pseudonymat. Phase qu'il qualifie de période de clandestinité. Ceci constitue en soi une première réparation, car le choix de l'auteur d'utiliser un pseudonyme était dicté par une double contrainte : d'un côté une carrière de militaire et de l'autre un engagement dans l'écriture.

En tant que récit autobiographique, comme nous l'avons montré dans le troisième chapitre, "*L'écrivain*" est une représentation du moi de Yasmina Khadra avec tout ce que cela implique comme travail de rétrospection, d'introspection et d'auto-analyse. De surcroît, son contenu narratif, que nous avons résumé dans un synopsis, brasse une période critique de la vie de Khadra. L'extériorisation par l'écriture de ces événements douloureux de son enfance sous la forme d'un récit qui, nous l'avons démontré, est un retour sur les malheurs endurés et sur le



tricotage affectif qui lui a permis de s'en sortir, opère une catharsis en lui assurant une purgation des passions enfouies dans son for intérieur.

Nous avons aussi suivi le cheminement de l'ordre dialectique sous-jacent et qui retrace le processus de construction d'une identité narrative. Nous avons constaté que dans cette identité narrative, l'attribut identitaire "d'écrivain" est relégué au premier plan au détriment des autres traits constitutifs de la personnalité de Khadra. Ce trait de caractère moral est, comme déjà souligné à plusieurs reprises dans notre travail, la consécration de son rêve d'enfance et la source pour lui du bonheur absolu. Un rêve qu'il a été contraint de délaissier en se pliant au vœu de ses parents de le voir embrasser une carrière militaire. Cette identité narrative *ipsé*, qui n'implique aucune permanence dans le temps selon Paul Ricœur, sera stabilisée par l'écriture autobiographique et se greffera sur l'identité personnelle de l'auteur, sa *mêmeté*. Ce qui constitue une deuxième réparation car Yasmina Khadra veut, en se référant à ses propres propos, mériter son statut d'écrivain. En d'autres termes, il voudrait être identifié comme écrivain et non comme ce qu'il a été par obligation, un militaire.

Nous constatons donc, que tous les facteurs d'une résilience sont présents dans l'acte d'écriture sur soi de Yasmina Khadra et dont le fruit est son récit autobiographique, "*L'écrivain*". Cet acte d'écriture devient alors un acte de rebondissement, un acte de résilience, qui lui permet de reprendre le dessus sur les événements du passé et de se reconforter pour l'avenir ou, toujours en reprenant ces propres propos, de se défaire d'un passé pesant et de réinventer sa vie.

Nous avons soumis notre humble mémoire de recherche, qu'il a bien daigné lire, aux jugements de Yasmina Khadra lui-même. Nous choisissons donc, en guise de mot de la fin, de terminer par ses impressions de lecture :

*« Je vous écris entre deux avions pour vous dire que j'ai bien reçu votre mémoire. Je l'ai lu, et j'ai beaucoup apprécié les efforts que vous avez déployés*

*pour, d'une part, vous soustraire aux clichés véhiculés par certains médias et, d'autre part, puiser par vous-mêmes dans les différents textes consacrés à mon travail en privilégiant mes propres textes, car c'est à cet endroit précis - l'oeuvre de l'auteur - que les vraies réponses résident, le reste souvent n'étant que fantasmes, fabulations, hostilités ou encensements exagérés. »*

# **BIBLIOGRAPHIE**

## **OUVRAGES**

ACHOUR Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne d'expression française*, Paris, Bordas, 1990.

ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques – Introduction à la lecture du littéraire -*, Alger, OPU, 1995.

ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits –Convergences critiques II-*, Blida, Tell, 2002.

ADAM Jean-Michel et PETITJEAN André, *Le texte descriptif*, Paris, Nathan, 1989.

ADAM Jean Michel, *Le texte narratif*, Paris, Nathan, 1994.

ADAM Jean-Michel, *Les textes, types et prototypes*, Paris, Nathan, 1997.

ADAM Jean Michel, *Linguistique textuelle*, Paris, Nathan, 1999.

ANGERS Maurice, *Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines*, Alger, Casbah, 1996.

BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000.

CYRULNIK Boris, *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob, 1999, (Coll.poches 2002).

DEJEUX Jean, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, PUF, (Coll. Que sais-je, n°: 2675), 1992.

ECO Umberto, *interprétation et surinterprétation*, Paris, PUF, 1996.

EVERAERT-DESMEDT Nicole, *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck, 1989.

FREUD Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Tome I (Leçons professées en 1916), traduit de l'Allemand par le Dr. S. Jankélévitch, 1921, édition électronique.

FREUD Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Tome II (Leçons professées en 1916), traduit de l'Allemand par le Dr. S. Jankélévitch, 1921, édition électronique.

FREUD Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, leçons prononcées en 1904 à la Clark University Worcester (Mass.), publiées originellement dans "*l'American Journal of Psychology*" en 1908, traduction de l'allemand par Yves Le Lay, 1921, édition électronique.

- FREUD Sigmund, *Psychologie collective et analyse du moi*, traduction de l'Allemand par le Dr. S. Jankélévitch, 1921, édition électronique.
- FREUD Sigmund, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, 1901, traduit de l'Allemand par le Dr. S. Jankélévitch, 1922, édition électronique.
- FREUD Sigmund, *Un souvenir d'enfance dans "fiction et vérité" de Goethe*, 1917, traduit de l'Allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, 1933, édition électronique.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE Gérard, *Introduction à l'architecte*, Paris, Seuil, 1979.
- LE GALLIOT Jean, *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris, Nathan, 1977.
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, édition augmentée 1996.
- LEJEUNE Philippe, *Sartre et quelques autres sur son autobiographie -paratexte, documents et témoignages-*, in « Pourquoi et comment Sartre a écrit *Les mots* », ouvrage collectif sous la direction de Michel Contat, Paris, PUF, 1996.
- LEJEUNE Philippe, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998.
- LEJEUNE Philippe, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998.
- MARINI Marcelle, " *La critique psychanalytique*", dans BERGEZ (D.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1996.
- MIRAUX Jean-Philippe, *L'autobiographie –Ecriture de soi et sincérité-*, Paris, Nathan, 1996.
- PERRON Roger, *Histoire de la psychanalyse*, Paris, PUF, (Coll. Que sais-je, n°: 2415), 1988.
- RICOEUR Paul, *temps et récit I*, Paris, Seuil, 1983.
- RICOEUR Paul, *temps et récit III –Le temps raconté -*, Paris, Seuil, 1985.
- ROHOU Jean, *Les études littéraires -méthodes et perspectives-*, Paris, Nathan, 1993.
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948.
- SARTRE Jean-Paul, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1964, (Coll.Folio 1972).
- STAROBINSKY Jean, *La relation critique « Le style de l'autobiographie »*, Paris, Gallimard (Coll.Tel), 1970 (édition revue et augmentée 2001).

## **ŒUVRES DE L'AUTEUR**

KHADRA Yasmina (MOULESSEHOUL Mohammed), *La fille du pont*, Alger, ENAL, 1985, Chihab Editions, 2002.

KHADRA Yasmina (MOULESSEHOUL Mohammed), *Le privilège du phénix*, Alger, ENAL, 1989.

KHADRA Yasmina, *L'automne des chimères*, Paris, Baleine (Folio Policier), 1998.

KHADRA Yasmina, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 1999.

KHADRA Yasmina, *L'Ecrivain*, Paris, Julliard, 2001.

KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots*, Paris, Julliard, 2002.

KHADRA Yasmina, *Les hirondelles de Kaboul*, Paris, Julliard, 2002.

## **REVUES ET ARTICLES**

DABBADIE Denis, *Dossier " Ecriture et thérapie"*, La Faute à Rousseau, n°:36, 2004.

FERAOUN Mouloud, *La littérature algérienne*, Revue française, 1957, in *L'anniversaire*, Paris, Seuil, 1972.

KASSOUL Aicha, *Yasmina Khadra, fiction et effet de réel –A quoi rêve l'agneau ?-*, in *"El Watan"*, supplément Arts et Lettres, 30 Juin 2005.

KHADRA Yasmina, *Alger la salamandre*, in *"Le monde"*, supplément Livres D'été, 2 juillet 2004.

MOUSTEFAI Nazim, *Une virée dans la psychologie du désastre*, in. *"Le Jeune Indépendant"*, 8 oct.2003.

POYET Marie-Ange, *"Préface"*, in Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997.

SINDZINGRE Nicole, *Identité*, in Encyclopædia Universalis 2004, édition électronique.

## SOURCES INTERNET

ALLET Natacha et JENNY Laurent, *L'autobiographie*, 2005, in <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/index.html>

ARRIVE Michel et VILELA Izabel, *Frissons introductifs*, Marges linguistiques n°:7, mai 2004, in [www.marges-linguistiques.com](http://www.marges-linguistiques.com)

BECHTER-BURTCHEER Beate, « Entre affirmation et critique le développement du roman policier algérien d'expression française » sous la direction de Guy Dugas et Robert Jouanny, Paris Sorbonne, mai 1999, in [www.limag.refer.org/Theses/BechterFrançaisLimite.PDF](http://www.limag.refer.org/Theses/BechterFrançaisLimite.PDF)

BONN Charles, « Paysages littéraires algériens des années 90: témoigner d'une tragédie? », 1999, in [www.limag.refer.org/Default.htm](http://www.limag.refer.org/Default.htm).

CYRULNIK Boris, *Dans notre culture, l'enfant blessé est encouragé à faire une carrière de victime*, Propos recueillis par Pierre Boncenne, Le Monde de l'Education n°: 292, mai 2001, in [www.lemonde.fr/mde/anciens/mai2001.html](http://www.lemonde.fr/mde/anciens/mai2001.html)

CYRULNIK Boris, *Famille et éducation*, Propos recueillis par Sylvie Bocquet et Brigitte Canuel, in [www.apel.asso.fr/unapel/bases/entretiens.nsf](http://www.apel.asso.fr/unapel/bases/entretiens.nsf)

DE MAUMIGNE-GABRAN Bénédicte, « Démarche autobiographique et formation : modélisation historique et essai de catégorisation fonctionnelle », Thèse de Doctorat sous la direction du Pr.Michel Soetard, 2003, in [www.cyberthèses.org](http://www.cyberthèses.org)

ESCOLA Marc, *Quelques textes sur le paradoxe de la catharsis*, in [www.fabula.org/atelier.php/Quelques\\_textes\\_sur\\_le\\_paradoxe\\_de\\_la\\_catharsis](http://www.fabula.org/atelier.php/Quelques_textes_sur_le_paradoxe_de_la_catharsis)

FOUET Jeanne, *La fabrication du roman familial dans les passages autobiographiques de Driss Chraïbi*, in Etudes Littéraires Maghrébines, n°:20-21, 2000 in [www.limag.com](http://www.limag.com)

GADENNE J.E., *Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau*, in [www.lettres.net](http://www.lettres.net)

GHELLAL Abdelkader, «Etude discursive espace-temps dans le roman "Le privilège du phénix" de Mohammed Moulessehoul», Mémoire de D.E.A sous la direction de Charles Bonn, Univ-Paris-Nord, juin 1999, in <http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Theses/DEAGhellal.PDF>

GRIFFON Anne, « Romans noirs et romans roses dans l'Algérie d'après 1989 », Mémoire de DEA, Sous la direction de Jacques Chevrier et Guy Dugas, Univ.Paris IV, 2000, in <http://www.limag.refer.org/Theses/GriffonDEA.PDF>

JENNY Laurent, *la figuration de soi*, in [www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/index.html](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/index.html) , 2003.

- JENNY Laurent, *L'autofiction*, in [www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/index.html](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/index.html), 2003.
- JOSSE Evelyne, *Métaphore et traumatisme psychique*, in <http://users.skynet.be/pdereau/articles/article007.pdf>
- KAEMPFER Jean et ZANGHI Filippo, *La voix narrative*, in [www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/index.html](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/index.html), 2003.
- KHADRA Yasmina, *Commentaires de Houria*, in [www.yasmina-khadra.com](http://www.yasmina-khadra.com).
- KHADRA Yasmina, *Entretien à France Inter*, 6 novembre 1998, in [www.yasmina-khadra.com](http://www.yasmina-khadra.com)
- KHADRA Yasmina, *Bonjour monsieur Yasmina Khadra*, entretien réalisé par SAS, janvier 2001, in <http://planet-dz.com/actu/2001/Janvier/yasmina-khadra.htm>
- KHADRA Yasmina, *L'étrange monsieur Yasmina Khadra*, entretien réalisé par Bisma Lahouri, mars 2002, in [www.lire.fr](http://www.lire.fr).
- KHADRA Yasmina, *Ecrire pour réinventer ma vie*, entretien réalisé par Dahbia Ait Mansour, 2001, in [www.dzlit.com/YasminaKhadra](http://www.dzlit.com/YasminaKhadra)
- KHADRA Yasmina, *L'attentat « Extraits »*, in [www.lefigaro/bonnesfeuilles.com](http://www.lefigaro/bonnesfeuilles.com)
- LEJEUNE Philippe, *Lire Leiris*, in [www.autopacte.org/Lire-Leiris](http://www.autopacte.org/Lire-Leiris)
- LEJEUNE Philippe, *Projet d'enquête sur la pratique du journal personnel en Algérie*, communication au colloque "L'autobiographie en situation d'interculturalité", Université d'Alger, Département de Français, 6-8 décembre 2003, in [www.autopacte.org](http://www.autopacte.org)
- MALESKI Estelle, «Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb : enjeux critiques et esthétiques », sous la direction de Martine Job, Bordeaux III, décembre 2003, in <http://www.limag.refer.org/Theses/Maleski.htm>
- PASSONE, *cours:systèmes psychothérapeutiques* (Université de Mons-Hainaut), in [www.users-skynet.be](http://www.users-skynet.be)
- PIEILLER Evelyne, *Univers hallucinés de la guerre*, Le monde diplomatique, novembre 2002, in [www.monde-diplomatique.fr/2002/11/PIEILLER/17057](http://www.monde-diplomatique.fr/2002/11/PIEILLER/17057)
- REGAIEG Najiba, « De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture : Etude de L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djebar », Thèse de doctorat, sous la direction de Charles BONN, Univ.Paris-Nord, Octobre 1995, in <http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Theses/Regaieg.PDF>
- SALIM Saïd, « Etude générique, thématique et fonctionnelle de quelques autobiographies marocaines, comparées à des autobiographies africaines sub-sahariennes », Thèse de Doctorat, Paris-13, 1995, in <http://sir.univ-lyon2.fr/limag/Theses/Salim.pdf>

SEBKHI Habiba, *Une littérature "naturelle" : le cas de la littérature beur*, Extrait de la revue "Itinéraires et contacts de cultures", Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1<sup>o</sup> semestre 1999, in [www.limag.com](http://www.limag.com)

VEZEAU Ion, *Moi-même comme un autre. Identité personnelle et langage*, Centre de recherches Philosophie, Langages & Cognition Université Pierre Mendès France, 2004, in <http://web.upmf-grenoble.fr/SH/PersoPhilo/IonVezeanu/Identit%8E-Langage.pdf>

WESTERHOFF Dominique Kunz, *L'autobiographie mythique*, in [www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/index.html](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/index.html)

ZAMOUM Fatma Zohra, *Le roman noir d'une société*, Le Monde Diplomatique, mars 1999 in [www.monde-diplomatique.fr/1999/03/ZAHOUUM/11773](http://www.monde-diplomatique.fr/1999/03/ZAHOUUM/11773)

## **DICTIONNAIRES**

DE BEAUMARCHAIS Jean Pierre et DANIEL Couty, *Dictionnaire des œuvres littéraires de la langue française*, édition électronique.

FOREST Philippe et CONIO Gérard, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Maxi-Livres, 2004.



# **ANNEXES**

## ANNEXE 01

### **REPRODUCTION DE NOS ECHANGES PAR MAIL AVEC YASMINA KHADRA :**

**Envoi du 21/09/2005**

Bonjour monsieur Yasmina Khadra.

Je suis un jeune chercheur algérien de 27 ans originaire de Sétif, étudiant en 2<sup>ème</sup> année master dans le cadre de "l'Ecole doctorale franco-algérienne"/ Batna. J'ai pu me procurer votre mail par le biais des concepteurs du site net qui vous est consacré et dont le travail est très louable.

Voilà, je tiens tout d'abord à vous témoigner de l'admiration que je voue à votre parcours et à votre œuvre (même si je n'ai lu que trois de vos romans mais vous connaissez mieux que moi la réalité du livre dans notre beau pays et qui est ou bien indisponible sinon trop chère). Je vous certifie que je tiens à me rattraper mais pour le moment je m'intéresse à votre œuvre autobiographique "l'Ecrivain" dont la lecture m'a beaucoup touché ainsi qu'à "l'Imposture des mots".

Je me suis lancé dans l'aventure de la recherche scientifique et j'ai choisi de travailler sur "l'Ecrivain" en optant pour une approche psychobiographique aidé par son inventeur : M. Philippe Lejeune et encadré par Dr.Khadraoui Said (une référence chez nous en matière de littérature comparée et originaire d'une région que vous connaissez sûrement : Boussaâda).

Je vous envoie l'avant projet que j'ai préparé en document attaché, ainsi que le chapitre que je consacre à vous présenter, en espérant que vous aurez la bienveillance de les lire et de me donner votre avis.

J'espère aussi que vous me donniez votre accord de principe car j'envisage de préparer un questionnaire auquel je vous demanderai de bien vouloir y répondre afin que je puisse soutenir mes propos (pas dans l'immédiat mais après l'achèvement de mon analyse inshallah).

Je vous remercie d'avance et je souhaite que votre dernier roman " l'attentat" vous permette de recevoir le prix Goncourt (ça sera une belle consécration pour la littérature algérienne que vous représentez à présent).

En attendant avec impatience votre réponse.  
Salutations distinguées Monsieur.  
Slimani Ismail.

## Réponse de Yasmina Khadra, le 22 / 09 / 2005

Bonjour, quelques précisions:

1- Mon nom est Mohammed MOULESSEHOUL

2- Mon pseudonyme n'a jamais été un jeu pour moi. J'étais soldat et n'étais pas autorisé à publier sans l'aval de ma hiérarchie.

3- Le choix d'un pseudo féminin ne relève pas d'une stratégie de marketing. Ce n'est pas le nom d'une femme qui impose le succès, mais le talent.

4- Avant janvier 2001, j'étais l'un des écrivains les plus médiatisés d'Europe. Donc, ce n'est pas la Sale

Guerre qui m'a jeté sous les feux de la rampe. A mon arrivée en France, tout le monde me réclamait. La Sale guerre est sorti plus tôt que prévu pour me discréditer. Effectivement, j'ai été aussitôt exclu. Tous les plateaux télé, toutes les radios qui m'étaient destinés ont été annulés. Tous les papiers que comptait me consacrer la presse écrite furent jetés à la poubelle. Nuance, tout de même. Avant l'Ecrivain, pendant que j'étais "anonyme", j'étais traduit dans 12 pays.

5- Je suis traduit dans 17 pays (USA, Grande-Bretagne, Allemagne, Italie, Espagne, Turquie, Grèce, Bulgarie, Pologne, Israël, Inde, Afrique du Sud, Espagne (dans les deux langues), Portugal, Algérie, Hollande).

6- Cousine K n'a rien à voir avec mon enfance. C'est une oeuvre de fiction. Superbe, magistrale, magnifique. Certains critiques ont parlé de perfection. J'ai mis 20 ans à travailler le texte.

7- Je ne suis pas romancier par besoins thérapeutiques. Je le suis parce que j'en ai la vocation.

8- Ne pas croire ce que raconte la presse.

9- Ne pas prendre pour argent comptant les théories crétines de certains gourous des universités françaises. Pour eux, nous sommes des curiosités, pas des écrivains à part entière. Ils étudient nos comportements, pas notre génie. D'ailleurs ils sont persuadés que nous ne pouvons pas en avoir.

10- Travaillez mon texte à travers ce qu'il vous dit, et non en fonction de ce l'on vous enseigne.

11- Si un Arabe s'impose dans la cour des grands, il est ou un bougnoule de service ou un génie. Alors, qui suis-je?

12- Méfiez-vous du suivisme, il vous perdra.

Avec ma confiance.

Et mes encouragements.

## Envoi du 26 / 09 / 2005

Bonjour monsieur Mohammed Mouleshoul

Je m'excuse de vous avoir nommé ( Yasmina Khadra ) mais ce n'est dû à l'habitude de vous nommer par votre nom d'auteur.

Je voudrais aussi vous remercier d'avoir répondu à mon envoi : vous lire en sachant que votre texte s'adresse directement à moi m'a fait un grand plaisir et m'a beaucoup ému. Je tiens aussi à vous remercier pour vos conseils mais aussi pour les précisions sur votre parcours et qui m'ont permis de rectifier ma présentation quelque peu fautive. Vous m'avez donné l'envie de lire Cousine K et j'espère en avoir la possibilité le plus tôt que possible.

Je tiens à mon tour de vous donner quelques précisions sur mon travail de recherche. Ma thématique ne m'a été dictée par personne, c'est le fruit de mon investigation personnelle dont je tiens à vous démontrer l'origine et la pertinence. Je voulais au départ travailler sur "A quoi rêvent les loups" en opérant une approche psychologique sur Nafâa Walid. Mes amis de promotion m'en ont dissuadé quoique je considère votre roman d'utilité publique car il démontre le parcours type de l'endoctrinement et je pense qu'il est un bon moyen de prévention pour les générations à venir. Ensuite je suis tombé sous le charme de votre " Ecrivain" et j'ai senti qu'au plus profond de vous-même vous avez été blessé par l'acte de votre père ce matin d'automne 1964. J'ai démarré mes recherches à partir de ce postulat et je suis tombé sur toute une littérature qui démontre que l'écriture autobiographique a des effets thérapeutiques ou plutôt des bénéfices existentiels. Je n'ai jamais voulu réduire votre carrière de romancier à une recherche thérapeutique. Ce que je veux arriver à démontrer est que votre récit vous permet d'extérioriser les événements de votre enfance "difficile" ; et de reconstruire votre identité : vous développer une argumentation qui vous permet de pardonner à votre père et de dire à la face du monde que c'est le destin qui a fait de vous un militaire mais qu'en réalité vous êtes né avec une vocation d'écrivain. Vous êtes écrivain, un écrivain de génie. Cette méthode rentre dans le sillage de l'approche "transpsychologique" qui sans vouloir aboutir à une thérapie, a des effets thérapeutiques parce qu'elle fournit à l'individu des moyens dynamiques d'atteindre sa plénitude. Elle fait appel aux possibilités intérieures de l'individu et les renforce car elle se situe hors du champ médical et n'a pas recours à l'analyse ou au diagnostic.

Pour la bonne poursuite de mon travail, je vous demande de répondre ( SVP) à quelques questions :

- 1- Est-ce que j'ai raison en interprétant l'acte de votre père comme un acte qui vous a traumatisé affectivement ?
- 2- Est-ce que vous n'avez pas ressenti un certain bien être après avoir fini l'écriture de " L'Ecrivain" que je considère comme un coup de pied à la fourmilière des lettres ( vous avez révélé la possibilité d'être un écrivain de talent tout en étant dans la tourmente et dans la contrainte ) ?
- 3- Dans " L'imposture des mots", vous affrontez le commandant Moulessshoul à l'écrivain Khadra, est-ce que ce n'est pas une manière de dire que vous avez construit dans " l'écrivain" une identité d'auteur, que les médias ont délaissé pour ne s'intéresser que pour le scoop que pouvait révéler le militaire ( la part de

vous-même que vous vouliez occulter du fait qu'elle vous a été imposé par le jeu du destin) ?

Monsieur, sachez que je ne veux qu'apporter une lecture ( parmi tant d'autres ) de votre œuvre et j'espère que vous accepterez de m'aider dans mon entreprise, ceci en répondant à mes questions.

Merci

Mes salutations distinguées.

## **Réponse de Yasmina Khadra, le 26 / 09 / 2005**

Vous pouvez m'appeler Yasmina. Cela ne me dérange aucunement. J'ai seulement remarqué que mon nom, Mohammed Moulessehou, n'était pas transcrit de la même façon dans votre texte.

1-Est-ce que j'ai raison en interprétant l'acte de votre père comme un acte qui vous a traumatisé affectivement ?

Réponse: L'acte de mon père ne m'a pas traumatisé. J'ai réussi à vivre avec. Trop jeune pour mesurer sa maladresse, je l'ai considéré comme une initiative égoïste et irresponsable. J'ai toujours pris les choses comme elles se présentaient, avec une certaine philosophie, et j'ai su puiser au fond de moi-même la ressource susceptible de m'aider à mieux assumer ce que je ne pouvais pas empêcher.

2- Est-ce que vous n'avez pas ressenti un certain bien être après avoir fini l'écriture de "L'Ecrivain" que je considère comme un coup de pied à la fourmilière des lettres (vous avez révélé la possibilité d'être un écrivain de talent tout en étant dans la tourmente et dans la contrainte) ?

Réponse : Absolument pas. J'ai écrit ce livre pour dire à ceux qui m'avaient soutenu, alors que j'étais dans l'anonymat, combien j'ai apprécié leur confiance et leur enthousiasme. Je voyais mal comment décliner mon identité sans expliquer comment j'étais venu à l'écriture et ce qu'elle représentait pour moi.

3- Dans " L'imposture des mots", vous affrontez le commandant Moulesshoul à l'écrivain Khadra, est-ce que ce n'est pas une manière de dire que vous avez construit dans " l'écrivain" une identité d'auteur, que les médias ont délaissé pour ne s'intéresser que pour le scoop que pouvez révéler le militaire ( la part de vous-même que vous vouliez occulter du fait qu'elle vous a été imposer par le jeu du destin) ?

Réponse : L'imposture des mots était une mise au point. J'ai voulu dire à ceux qui s'étaient dépêchés de me ranger dans un placard nauséabond qui j'étais, de qui je tenais et que je ne les craignais pas. J'ai aussi tenu à les montrer tels qu'ils étaient, injustes et

sectaires. Après cela, je me suis remis au roman, mon univers et mon exil. Le reste est éloquent. Je n'ai pas fléchi, je n'ai pas sombré; j'ai continué d'écrire avec une force que je savais mienne.

Amitiés. Yasmina Khadra

### **Envoi du 17 / 04 / 2006**

Bonjour Monsieur khadra,

Je me présente une nouvelle fois : M.Slimani, le jeune chercheur algérien qui travaille sur votre autobiographie. Je vous envoie donc, comme convenu, la partie « analyse » de mon travail ainsi que les chapitres théoriques en document attaché.

J'espère que vous aurez le temps de me lire, surtout l'analyse qui va de la page 61 jusqu'à la page 104, car je tiens à joindre à mon mémoire votre avis et vos évaluations sur la pertinence de celle-ci.

En attendant ardemment de vous lire, je vous envoie un salut des Aurès et des hauts plateaux.  
Respectueusement.

Slimani Ismail.

### **Envoi du 02 / 05 / 2006**

Bonjour Monsieur,

Je vous envoie une deuxième fois mon travail presque finalisé dans l'éventualité que vous n'avez pas reçu mon premier envoi ou que les fichiers sont endommagés.

Voilà, j'attends avec impatience vos réactions et vos appréciations que j'annexerai à mon mémoire ( ce serait d'ailleurs un honneur pour moi)

Merci et à bientôt.

Slimani Ismail.

## Réponse de Yasmina Khadra, le 02 / 05 / 2006

Cher Ismail Slimani,

je vous écris entre deux avions pour vous dire que j'ai bien reçu votre mémoire. Je l'ai lu, et j'ai beaucoup apprécié les efforts que vous avez déployés pour, d'une part, vous soustraire aux clichés véhiculés par certains médias et, d'autre part, puiser par vous-mêmes dans les différents textes consacrés à mon travail en privilégiant mes propres textes, car c'est à cet endroit précis - l'oeuvre de l'auteur - que les vraies réponses résident, le reste souvent n'étant que fantasmes, fabulations, hostilités ou encensements exagérés.

J'ai toutefois relevé quelques "malentendus":

1- Je n'ai jamais entretenu de mystère autour de ma personne et je ne l'ai pas souhaité. J'étais soldat, à l'époque, et il m'était impossible - voire suicidaire - de décliner mon identité. Ce n'était pas un jeu, pour moi. La preuve, j'ai écrit l'Automne des chimères pour y remédier, malgré les risques. Ceci dit, ce n'est aucunement la révélation de mon vrai nom, en 2001, qui me "vaudra une grande couverture médiatique". J'étais déjà très médiatisé en Europe quand j'étais dans l'anonymat. Mes romans connaissaient du succès et un engouement effectif. Ils étaient traduits dans une dizaine de pays. Ma sortie publique a, au contraire, déporté toutes les flammes de l'enfer sur moi. Du jour au lendemain, j'étais passé du statut d'écrivain à celui de scribouillard du régime, et j'ai perdu en France 80% de mon lectorat. C'est ma foi et l'authenticité de mon écriture qui m'ont sauvé du naufrage. L'Attentat a convaincu, et élargi mon audience en France. J'ai retrouvé mon lectorat et la confiance des médias.

2- Page 4 : lire Ecole des Cadets de Koléa, et non pas de Blida.

3- Mon nom est MOULESSEHOUL

4- Je suis traduit dans 22 pays; en plus de ceux que vous avez déjà mentionnés, vous pouvez ajouter : Brésil, Danemark, Suède, Norvège, Japon, Corée...

5- parmi mes soeurs, lire BAHRIA au lieu de Badria (page 78).

6- Les prénoms de mon épouse sont: Amal Yamina Khadra.

Bonne chance.

Avec mes amitiés.

Yasmina Khadra

## ANNEXE 02

### QUELQUES ENTRETIENS AVEC YASMINA KHADRA :

#### L'étrange Monsieur Yasmina Khadra

par Besma Lahouri  
Lire.fr, mars 2002

**Auteur de nombreux polars, dont la célèbre trilogie *Morituri*, *Double Blanc*, *L'automne des chimères*, sous le pseudonyme de Yasmina Khadra, le romancier a révélé sa véritable identité dans un livre autobiographique publié en 2001 : *L'écrivain*. Sous ce nom féminin se cachait un militaire algérien Mohamed Moulessehou. Dans son essai *L'imposture des mots*, Yasmina Khadra répond pour la dernière fois à ses détracteurs.**

***Comment doit-on vous appeler aujourd'hui : Yasmina Khadra ou Mohammed Moulessehou?***

Yasmina Khadra est mon nom d'écrivain. Je n'ai aucune raison d'en changer. Pourquoi voulez-vous que je balaie ainsi des années d'écriture ? Ce nom, en fait les deux derniers prénoms de mon épouse, m'a toujours porté chance.

***L'imposture des mots est-il la suite de L'écrivain ?***

J'ai écrit ce livre par nécessité, pour faire une dernière mise au point. Je refuse que l'on me dénie mon droit d'être un écrivain parce que j'ai été un militaire algérien. Lorsque *L'écrivain* est sorti en librairie, certains ont voulu faire le procès de l'armée à travers moi. Soudain, je représentais l'axe du Mal, j'étais dévalorisé. On m'a présenté comme un homme du pouvoir alors que je n'ai qu'un souhait : me réserver à l'écriture. *L'imposture des mots*, qui n'est pas un roman mais plutôt un essai, est le dernier livre que je me consacre. Je ne souhaite plus écrire sur moi, ni me justifier. J'ai du talent, même si quelques-uns refusent de l'admettre.

***L'horrible Salah L'Indochine, le recruteur du GIA d'A quoi rêvent les loups, se retrouve à Paris, «ce maquis chrétien», comme il le nomme, où des micros l'attendent pour recueillir ses confidences... Lui, le bourreau, trouve un accueil indulgent en France. Trouvez-vous qu'une certaine intelligentsia parisienne a absous trop rapidement les crimes commis par certains islamistes algériens ?***

L'opinion publique en général est choquée par l'horreur des crimes commis en Algérie, et dont est victime la population civile algérienne. Je sais que mon public me croit, lorsque j'affirme que l'armée n'est pas responsable de cette boucherie. Pour d'autres, le mensonge est apparu plus percutant que la vérité. Que des hommes, devenus des fous de Dieu, embrigadés tels les membres d'une secte, puissent commettre des crimes atroces leur semble trop simple. Affirmer que l'armée est derrière ces atrocités est plus intéressant. C'est du moins cette version que préfèrent défendre certains journalistes et



intellectuels en France. Un homme qui a passé deux années derrière les barreaux pour vols (NDLR : Yasmina Khadra parle de Habib Souaïdia, auteur de *La sale guerre*, dans lequel il affirmait que les soldats algériens étaient coupables des crimes commis dans le pays) et qui durant quatre années n'a été qu'un simple soldat est apparu plus crédible que moi, militaire de carrière !

***Pourquoi avoir quitté définitivement l'armée, «votre véritable famille» et ainsi renoncer à votre double vie ?***

J'ai quitté l'armée pour pouvoir me consacrer totalement à l'écriture, mon unique passion. Tout ce que j'ai écrit durant mes années d'armée a été perturbé par la guerre et ma carrière. Je suis venu en France pour pouvoir écrire tous les jours, chose impensable dans une caserne. Ma carrière militaire est finie.

***Certains craignent qu'en quittant l'Algérie pour vous installer en France vous ne perdiez votre source d'inspiration ?***

Un auteur est partout chez lui et l'Algérie n'est pas si loin de la France. Je ne suis pas l'écrivain d'un pays. Du reste, la vocation d'un écrivain est universelle : Tolstoï, Steinbeck, Günter Grass... appartiennent au patrimoine littéraire mondial. Enfin, pour des raisons pratiques, je ne peux pas gérer ma carrière en restant en Algérie. Mes premiers livres ont été édités là-bas. Faute de moyens, et de librairies, ils n'ont pas trouvé suffisamment de lecteurs. J'ai écrit huit livres dans mon pays : aucun n'a rencontré de public.

***La littérature algérienne est-elle condamnée à se nourrir de violence ?***

L'Algérie n'a jamais défendu ses vrais enfants : ses prodiges, ses chercheurs, ses écrivains, ses chanteurs... Ils sont tous partis. Alors qu'ils auraient pu faire de ce pays un paradis, ils ont été poussés dehors. Même si je l'admets, une partie de moi refuse cette vérité. Dans un pays plus serein, les Algériens sont capables de donner, plus encore.

***Pourquoi écrire en français ?***

Je suis arabisant mais j'adore la langue française. C'est une langue qui sied à mon inspiration. Elle m'a adoptée très jeune, elle m'a formée et je lui dois tout ce que sais. Je n'ai jamais trahi mes ennemis, ce n'est pas avec mes amis que je le ferais. Je n'ignore pas non plus que de nombreux auteurs arabophones ne trouvent pas de public. Pourtant, je pense que tous les pays se doivent d'être bilingues et je reste persuadé que le troisième millénaire sera polyglotte.

***Verra-t-on un successeur au héros de votre trilogie policière, le commissaire Brahim Llob ?***

Oui, il est mort mais je suis en train d'écrire une enquête antérieure à son décès. Je ne pourrai jamais trouver de meilleur candidat. J'ai déjà fini mon prochain livre, qui sera édité chez Julliard, et dont l'action ne se situe pas en Algérie. Je n'abandonne pas le polar, puisque un autre livre dont j'ai commencé l'écriture, sera un policier. Roman noir ou blanc, poésie, nouvelles... peu m'importe, l'essentiel est dans l'écriture. Je veux tout essayer.

***Croyez-vous toujours que la rose se trancherait la gorge si elle savait qu'elle finirait dans un vase ?***

Oui. Même si je ne suis pas une rose et que l'on ne me cueille pas facilement.

Bonjour Monsieur Yasmina Khadra !

*Entretien réalisé par SAS pour PlaNet DZ*

*Le 31 janvier 2001 à Paris.*

Yasmina Khadra est souvent agacé par les questions redondantes des journalistes qui s'attardent nettement plus sur la carrière militaire de Mohamed Moulessehouel que sur l'œuvre littéraire de l'écrivain.

« j'aimerais que les gens s'attardent sur ce que j'écris, non sur l'homme ou la femme que je peux être. A la longue, cela m'a beaucoup éprouvé et fatigué ».

Écoutons le.

*L'histoire de la littérature n'offre pas d'exemple comme le votre. Nous ne connaissons pas d'anciens espions, par exemple, reconvertis en écrivains...*

Oui, c'est d'ailleurs une singularité qui me soutient dans mes moments de doutes.

*Lisez-vous John le Carré ?*

Non, je ne l'ai jamais lu.

*Est-ce par choix ?*

Non, c'est parce que je n'en ai jamais eu l'occasion. il ne faut pas oublié la pénurie de livres qui a frappé l'Algérie. Mais j'ai déjà lu une centaine d'ouvrages depuis que j'ai quitté le pays, il y quatre mois. J'ai lu tous les grands écrivains que j'ai toujours voulu découvrir. Je n'ai fait que lire depuis ces quatre derniers mois.

*Qu'avez-vous lu? De la littérature contemporaine ou des classiques?*

Oui, surtout les contemporains. J'avais du temps à rattraper car je ne savais pas ce que les contemporains écrivaient. Aujourd'hui, j'essaye d'aller vers eux. Et puis, j'ai rencontré de grands écrivains comme Edward Grisson, Alvaro Motis. Ça m'a permis de palper cet univers que je n'arrêtais pas de faire et de défaire dans mon esprit.

*A l'école des cadet, vous étiez identifié par un matricule et vos livres paraissaient avec un pseudonyme. Peut-on dire que vous avez toujours vécu, jusqu'à il y quelques semaines, dans la négations de votre être, que vous n'êtes vous-mêmes que depuis que vous avez quitter le double anonymat d'un matricule et d'un pseudo littéraire ?*

J'avais évidemment conscience de cette confiscation de ma personnalité. J'en parle d'ailleurs dans mon livre. Mais je savais que cette situation n'était pas définitive. Au fond de moi, je savais que le jour viendra où j'allais éclore en tant qu'individu

déterminé, surtout en tant qu'individu réel que l'on n'identifie pas à un groupe ou à une institution. Je me disais que cela n'arriverait peut-être que dans ma tombe car la mort est vérité et le mensonge n'existe que dans la vie.

Finalement, j'ai eu la patience et la philosophie pour composer et avec la négation et avec l'espoir. Cela a été difficile de faire cohabiter le soldat avec l'écrivain et l'espoir avec la négation, mais je l'ai fait.

***Vous astreignez-vous à une discipline d'écriture ?***

Oui, une discipline quasi-militaire. Quand des personnages me sollicitent, je deviens leur nègre. Mais je ne pouvais pas me permettre de consacrer tant de jours ou d'heures à l'écriture. Ma vie de militaire n'offrait pas cette possibilité. Mais l'écriture restait vitale pour moi. Je souffrais beaucoup de ce dépeuplement de l'Algérie. Ce dépeuplement touchait aussi mes amis d'enfance qui tombaient au champ d'honneur, régulièrement. Je souffrais de rencontrer leurs orphelins et leurs veuves. Je ne pouvais supporter tout cela sans une thérapie. Et ma thérapie, c'était l'écriture.

Donc, généralement, mes romans se construisent dans ma tête pendant très longtemps. Et lorsque je m'y met, c'est toujours d'une traite. Je n'ai pas beaucoup de temps; alors, j'écris très vite.

***En combien de temps généralement ?***

Un mois pour Morituri.

***Vous l'avez écrit pendant votre mois de congé ?***

Non, j'écrivais la nuit, les week-ends. Je passais de l'exercice de ma profession à celui de ma vocation, sans repos entre les deux. J'ai écrit dans mon bureau, à la maison, dans l'hélicoptère.

Maintenant, je suis libre, dans le sens le plus large du terme. Je ne me crois pas contraint de rendre des comptes à qui que ce soit, sauf aux gens que je touche à travers mes livres. Je suis libre, je *veux* être libre parce que c'est la première fois que je découvre la liberté.

***Existe-t-il un projet d'adaptation cinématographique ?***

Qui oserait le faire et qui aimerait le faire! Bon, c'est vrai que j'ai été contacté par deux cinéastes algériens. Okacha Touita a déjà pris une option et le scénario est prêt. Mais il est encore à la recherche d'un producteur.

***En combien de langues vos romans sont-ils traduits ?***

Onze langues. Et je crois savoir qu'ils se sont mieux vendus en Italie qu'en France. Ils ont également eu un grand succès en Allemagne.

*A présent, vous êtes célèbre; la presse vous sollicite beaucoup. Comment vivez-vous ce nouveau statut de "vedette" littéraire ?*

J'essaye de garder la tête sur les épaules. Je vie avec ce qui m'arrive car je l'ai toujours attendu. Maintenant, j'essaye d'en être digne.

*Mais c'est fastidieux quand même d'avoir à répondre aux questions des journalistes, quand on est habitué à travailler seul, dans l'anonymat, sans participer aux rencontres littéraires, aux débats, aux interviews...*

Ce sont des journalistes qui m'ont toujours soutenus. Vous savez, je n'étais pas encore traduit dans les pays européens que ces journalistes parlaient déjà de moi.

## Dire l'homme d'Alger à Kaboul

*propos recueillis par Taina Tervonen, Paris, septembre 2002  
publié le 03/12/2002 dans AFRICULTURE*

De Yasmina Khadra, on n'a longtemps connu que sa plume trempée au vitriol, sa langue foudroyante, curieux mélange d'humour et de désespoir. A travers ses polars publiés chez La Baleine, puis ses deux romans (*Les Agneaux du Seigneur*, 1998, *A quoi rêvent les loups*, 1999, Julliard), le pseudonyme Khadra avait livré une peinture effrayante de la guerre civile qui broie la société algérienne. En janvier 2001, Yasmina Khadra publia *L'Ecrivain* (Julliard, 2001) et révéla sa véritable identité : Mohammed Moulessehoul, ancien officier supérieur de l'armée algérienne. Au moment même où il décidait de quitter l'Algérie pour se consacrer à la littérature, les médias lui renvoyèrent à la face son passé de militaire. Il en tira un livre, *L'Imposture des mots* (Julliard, 2002). Avec *Les Hirondelles de Kaboul* (Julliard, 2002), Khadra quitte Alger pour Kaboul

### ***Après Alger, vous avez choisi Kaboul. Pourquoi ?***

Les écrivains du Maghreb sont enfermés dans un moule très réducteur. Nous sommes obligés de n'écrire que sur notre propre pays et de préférence sur la misère et la mort. J'ai voulu prouver qu'un écrivain du Maghreb est capable de dire l'homme partout où il est.

### ***Et pourquoi précisément Kaboul ? A cause du lien avec l'intégrisme religieux ?***

Non. J'avais décidé d'écrire quelque chose en dehors de l'Algérie. J'avais le choix entre le Mexique et l'Afghanistan. Lorsque j'ai proposé le premier pays, mon éditeur n'était pas chaud. Et quand j'ai proposé l'Afghanistan, il m'a dit que j'allais me casser les dents. Je me suis dit que si mon propre éditeur n'avait pas confiance en mes capacités de romancier, je n'étais pas près de sortir de l'auberge. Alors j'ai choisi l'Afghanistan, pour dire que je suis capable de dire l'homme partout où il est.

### ***Vous aimez bien relever les défis.***

Ce n'est pas un défi. Je me suis battu pendant 36 ans pour la littérature. C'est un monde que j'aime, le dernier bastion qui nous reste contre l'inhumanité et la mesquinerie humaine. Si cet univers était parasité, s'il venait à céder lui aussi aux facilités financières, à la corruption, à la complaisance, c'est foutu pour le verbe, pour le salut des hommes. Malheureusement, aujourd'hui, le livre est un événement médiatique et non pas un événement littéraire.

### ***Votre propre livre a été l'objet d'un phénomène médiatique au moment de la parution de L'Ecrivain et de la révélation de votre véritable identité. Vous relatez cette période dans L'Imposture des mots.***

Je me devais d'écrire *L'Ecrivain*. Beaucoup de gens m'ont aimé sans me connaître et il fallait leur dire merci. Raconter ma vie m'était pénible mais j'ai estimé que mes lecteurs

étaient dignes de cette souffrance. Maintenant que j'avais dit qui j'étais, je me devais de passer aux choses sérieuses. Les choses qui m'ont fait croire qu'il était nécessaire pour moi de quitter ma famille, mon pays, mes amis, ma vie, mes habitudes. La littérature.

***Il y a tout de même un sentiment d'amertume quand on lit L'imposture des mots.***

D'amertume, non. Une déception certes, et c'est tout à fait normal. J'ai écrit ce livre pour ne rien laisser au hasard. Je voulais dire qui j'étais véritablement : l'homme, l'écrivain, le soldat. Et pour essayer d'en finir définitivement avec ce problème-là. Aujourd'hui, même si je suis un des rares écrivains de langue française à voir ses livres achetés par les Etats-Unis avant même leur sortie en France, certains veulent me disqualifier parce que je ne suis pas conforme aux normes de la littérature française. Mon destin est fait comme ça. Même lorsque je réussis à faire l'inconcevable, c'est-à-dire rester écrivain après 36 ans d'armée, une fois débarqué sur la terre promise, je m'aperçois que je n'ai pas beaucoup de chance.

***Vous ne vous attendiez pas à ça.***

Non. Je m'attendais à être accepté parmi les miens.

***Vous avez une image très idyllique de la communauté des écrivains !***

Vous savez, quelqu'un a dit : "Dieu merci de m'avoir permis de connaître l'islam avant les musulmans". Je me dis : "Dieu merci, j'ai connu la littérature avant les écrivains".

***Et qu'en est-il aujourd'hui ?***

Je crois que je suis mieux respecté ailleurs qu'en France, qui reste un pays très paradoxal pour moi. J'ai certes été projeté par la presse française mais à un certain niveau des hautes sphères littéraires parisiennes, je n'ai pas ma place. Je n'ai pas l'impression de pouvoir compter parmi ces gens-là. Je l'aurais voulu, non pas pour faire partie d'un club, mais pour faire partie d'une famille intellectuelle, solidaire, reconnaissante.

C'est très désobligeant d'essayer d'aimer des gens qui vous tournent le dos, et cela m'attriste. C'est ça peut-être, le drame de ma vie. C'est une chose qui me poursuit depuis que je suis enfant.

***Cela me fait penser à un passage dans L'Imposture des mots où le colonel dit à Yasmina Khadra : "Quelles que soient la générosité de tes éditeurs et les clameurs de tes fans, partout où portera ta muse, tu ne seras qu'un gamin de neuf ans que son père a chassé de la maison et que l'amour de tous les hommes n'en saurait consoler."***

Et pourtant il y en a beaucoup qui m'ont consolé. Ce sont les écrivains. Ils m'ont aidé à rester rêveur dans un monde de mitrailles, à m'envoler avec mon casque, mes godasses, mon fusil ; ils m'ont appris à aimer alors que j'étais élevé dans un monde où la mort était une mission. Ce sont les écrivains qui m'ont persuadé que les hommes sont merveilleux. Mais il y a une minorité diabolique qui fait que toutes les choses basculent du côté du néant et du cauchemar.

***Le cauchemar est en effet très présent dans Les Hirondelles de Kaboul. Comme plusieurs de vos autres romans, ce livre met en scène un personnage de monstre : Atiq, le gardien de prison. Et pourtant, vous leur attribuez toujours une part d'humanité, qui est en contraste avec la langue que vous employez, très crue et agressive.***

Je pars du principe que les gens ne sont pas mauvais. C'est leur vie qui l'est. Je voulais raconter l'histoire d'un homme ordinaire qui est jeté dans une situation tout à fait chaotique et cauchemardesque. Atiq n'est pas un monstre. C'est juste un homme qui en a marre de veiller des condamnés à mort, qui se cherche, qui veut renoncer à la vie. Il cherche un idéal, quelque chose qui le rapprocherait des autres. En découvrant l'amour, il découvre la générosité de la vie. Il essaie de la préserver en sachant pertinemment qu'il n'en a pas les moyens.

Je n'ai jamais écrit sur la haine, uniquement sur la fragilité humaine, que ce soit dans Les Agneaux du Seigneur ou A quoi rêvent les loups. Il s'agit tout simplement d'un ensemble d'individus qui, surpris par l'adversité, ne savent plus où donner de la tête. Et généralement, ils choisissent le mauvais chemin parce que c'est le chemin le plus facile.

***Vous racontez la même histoire mais dans le sens inverse avec le couple de Mohsen et de Zunaira. L'amour et l'harmonie se détruisent.***

L'Afghanistan est le pays de tous les paradoxes. C'est une avenue à deux sens. Il y a ceux qui se dirigent vers la nuit et ceux qui essaient d'aller vers la lumière. Ils ne se rencontrent pas. Est-ce le refus d'une vie qui est une déchéance permanente, le refus d'une mort menaçante et omniprésente ? Ce sont des gens fragilisés par leur solitude. Quand un homme est au point où il ne peut plus compatir au malheur des autres, tant le sien le dépasse, il essaie de s'isoler. Non pas pour se préserver mais pour pouvoir gérer un seul malheur à la fois.

***Atiq et Mohsen se croisent pourtant : au cimetière où ils errent, en proie à la folie.***

Tout le monde va vers cette direction. J'essaie de dire aux gens que la vie est tellement éphémère qu'il faut en profiter.

***On a l'impression que ce livre a été écrit très vite, presque dans l'urgence.***

Il a été écrit dans la sérénité la plus totale. Je n'avais pas besoin d'urgence parce que je comptais mettre toute ma foi dans ce livre. Je me devais de ne pas le rater. Je l'ai écrit en 3-4 mois, ce qui est énorme pour moi qui ai l'habitude d'écrire mes livres en un mois.

***Avez-vous l'intention de revenir sur des sujets algériens ?***

Je veux réagir en tant qu'écrivain. Quand quelque chose me touche ou m'interpelle, j'écris. Rien ne m'empêche de revenir sur l'Algérie ou de m'intéresser à autre chose. C'est la liberté de l'écrivain.

***C'est une liberté que vous avez payée cher ?***

Je n'emprunte jamais rien et je préfère payer cher ce qui m'est cher plutôt que d'y renoncer.



## **"Écrire pour réinventer ma vie"**

Propos recueillis par Dehbia Aït Mansour

### ***Pourquoi le polar ?***

J'ai écrit 14 romans, dont 5 polars pas plus. J'ai choisi le polar parce que c'est une forme d'expression qui a ses mérites et ses influences. Je ne fais pas de ségrégation littéraire.

L'écrivain, c'est la générosité et le talent et on peut trouver ces qualités partout, y compris dans le polar.

### ***Mais le choix du roman policier n'a-t-il pas été motivé par d'autres facteurs non littéraires, par exemple la possibilité, manière d'exprimer des choses que l'on ne pourrait formuler autrement ?***

Le polar m'a permis de réussir là où j'avais échoué auparavant.

### ***Et plus précisément ?***

Il m'a permis de me découvrir et dire pleinement ce que j'avais à dire. Le commissaire Llob (NDLR : héros de la trilogie) a été un personnage extrêmement attachant et... coopératif. Et je suis très fier de constater que mes polars ont réveillé un genre qui sommeillait en beaucoup d'Algériens, puisque nous constatons avec plaisir que de nombreux talents, jusque-là timides, se sont éclatés dans le genre policier. Tout le monde écrit des polars. L'Algérien a découvert une partie de son identité dans le polar. Qu'est-ce qu'un Algérien, sinon un homme aigri, cynique, controversé, mais qui reste très vigilant quand il s'agit de vérité et d'engagement.

### ***Le commissaire Llob, n'est-il pas une sorte de justicier ?***

Non, il n'est pas un justicier, juste un flic qui aime à sa manière son pays.

### ***Le scénario est très très sombre pourtant ?***

Parce que c'est du roman noir.

### ***Pourquoi avoir décliné votre identité maintenant, précisément ?***

Parce que je suis un homme libre. Je n'ai plus de compte à rendre à

personne sauf à mes lecteurs. C'est une situation que je découvre, la liberté qui m'angoisse un peu et que je compte gérer avec un maximum de prudence et de "judiciosité".

***Le succès, comment le gérez-vous ?***

Il me dépasse. Je l'attends depuis 36 ans, depuis le jour où le destin a voulu que je figure parmi les gens qui vont cravacher ferme pour ne pas se faire cravacher.

***Et le besoin d'écrire, à quoi répond-il ?***

Réinventer ma vie.

***En écrivant vos romans, pensiez-vous à un public ?***

Je pense à tous ceux qui aiment la littérature et plus particulièrement à ceux susceptibles d'apprécier ce que j'écris.

***Vous avez écrit toute votre œuvre en Algérie. Avez-vous le sentiment d'avoir pratiqué de l'autocensure ?***

J'avais pris un pseudonyme uniquement pour éviter cela.

***Quelles lectures vous ont-elles influencé ?***

D'abord, les écrivains algériens, en particulier Mouloud Feraoun, Mammeri, Malek Haddad, Rédha Houhou. Je les adore. Je les adore tous. En Algérie, quand on a choisi d'écrire en sachant pertinemment ce qui nous attend sur ce chemin terrible, c'est déjà militer pour la cause.

***La littérature algérienne n'a-t-elle pas eu tendance à se confondre justement avec une cause, le politique, ou l'idéologie ?***

Oui, le politique nous casse trop les pieds, nous empêche de rêver, nous confisque nos repères, essaye de nous chosifier au mieux, et au pire, de nous faire marcher au pas. C'est une contrainte que les écrivains refusent viscéralement. C'est d'ailleurs elle qui les fortifie à chaque fois qu'on les croit finis ou terrassés.

***Peut-on connaître vos projets ?***

C'est difficile ; disons, essayer de trouver une vie normale.

***Vous envisagez un retour en Algérie ?***

Je ne suis pas un exilé ; je suis en France pour essayer de mériter mon statut d'écrivain et tenter de me défaire d'un passé qui me pèse.

***Lequel ?***

Lisez l'Écrivain, c'est une biographie...

***Une question à laquelle vous auriez aimé répondre ?***

Aucune particulièrement.

***Quelques mots particuliers à la presse algérienne ?***

J'ai été ravi de constater que la presse algérienne m'a soutenu en me disant dans chaque journal ces mots qui me faisaient défaut dans une caserne : "Que j'étais un écrivain". Et que l'on a de l'admiration pour moi, considération qui m'a été arbitrairement interdite durant plus de vingt ans d'écriture.

***À quoi faites-vous allusion ?***

L'armée ne m'a jamais empêché d'écrire, elle m'a constamment ignoré. Tout ce qu'elle voulait, et c'est son droit, c'était un officier compétent, discipliné, et je crois l'avoir été de mon côté. Je n'ai rien exigé, rien revendiqué, parce que je savais que la place d'un écrivain devait se situer aux antipodes d'une place d'armes. J'ai vécu ma vocation d'écrivain quelque part dans un coin de ma solitude, avec l'espoir sans cesse grandissant de retrouver cette lumière qui me permettrait de retrouver la voie qui était foncièrement mienne : la littérature.

Un peu plus d'un an après la parution de *L'écrivain*, sort chez les éditions Julliard le second livre à visage découvert de l'auteur algérien Yasmina Khadra, de son vrai nom Mouleshoul Mohamed, jusque-là militaire de carrière. *L'imposture des mots*, en librairie en France depuis la mi-janvier, est un récit romancé dans lequel l'écrivain raconte l'étrange et déroutante situation dans laquelle il s'est retrouvé après avoir révélé sa véritable identité. Jusque-là ses précédents livres (*L'automne des chimères*, *Les agneaux du seigneur*, *A quoi rêvent les loups*) avaient été encensés aussi bien par la critique spécialisée que par les médias comme étant des uvres de grande qualité littéraire, et l'auteur, « un écrivain majeur ». La révélation sur son passé militaire a été loin de confirmer l'impression générale, ou du moins susciter la curiosité à propos d'un fait pas très anodin : la réussite littéraire d'un militaire. Au contraire, cela n'a pas manqué de jeter la suspicion et le doute dans les yeux de ses éditeurs, les médias, et probablement une partie de ses lecteurs influencés il est vrai par les réactions médiatiques parfois violentes à son encontre.

En fait, le hasard a fait que le moment choisi par Yasmina Khadra pour dévoiler son identité a coïncidé avec la déferlante médiatique suscitée par la sortie presque à la même période du livre d'un autre militaire algérien, Habib Souaïdia. Dans *La Sale Guerre*, ce dernier accuse l'ANP d'être responsable de massacres de la population. On se rappelle comment les médias français et quelques intellectuels avaient sauté sur l'occasion pour relancer l'interrogation sur l'origine des violences en Algérie.

Assez bien présent dans les médias français à ce moment-là, Yasmina Khadra se voyait constamment sommé de se prononcer sur la question. Son statut de militaire lui permettant difficilement de rester à l'écart. Aussi, sa réponse sous forme d'un texte émouvant sur les pages du *Monde* était sans ambiguïté : ce sont les groupes armés islamistes qui étaient responsables de la majorité des assassinats depuis 1992, année de l'interruption du processus électoral, jusqu'à 2001. Même s'il ne nie pas que des dérives et des dépassements étaient effectivement arrivés de la part des différentes forces de l'ordre.

A partir de ce moment, c'est le grand malentendu qui s'installe. Yasmina Khadra est abordé plus comme militaire algérien que comme écrivain. Ceux qui s'arrachaient ses entretiens l'ignorent. Les interviews qu'il avait accordées ne sont pas publiées. Son téléphone ne sonne plus. « Du jour au lendemain, l'enthousiasme cède la place à la bouderie », dira-t-il dans son dernier livre. Et l'écrivain de se voir dénigré, soupçonné même par quelques intellectuels algériens dont l'hostilité incompréhensible le déprime plus que tout. C'est cette amertume, cette désillusion qui sont l'ossature de *L'imposture des mots*, roman admirable de tendresse et de sincérité. A mi-chemin entre la réalité et l'illusion, ce livre offre une véritable leçon d'originalité littéraire dans un habillage autobiographique. Les nombreux personnages qui s'agitent dans cette uvre tantôt réels (Kateb Yacine, Mohammed Dib, Nietzsche), tantôt imaginaires (le commissaire Llob, Salah l'Indochine) racontent la grande déroute dans laquelle s'est trouvé l'auteur face à autant d'incompréhension. Leurs contradictions et parfois leur affrontement découlent manifestement du malaise même qui a envahi l'auteur lors de son entrée dans « le monde des écrivains, ma terre promise. » Un monde qu'il reconnaît avoir idéalisé naïvement, alors que ce monde est aussi souillé par le fric et le souci de l'apparence que le reste. « Il n'y a plus d'idéaux, il n'y a que des idiots qui baguenaudent dans des slogans aussi creux que le ventre des affamés », dira un des personnages de *L'imposture*

des mots. « Ta crédibilité s'évalue en fonction de ton crédit. Si tu as le sou, tu es solvable ; si tu es fauché, tu es engrangé. La révélation aujourd'hui, ce sont les relevés ; relevé des ventes, relevé bancaire. Il n'y a plus qu'une seule et unique loi, la loi du marché que nul n'est censé ignorer. Business is business. Cela s'appelle se sucrer. Diabétiques, s'abstenir. » Lucidité retrouvée et réconciliation avec soi-même.

Ce livre est une vraie bouffée d'air frais dans un paysage culturel algérien qui étouffe. Et qu'on se le dise une fois pour toutes : Yasmina Khadra est indéniablement un grand écrivain, de ceux qui ne laissent pas indifférents.

### ANNEXE 03

#### REPRODUCTION DE LA QUATRIEME DE COUVERTURE :

En 1964, un jeune adolescent algérien entre dans une école militaire oranaise. Son père, officier lui-même, a pour lui les plus hautes ambitions. Excellente recrue, le futur soldat se découvre néanmoins des dons inattendus. On se méfie d'un cadet passionné par le théâtre et la littérature. Comment le métier des armes peut-il s'accorder avec celui, si étrange, d'écrivain ?

Trente ans plus tard, le nom de Yasmina Khadra apparaît dans les librairies. Au plus fort de la tragédie algérienne, ses romans policiers témoignent de l'horreur. Qui massacre des innocents par milliers ? Dés lors, l'auteur masqué se devait de révéler sa véritable identité.

Voici le récit de la plus singulière des aventures, celle d'un enfant de troupe qui allait devenir ce témoin gênant, cet accusateur, ce grand écrivain.

« (le) roman d'une enfance algérienne, bouleversant de tendresse et de vérité. »

**Yves Viollier - "La vie"**