

UN AUTEUR ALGÉRIEN EN DIALOGUE AVEC LES FANTÔMES LITTÉRAIRES: *L'IMPOSTURE DES MOTS* DE YASMINA KHADRA

INES BUGERT

L'auteur algérien Yasmina KHADRA est connu pour ses romans policiers autour du commissaire Brahim Llob (par exemple *Morituri*, 1997), mais aussi pour ses romans traitant le problème du terrorisme et l'intégrisme religieux des années 1990 en Algérie tels que *Les Agneaux du Seigneur* (1998) et *À quoi rêvent les loups* (1999). Ce n'est qu'en 2001, dans son premier texte autobiographique – *L'Écrivain* – que l'auteur révèle au public son identité: il est l'officier Mohammed MOULESSEHOUL. Ce roman aux contours autobiographiques traite de l'enfance et de la jeunesse que le protagoniste Mohammed a passées à l'école militaire, ainsi que de sa découverte de l'écriture, qui lui permet de fuir la réalité. Le narrateur nous raconte qu'il s'est laissé inspirer par ses 'maîtres littéraires', comme KATEB Yacine et Nazim HIKMET ; il se rend compte finalement de sa vraie vocation, celle de devenir écrivain. En même temps, le protagoniste Mohammed qui s'imagine "avec une plume dans une main, et dans l'autre un fusil"¹ prend conscience de l'incompatibilité de ses deux vocations et de la nécessité de prendre une décision.

Tandis que *L'Écrivain* relate l'adolescence de Mohammed MOULESSEHOUL et sa découverte de la littérature, *L'Imposture des Mots* (2002), "récit lucide et passionné"² au centre de cette analyse, aborde le thème de l'accueil de l'auteur à Paris, en 2000, après avoir quitté l'Algérie pour se consacrer entièrement à l'écriture. Le texte commente la machinerie littéraire parisienne après la publication de *L'Écrivain* aux éditions Julliard, dans la perspective du protagoniste, qui n'est plus le soldat Mohammed MOULESSEHOUL mais l'auteur Yasmina KHADRA. Un thème central du récit concerne le débat médiatisé sur l'implication de l'armée algérienne dans la guerre civile des années 1990, déclenché par deux témoignages livresques d'anciens soldats algériens: *Qui a tué à Bentalha?* de Nesroulah YOUS et *La sale guerre* d'Habib SOUAÏDIA. L'auteur Yasmina KHADRA, qui s'est trouvé au centre

¹ Yasmina KHADRA, *L'Écrivain*, Paris, Julliard, 2001, p. 279. Dorénavant: *É*.

² Inscription en quatrième de couverture sur le livre de Yasmina KHADRA, *L'imposture des mots*, Paris, Pocket, 2011. Dorénavant: *IM*.

de l'intérêt médiatique dès son arrivée en France, prend tout d'un coup le rôle du suspect. Il se voit littéralement coupé en deux par son obligation de défendre l'armée et par le risque de compromettre sa carrière d'écrivain: "Que faire? Me taire? Mon silence pourrait être interprété comme un consentement ou un désaveu. Réagir? Mon intervention risquerait de chahuter ma crédibilité d'écrivain libre" (*IM*, p. 113).

Outre la description et le commentaire des événements référentiels (cafés littéraires, conférences, interviews...), le récit introduit des éléments surréels parfaitement intégrés au discours de la réalité. Le protagoniste, qui s'est installé à Paris pour trouver sa "terre promise: le monde des écrivains" (*IM*, p. 19), entre en dialogue avec différentes sortes de fantômes. Dans le dictionnaire, la notion de 'fantôme' est définie comme "[p]ersonnage ou chose du passé, souvenir qui hante la mémoire"³. Dans ce sens, le protagoniste du récit, Yasmina KHADRA, est hanté par son passé à l'école militaire, incarné dans son double, l'officier MOULESSEHOUL. Le texte révèle l'influence des médias et des critiques littéraires qui ne voient en lui que "l'officier romancier" (*IM*, pp. 59-60) et contribuent ainsi à son dédoublement. Par conséquent, l'auteur décrit sa souffrance à cause d'une identité schizophrénique et entre en dialogue avec son côté d'officier, le fantôme du passé. De plus, le 'fantôme' peut être défini comme "[a]pparition surnaturelle d'une personne morte (soit sous son ancienne apparence, soit dans la tenue caractéristique attribuée aux fantômes: suaire, chaîne, etc.)"⁴. Dans le récit, l'auteur ressuscite des écrivains disparus – ses maîtres littéraires KATEB Yacine, Malek HADDAD, Nazim HIKMET, son grand-père, le philosophe allemand Friedrich NIETZSCHE et son personnage Zarathoustra – pour en évoquer les enjeux littéraires et pour s'inscrire dans leur tradition. L'identité de ces auteurs fantômes, dont la description coïncide avec leur aspect dans le monde réel, est indiscutable. En même temps, l'auteur accentue le caractère surnaturel de leur apparence, en ayant recours à un vocabulaire emprunté au champ littéraire de la mort. En plus de ces deux types de fantômes définis dans le dictionnaire, les personnages les plus connus de l'œuvre khadraiienne – Zane et haj Maurice des *Agneaux du Seigneur*, Salah l'Indochine de *À quoi rêvent les loups*, le commissaire Llob et Da Achour de *Morituri* – traversent les frontières éditoriales et chronologiques pour rencontrer leur créateur. Ce troisième type de fantôme échappe à toute classification, car il s'agit de personnages fictifs que l'auteur a fait mourir dans les romans respectifs et qu'il ressuscite dans le récit. De cette manière, l'auteur remet en question la ligne de démarcation entre les différentes sortes de textes, ainsi qu'entre réalité et fiction.

³ Paul ROBERT, Alain REY, Josette REY-DEBOVE (dir.), *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2010, p. 1012, s.v. "Fantôme".
⁴ *Ibid.*



Dans un entretien avec Youcef MERAHI, Yasmina KHADRA donne une explication pragmatique-fonctionnelle à sa manière de dialoguer avec des fantômes littéraires ainsi qu'avec l'officier fantôme, incarnation de son passé renié: "Et dans le silence abyssal qui investit mon monde, il ne me resta que mes personnages, mes auteurs préférés, et mon imaginaire. On voulait que je renie une partie de moi-même pour être réhabilité"⁵. En ce temps de silence et d'isolement, c'est sa "famille littéraire", ses personnages romanesques préférés ainsi que ses maîtres littéraires, qui prennent la place de sa vraie famille. Dans le texte, l'idée d'une famille littéraire est introduite par le double de l'écrivain, l'officier MOULESSEHOUL, qui dit à l'auteur: "Ta famille littéraire te réclamait" (*IM*, p. 148). Le fait qu'après cette constatation toutes les voix des fantômes cessent de parler suggère que l'expression "famille littéraire" fait référence aux auteurs morts et personnages romanesques, à savoir les interlocuteurs fantômes de l'auteur qui lui rendent visite pour le consoler, pour lui donner des conseils didactiques ainsi que pour le pousser à se pencher sur son conflit intérieur. Avec ce rôle de famille de substitution explicité par l'auteur lui-même, les interlocuteurs fantômes prennent le rôle de 'pseudo-adversaires' qui permettent au protagoniste d'extérioriser ses voix intérieures contradictoires et de trouver ainsi, d'expliquer et de défendre sa propre position en tant qu'écrivain.

Cet article se propose d'analyser dans le détail les dialogues que le protagoniste du récit, l'auteur Yasmina KHADRA, entretient avec les différentes sortes de fantômes, afin de mettre en relief leur fonction respective. L'analyse se base sur l'hypothèse que l'initiation de l'auteur Yasmina KHADRA au monde littéraire s'effectue en deux étapes. Tandis que dans *L'Écrivain*, le protagoniste Mohammed MOULESSEHOUL se rend compte de sa vocation d'auteur, dans le récit *L'imposture des Mots*, le protagoniste Yasmina KHADRA, qui a déjà adopté la posture d'écrivain, se positionne en tant qu'auteur algérien en France, tout en élaborant sa conception d'auteur. Les dialogues qu'il établit avec les fantômes littéraires lui permettent de trouver sa place dans le monde littéraire ainsi que dans le monde réel. À côté de ces dialogues avec les fantômes mentionnés, un méta-dialogue s'instaure entre le récit *L'imposture des Mots* et le roman autobiographique *L'Écrivain*. Dans ce sens, le récit reprend plusieurs thèmes centraux déjà abordés dans le roman autobiographique, comme celui de la conception de la littérature en tant que moyen pour fuir la réalité, l'actualiser ou la réviser. À part plusieurs références intertextuelles et plusieurs personnages déjà introduits dans le roman autobiographique, le fantôme de l'officier MOULESSEHOUL qui dialogue avec le protagoniste du récit constitue la passerelle la plus importante entre ce

⁵ Youcef MERAHI et Yasmina KHADRA, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?*, Alger, Sedia, 2007, p. 36.



texte et *L'Écrivain*. L'officier fantôme incarne le passé du protagoniste Yasmina KHADRA à l'école militaire, qui est toujours présent, parce qu'il n'est pas prêt à laisser derrière lui cette partie décisive de son identité.

Hanté par le fantôme du passé: entre l'officier et l'écrivain

L'identité déchirée du protagoniste est un leitmotiv du texte qui a son origine dans son passé d'officier. Ayant abandonné sa carrière d'officier algérien, qu'il "tenai[t] fermement entre les mains pour traquer une volute de fumée" (*IM*, p. 30), il lui faut redéfinir son identité: "Maintenant que je ne suis plus soldat, qui suis-je?" (*IM*, p. 55). Pendant la période passée à l'école militaire, une institution qui ne tolère pas l'individualité, l'écrivain vivait à l'ombre de l'officier et n'existait qu'en tant que matricule. Après sa sortie de l'armée algérienne, KHADRA n'arrive quand même pas à se débarrasser de cette identité-fantôme du passé, dont l'incarnation est l'officier MOULESSEHOUL. La perspective narrative suggère ce constat. Passant à la troisième personne, le protagoniste parle du "soldat Mohammed" et de son succès inattendu: "ses bouquins se donnent en spectacle sur les étales des librairies!" (*IM*, p. 30, c'est moi qui souligne). Le point de vue narratif à la troisième personne et le fait que l'auteur des bouquins est identifié au soldat Mohammed suggère qu'en fait Yasmina KHADRA ne s'est pas encore habitué à son nouveau rôle d'écrivain.

En revanche, la suite de l'intrigue prouve que les médias mêmes lui imposent le rôle de l'officier-écrivain. D'après ÅGERUP,

L'Imposture des mots illustre bien le fait que, dans le monde médiatisé, le rôle précède souvent le texte. Autant se conformer au rôle donné. Si les gens ne voient en lui qu'un officier qui écrit, plutôt qu'un écrivain qui a servi autrefois dans l'armée, c'est ce rôle-là qu'il faut assumer.⁶

Philippe LEJEUNE aborde la puissance des médias qui imposent aux auteurs le "régime de la référence"⁷. Dans les émissions télévisées, selon LEJEUNE, l'auteur est encouragé à "se mettre à parler de l'histoire et des personnages comme s'ils étaient réels"⁸. Dans ce sens, en dialoguant avec ses personnages comme s'ils étaient réels, l'auteur se soumet au régime de la référence et à la loi des médias. En effet, Yasmina KHADRA décrit une rencontre avec la journaliste Florence AUBENAS de *Libération*, qui ne s'intéresse pas à l'écrivain mais "s'est déplacée exclusivement pour l'officier" (*IM*, pp. 56-57). Selon l'auteur, la journaliste "n'aime pas le médaillon Khadra à

⁶ Karl ÅGERUP, *L'esthétique didactique de Yasmina Khadra*, mémoire de licence, Université de Stockholm, 2011, p. 103.

⁷ Philippe LEJEUNE, "L'image de l'auteur dans les médias", *Pratiques*, n. 27, 1980, pp. 31-40: p. 35.

⁸ *Ibid.*, pp. 35-36.



cause de ses deux faces. [...] De mon perchoir, j'observe la bataille rangée et ne souffle mot" (*IM*, p. 57). Pendant l'entretien qui se déroule évidemment entre l'officier romancier et la journaliste, l'écrivain Yasmîna KHADRA agit comme troisième personne non concernée qui commente la scène de son point d'observation. Cette description souligne qu'il s'agit d'une séparation artificielle entre l'écrivain et l'officier, produite par l'image commercialisée que se fait le public, ici incorporée par la journaliste AUBENAS: "Tout le monde attend l'inconcevable officier romancier" (*IM*, pp. 59-60).

Après l'entretien, l'officier MOULESSEHOUL apparaît devant l'auteur pour lui présenter ses excuses: "J'ai honte de me substituer à toi le jour de ta consécration [...] Je t'assure que je m'en veux ferme de compromettre tes chances d'écrivain" (*IM*, p. 64). Le geste de l'officier qui tend la main à l'écrivain pour se réconcilier est rejeté par ce dernier, qui commence à projeter son mépris ainsi que sa jalousie sur l'officier, tout en l'accusant de susciter l'intérêt des médias: "De son côté, le commandant ne s'en plaint pas. Adulé, ovationné, vanté, il se met à éprouver un malin plaisir à occulter le romancier; indécatesse que je digère mal" (*IM*, pp. 59-60). En diabolisant son passé, l'auteur essaie de se débarrasser de l'homme militaire qui dérange sa carrière d'écrivain:

Tu veux être bon à quelque chose, à l'instar du malheur, commandant Mohammed Moulessehou! Ramasse tes saloperies de soupers et fiche le camp. Va au diable, va voir ailleurs si j'y suis, mais va. Au nom de tes ancêtres, va-t'en, sors de mon esprit, de mon ombre, de ma vie. (*IM*, p. 104)

La description de l'officier qui commence à se dissoudre physiquement reflète le processus de l'écrivain chassant son fantôme du passé: "Moche comme son embarras, il a maigri et semble avoir rapetissé de dix centimètres" (*IM*, p. 103). Néanmoins, le même constat vaut pour l'auteur, qui déclare: "J'ai perdu dix-huit kilos, je suis malade comme un chaton et j'ai les naseaux qui fuient" (*IM*, p. 42). Conséquemment, l'auteur ne peut pas se couper de son passé sans se couper d'une partie essentielle de lui-même. C'est justement l'officier, son double fictionnel, qui lui tend le miroir: "S'il y est question de malédiction, dis-toi qu'elle ne te poursuit pas; elle est en toi" (*IM*, p. 109). Au début du récit, l'auteur admet déjà que

[l]'Histoire nous prouve régulièrement que nos drames sont en nous, que nos prières se trompent d'adresse dès lors que nous cherchons à imputer aux démons le tort que nous sommes les seuls à pouvoir rendre possible. (*IM*, p. 23)



La déclaration de l'officier fantôme, "À qui le dis-tu? Rejoins tes fantômes et restes-y" (*IM*, p. 109), souligne encore une fois que tandis que l'auteur tente de délocaliser son conflit, ses "démons" ne se trouvent qu'en lui-même. N'étant pas prêt à les confronter, il se trouve hanté par ses fantômes jusqu'à la fin du texte. Dans ce contexte, le terme "fantôme" a un sens figuré, symbolisant le passé diabolisé par l'auteur et cette partie de son identité qu'il tente de couper. Dans une interview, KHADRA déclare: "J'écris pour sauver mon âme des démons qui cherchent à l'assujettir"⁹. En dialoguant avec des interlocuteurs fantômes, l'auteur négocie son conflit et arrive à se rendre compte de "ses démons". Dans l'interview mentionnée, il affirme la fonction thérapeutique de la littérature, disant que "la fiction est la thérapie de la réalité; elle nous aide à mieux interpellier cette réalité, à la domestiquer, à la remodeler, à la réinventer en la purgeant de sa banalité"¹⁰.

Le pouvoir de la littérature d'élucider la réalité

À l'égard des romans *Les Agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups*, Simon HARTLING a déjà abordé la manière de KHADRA de concevoir la littérature comme un "instrument pour élucider, voire comprendre, le monde réel qui nous entoure"¹¹. Il se base sur les idées de Paul RICŒUR concernant "le pouvoir du langage métaphorique de proposer une *redescription* du monde qui permette de découvrir des valeurs, des zones de la vie que d'autres types de discours ne peuvent pas atteindre"¹². Ce même constat peut être fait pour *L'Imposture des mots*. Dans le récit, ce sont les dialogues qu'il entretient avec ses auteurs et ses personnages romanesques préférés qui permettent à l'auteur d'illuminer ses propres zones d'ombre. Généralement, on peut constater que "pour Yasmina Khadra le romancier, les personnages romanesques ne sont pas des figures détachées du monde historique, ils s'y intègrent à plusieurs reprises"¹³. À travers les dialogues avec ses interlocuteurs fantômes, l'auteur interroge son moi profond. Du début jusqu'à la fin du récit, il arrive à déceler ses motivations intérieures l'une après l'autre. Selon Rosalyne BAFRET, "[d]'un roman à l'autre Yasmina Khadra s'avance et se 'démasque'"¹⁴. Cette déclaration ne renvoie pas nécessairement au fait qu'il a révélé sa véritable identité, mais plutôt au rôle de la littérature comme "regard, peut être [sic], le plus sincère, qu'on est capable de porter sur soi-même"¹⁵. Tout au long de l'intrigue, l'auteur se contredit ou corrige une déclaration qu'il a faite auparavant. Au début du récit, dans le dialogue avec KATEB Yacine, il prétend: "Mon bonheur est en moi; ma gloire est de ne rien exiger de personne" (*IM*, p. 35). Plus tard, dans un moment d'introspection, l'auteur admet: "Âme en porcelaine, la plus insignifiante éraflure suffit à me disqualifier" (*IM*, p. 62). Dans

⁹ Youcef MERAHI et Yasmina KHADRA, *op. cit.*, pp. 25-26.

¹⁰ *Ibid.*, p. 68.

¹¹ Simon HARTLING, *L'autorité dissimulée – l'autorité manifeste. L'écriture de la violence chez Yasmina Khadra*, thèse de doctorat, Linnaeus University, 2012, p. 6.

¹² Cf. Paul RICŒUR, *Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986, pp. 23-24, cité par Simon HARTLING, *op. cit.*, p. 6.

¹³ Karl ÅGERUP, *op. cit.*, p. 28.

¹⁴ Rosalyne BAFRET, "Larvatus prodeo: Qu'arrive-t-il lorsqu'un écrivain, Yasmina Khadra, retire un masque?", in Beïda CHIKHI et Laurence PIEROPAN (dir.), *L'écrivain masqué*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, pp. 75-86: p. 76.

¹⁵ Youcef MERAHI et Yasmina KHADRA, *op. cit.*, p. 68.



ce contexte, les dialogues avec les interlocuteurs fantômes peuvent être interprétés comme stations intermédiaires de sa quête de soi qui contribuent à découvrir une partie nouvelle de lui-même.

Citant FAULKNER, KHADRA identifie le livre comme “notre ‘ju-meau’ parce qu’il nous renvoie à notre propre image, tel un miroir”¹⁶. Dans ce sens, c’est en dialoguant avec le personnage fictif, haj Maurice, instituteur algérien de sang français qui a été tué par les intégristes dans le roman *Les Agneaux du Seigneur*, que l’auteur est renvoyé à sa propre image. Yasmina KHADRA affirme qu’il choisit ses personnages en fonction du message qu’il veut délivrer: “Ils sont les tenants de mon histoire, m’assistent dans la quête de cette réalité, ou de ce que je crois être une réalité à partager avec mon lecteur”¹⁷. À l’aide de haj Maurice, qui “avait pour son bled un amour qu’on ne rencontrait pas souvent chez les autochtones” (*IM*, p. 41) et qui incarne l’intégrité absolue, l’auteur se rend compte de son obligation à défendre l’armée qui se voit faussement accusée suite à la publication des témoignages livresques mentionnés plus haut. Pour convaincre haj Maurice que l’armée algérienne n’est pas derrière les massacres de populations civiles et que c’est la bonne décision de la défendre publiquement, il adopte un style d’interrogatoire lui posant des questions rhétoriques:

- Cette main qui écrit est-elle capable de tordre le cou à un gamin? lui demandé-je.
- Non.
- À une femme?
- Non.
- À un coq?
- Non.
- Les amis que j’ai enterrés sont-ils des criminels?
- Non.
- Suis-je en mesure de renoncer au seul rêve que j’ai pour protéger un tueur de bébés?
- [...]
- Non, non, non ...
- Ai-je, une seule fois, menti, triché ou trahi?
- Non.
- Alors, de qui veux-tu que j’aie peur, haj? (*IM*, pp. 43-44)

En fait, il ne semble pas que l’interlocuteur soit haj Maurice, mais plutôt l’auteur lui-même. Par conséquent, le dialogue que l’auteur noue avec haj Maurice n’est que l’extériorisation d’un dialogue intérieur qu’il entretient avec lui-même. Les mots de l’épouse qui interrompt l’auteur dialoguant avec un autre personnage fantôme (“Arrête de soliloquer”: *IM*, p. 15) justifient cette interprétation. En identifiant le dialogue comme soliloque, le commentaire de l’épouse suggère qu’en fait, l’auteur n’est pas

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 62.



hanté par des fantômes littéraires au sens propre du mot, mais qu'il s'agit plutôt de ses "hantises du doute" (*IM*, p. 91). Cette façon de projeter les voix contradictoires qui se trouvent en lui-même sur une figure littéraire permet à KHADRA de se rendre compte de ses alternatives, de calmer son esprit et de s'assurer qu'il est bien décidé à défendre l'armée algérienne. De surcroît, cette scène a un deuxième interlocuteur indirect, qui est le lecteur¹⁸. Comme observateur externe de la scène, le lecteur suit l'argumentation de KHADRA. Cette manière de prouver son innocence est assez convaincante parce que c'est son interlocuteur même qui arrive à la conclusion qu'il a raison. Ainsi, son ami fictif aide l'auteur dans la quête de la réalité et à la révéler au lecteur.

Quant à son conte préféré, *Le petit Poucet*, Yasmina KHADRA parle de la "rencontre avec [s]on double"¹⁹, identifiant le protagoniste comme son "jumeau éclairé [qui l'] a éveillé à [lui]-même, qui [l'] a reconstruit dans la fiction"²⁰. Ainsi, Yasmina KHADRA conçoit la littérature comme le moyen qui "lui a permis de prendre en main [s]a réalité"²¹. L'image de l'auteur dans la couverture de l'édition Pocket, où il ressemble à un personnage romanesque, affirme l'idée de l'auteur qui se reconstruit dans la littérature. Le portrait à contours flous met en scène son artificialité et ressemble à un dessin copié d'une photographie. En effet, l'image a l'air d'un double fictif de l'auteur qui se met sur un pied d'égalité avec ses personnages littéraires et renvoie à l'idée de se refléter dans la littérature.

Dans *L'Imposture des Mots*, cette conception de la littérature comme 'miroir' qui permet à l'auteur d'élucider la réalité est confrontée à une conception de la littérature comme fuite de la réalité telle qu'elle est présentée dans *L'Écrivain*. C'est exactement Da Achour, personnage romanesque de *Morituri* – le premier roman publié sous le pseudonyme Yasmina KHADRA –, qui ouvre les yeux à l'auteur et l'instruit sur sa fausse compréhension de la littérature. Dans *L'Écrivain*, la littérature est présentée comme "monde parallèle" (*É*, p. 268) et permet au protagoniste Mohammed, qui "choisissai[t] [s]es amis parmi les personnages" (*É*, p. 98) et se créait "un microcosme taillé à [s]a juste mesure" (*É*, p. 86), d'échapper aux murailles closes d'El Mechouar. Selon Da Achour, par contre, ce "monde de lumière [qu'il imaginait] pour conjurer le noir qui [le] momifiait [...] n'existe pas" (*IM*, p. 144). Tout comme le petit Poucet qui l'a "éveillé à [lui]-même"²², c'est le personnage romanesque Da Achour qui ouvre les yeux au protagoniste: "il faut que tu t'éveilles à toi-même" (*Ibid.*). D'après Da Achour, la littérature "est injuste et cruelle, à l'image de ceux qui la conçoivent" (*Ibid.*). Dans le discours public, l'auteur conforte cette idée: "Elle [la littérature] est l'extension du domaine de la vie"²³. Ainsi, la littérature ne contraste pas avec le

¹⁸ Cf. Fizia Hayette BOULAHBAL, *Autobiographie Autofiction: La singularité de l'écriture de soi chez Yasmina Khadra*. "L'Écrivain" et "L'Imposture des Mots", thèse de doctorat, Université Abderrahmane Mira Bejaia, 2008, p. 88.

¹⁹ Youcef MERAHI et Yasmina KHADRA, *op. cit.*, p. 83.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 68.



monde réel, étant conçue comme un medium qui aide à l'élucider.

Dans ce cadre, c'est Brahim Llob, protagoniste des polars, qui attend l'auteur, très tard après minuit, dans le salon de sa maison à Aix-en-Provence, pour lui donner un renseignement décisif: "L'autre fois, tu disais au cheikh Kateb Yacine que tu étais venu, ici, chercher quelqu'un. Eh bien, qu'attends-tu pour aller le trouver? Son train part dans vingt-trois minutes" (*IM*, p. 145). Evidemment, il s'agit du soldat MOULESSEHOUL, incarnation de son passé, que l'auteur doit chercher pour se réconcilier avec lui. Errant dans les rues nocturnes pour trouver l'officier fantôme, Yasmina KHADRA ne peut avancer que très lentement à cause d'une fête au village. Cette fête ne présente qu'un obstacle supplémentaire à sa quête identitaire. L'auteur, qui a, malgré ses efforts, raté le train que voulait prendre l'officier, décrit le "silence sépulcral [qui] règne sur la nuit" (*IM*, p. 146). Tout à coup, il n'y a plus personne dans la rue:

Seul un soldat est effondré sur un banc, son sac marin à ses pieds, la tête dans les mains. [...] Je m'approche de lui; comme il ne bouge pas, je prends place sur son côté droit. Notre mutisme rejoint celui de la cité. (*IM*, p. 147)

Le silence absolu qui contraste avec le bruit reflète l'introspection de l'auteur, se trouvant seul avec l'autre partie de son identité, l'officier. Maintenant, KHADRA comprend qu'il a été "stupide de croire [qu'il pouvait] faire la fête en solo" (*Ibid.*). En regardant son image dans le miroir qui lui a été tendu par ses personnages, l'auteur qualifie son comportement d'"abominable" (*Ibid.*). Cette expression renvoie aux personnages diaboliques Salah et Zane, que l'auteur identifie comme les "plus abominables personnages" (*IM*, p. 84) de son œuvre. En effet, Yasmina KHADRA entre en dialogue sur son site internet officiel avec "le Diable" qui affirme que "[s]on œuvre est pleine de [s]es créatures, dans [s]es romans comme dans [s]es autobiographies"²⁴. KHADRA répond de la façon suivante: "Si je contribue à flatter ton égo, en peuplant mes textes de monstres qui font ta fierté, je me ferai aussi le plaisir à [sic] trahir leur inconsistance"²⁵. En réduisant au silence les voix de ses détracteurs, l'auteur démontre sa stratégie de brandir "[s]a plume comme l'exorciste son pentacle"²⁶.

De plus, ses personnages, ainsi que ses auteurs préférés, lui donnent des consignes essentielles pour comprendre l'origine de son conflit intérieur. Dans *L'Écrivain*, l'impossibilité de supprimer une partie de son identité a déjà été abordée:

²⁴ <http://www.yasmina-khadra.com>, page consultée le 08/ 05/2014.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*



Je m’imaginai avec une plume dans une main, et dans l’autre un fusil; je ne voyais pas comment amortir une quelconque chute avec les deux mains prises dans deux vocations ennemies. J’essayais de libérer un bras; c’était comme si je le coupais. (*É*, p. 279.)

Saisissant la main de l’officier au lieu de la couper, le protagoniste arrive à faire la paix avec son passé. Maintenant qu’il a trouvé son ‘identité entière’, l’auteur peut laisser derrière lui les fantômes du passé dont la voix cesse de parler. Tandis que l’officier lui pardonne (“Tu avais raison de procéder ainsi, Yasmina. Mon rôle était terminé. Ta *famille littéraire* te réclamait; il me fallait céder la place”: *IM*, p. 148), l’auteur admet: “Ma vraie famille, c’est toi, commandant Moulessehouf” (*Ibid.*). Le passage confronte la famille littéraire de l’auteur à sa “vraie famille” qui est l’officier. Conséquemment, après avoir uni sa famille littéraire à sa famille naturelle, l’auteur arrive à se libérer des “hantises du doute” (*IM*, p. 91).

L’auteur en dialogue avec ses maîtres littéraires: entre inscription et démarcation

À côté de cette signification du fantôme comme passé diabolisé qui hante l’auteur, le récit en propose une deuxième. Le terme ‘fantôme’ renvoie aussi aux auteurs morts qui revivent dans la mémoire du protagoniste, ses écrivains préférés déjà introduits dans *L’Écrivain*. Le recueil critique *Fantômes d’écrivains*, dont le sujet est celui de l’écrivain “aux prises avec les fantômes d’autres écrivains, vivants ou morts, qui peuplent son œuvre, habitent sa rêverie, favorisent ou embarrassent sa pratique, hantent l’univers de sa création”²⁷, analyse les cas multiples d’interrelation entre différents écrivains. Selon les auteurs du recueil, certains écrivains sont habités par d’autres écrivains:

[p]as seulement parce qu’ils s’influencent ou s’inspirent les uns les autres mais parce que parfois ils écrivent à l’ombre de l’œuvre d’un autre, à la lumière du rayonnement laissé par un confrère célèbre, vivant ou mort, qu’ils admirent, qu’ils fuient, qui les enrichit ou les entrave. Ils écrivent alors en contrepoint de l’œuvre d’un autre, en dialogue ou en résistance.²⁸

²⁷ Anne CHAMAYOU, Nathalie SOLOMON (dir.), *Fantômes d’écrivains*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2011, quatrième de couverture.

²⁸ *Ibid.*

Ce constat est aussi valable pour l’écrivain Yasmina KHADRA qui, dans plusieurs interviews ainsi que dans ses textes littéraires, s’identifie comme le fier héritier d’auteurs algériens tels que Mohammed DIB, Malek HADDAD et KATEB Yacine, qui constituent une grande source d’inspiration pour son œuvre se



construisant en dialogue avec les leurs²⁹. Le récit explicite cette relation intime et dialogique entre l'auteur et d'autres écrivains.

Lors de sa première nuit à Paris, en s'interrogeant sur sa décision d'avoir quitté l'Algérie pour une carrière d'écrivain, Yasmina KHADRA noue un dialogue avec l'auteur algérien KATEB Yacine, mort en 1989, qui lui apparaît dans son sommeil. Yasmina KHADRA l'introduit de façon détaillée, en mettant l'accent sur l'aspect extérieur: "Il portait un bleu de Shanghai décoloré et des sandales en caoutchouc" (*IM*, p. 33). La description des vêtements renvoie à la pièce *L'homme aux sandales de caoutchouc* (1970) de KATEB Yacine, qui traite de la guerre du Vietnam glorifiant HÔ CHI MINH comme figure symbolique de l'anti-impérialisme et de l'anticapitalisme. Dans la pièce, KATEB met en scène les défenseurs de différentes idéologies, comme par exemple STALINE, ENGELS, NIXON et JOHNSON. KHADRA emploie également la mise en scène des dialogues afin de montrer le conflit entre les différentes conceptions sur l'auteur et sur la littérature. Aussi, en évoquant cette pièce de théâtre, s'inscrit-il dans la tradition littéraire de KATEB Yacine, "le seul écrivain à être fréquemment cité dans les pages de Khadra [...] qui semble voir en lui le modèle de l'écrivain algérien"³⁰.

Avant l'apparition de KATEB, KHADRA décrit l'accueil froid reçu à Paris, cette "douairière hypocondriaque" (*IM*, p. 33) qui est "irritée de [le] voir, tel un cheveu sur la soupe" (*Ibid.*). Son interlocuteur KATEB explicite ses propres doutes:

Qu'es-tu venu chercher par ici, Yasmina Khadra? Ce que ni moi ni Mohammed Dib n'avons point trouvé? [...] tu ne seras que ce qu'ils veulent que tu sois: un apatride du verbe, sans statut et sans papiers, perclus aux portes blindées de l'affranchissement. (*IM*, p. 34)

En désillusionnant Yasmina KHADRA qui, comme KATEB et DIB, risque de devenir "un apatride du verbe", l'auteur fantôme le force à reconsidérer sa décision de publier en France. Il en résulte que KATEB Yacine est non seulement un fantôme au sens de l'apparition surnaturelle d'une personne morte, mais il l'est aussi en tant que personnification des incertitudes qui hantent KHADRA. En conséquence, il sème le doute chez KHADRA qui a déjà constaté comment "certaines chapelles veulent nous enfermer dans une littérature exotique, identitaire ou de protestation"³¹. Continuant son discours implacable, KATEB le met en garde: "Pour eux, tu n'es pas un talent; tu es une curiosité qui s'estompera d'elle-même dès qu'on l'aura assez vue" (*IM*, p. 34). Cette constatation correspond au bilan tiré par Graham HUGGAN qui parle d'une "booming alterity industry" et de la "commodification of cultural difference"³². Dans le discours pu-

²⁹ Cf. Youcef MERAHI et Yasmina KHADRA, *op. cit.*, p. 22.

³⁰ Ralph SCHOOLCRAFT, "De Mohammed Moulessehou à Yasmina Khadra. Enquête idéologique sur le commissaire Llob", in Sofiane LAGHOUATI, David MARTENS, Ralph SCHOOLCRAFT (dir.), *La pseudonymie dans les littératures francophones*, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 349-370: p. 360.

³¹ Youcef MERAHI et Yasmina KHADRA, *op. cit.*, p. 21.

³² Graham HUGGAN, *The postcolonial exotic. Marketing the margins*, London & New York, Routledge, 2001, préface, p. VII.



blic, au contraire, Yasmina KHADRA se montre plus sûr de lui, se mettant en scène comme “citoyen du monde” tout en se démarquant des discours critiques ici présentés par KATEB Yacine, qui veulent l’“enfermer dans une littérature exotique”³³.

Quant aux trois auteurs fantômes, KATEB, HIKMET et HADDAD, qui entrent en dialogue avec l’auteur Yasmina KHADRA, Jędrzej PAWLICKI note qu’ils “permettent au héros-narrateur de joindre la grande lignée des auteurs arabes, tout en mettant en relief sa situation exceptionnelle”³⁴. En terminant la conversation avec KATEB, en effet, Yasmina KHADRA met l’accent sur sa position distincte: “Toute la différence est là cheikh. Tu es venu chercher quelque chose; moi, je suis venu chercher quelqu’un” (*IM*, p. 35).

Son interlocuteur fantôme Malek HADDAD, auteur algérien et éditeur de la revue littéraire *Promesses*, intervient directement pour conseiller à l’auteur d’éviter l’affrontement littéraire avec Abdelkader D. et Mme Hélas, auteurs d’origine algérienne qui discréditent Yasmina KHADRA. En lisant par-dessus l’épaule de KHADRA les lignes qu’il est en train d’écrire, HADDAD réagit conformément à son rôle d’éditeur en avertissant l’auteur de la portée de son texte: “Ta brutalité risque de choquer un grand nombre de tes lecteurs [...]. À ta place, j’évitais ce genre de confrontation. C’est inutile et réducteur” (*IM*, p. 138). Dans *L’Écrivain*, le protagoniste Mohammed, voulant soumettre une nouvelle à la revue *Promesses*, se trouve dans une situation similaire. Autrefois, c’était son ami Ghalmi qui le mettait en garde: “Ton texte est beau, mais écrire, c’est aussi savoir sur quel ra-deau s’embarquer. L’écrivain qui ne mesure pas la portée de son texte ne peut pas prétendre à la maturité” (*É*, p. 218). L’apparition de HADDAD qui conseille à l’écrivain d’atténuer son texte renoue avec ce contexte. Le fait que, contrairement à la suggestion de HADDAD, l’auteur a laissé les lignes concernées dans le texte, prouve que Yasmina KHADRA réclame son autorité.

Pour les écrivains qui comme KHADRA sont hantés par “la présence d’un aîné ou d’un contemporain qui est pour eux une autorité à honorer, à dépasser, à combattre”³⁵ les auteurs du recueil *Fantômes d’écrivains* constatent une relation de fécondité ainsi que de rivalité avec l’écrivain fantôme. Dans le texte, bien que Yasmina KHADRA reconnaisse Malek HADDAD comme “maître” (*IM*, p. 138) et honore ainsi son autorité, il met l’accent sur les conditions de production littéraire tout à fait différentes: “À ma place? [...] Nous ne pouvons pas réagir de la même façon, maître. Quand tu voulais écrire, il te suffisait de prendre un crayon et une rame de papier. Ce n’est pas mon cas” (*Ibid.*). Bien que Yasmina KHADRA se montre hanté ou même obsédé par ses maîtres littéraires, “cette hantise [l’]oblige à trouver [sa] propre voix, chercher [son] propre

³³ Youcef MERAHI et Yasmina KHADRA *op. cit.*, p. 26.

³⁴ Jędrzej PAWLICKI, *Les tensions identitaires, thématiques et formelles dans l’œuvre de Yasmina Khadra*, thèse de doctorat, Université Adam Mickiewicz Poznan, 2013, p. 114.

³⁵ Anne CHAMAYOU, Nathalie SOLOMON, *op. cit.*, quatrième de couverture.



espace”³⁶. D’après PAWLICKI, la comparaison avec les auteurs classiques de la littérature maghrébine est “un acte d’ennoblissement”³⁷ pour KHADRA. Néanmoins, rejetant les conseils de ses maîtres littéraires KATEB Yacine et Malek HADDAD sans compromettre leur autorité, Yasmina KHADRA souligne l’unicité de sa propre position et trouve sa propre voix, tout en s’inscrivant dans leur tradition littéraire.

Dans ce contexte, on doit mentionner l’apparition d’un autre fantôme, le grand-père mort de l’auteur, dont il n’a “gardé [...] qu’une vision diaprée, aussi fugace qu’éblouissante” (*IM*, p. 121). KHADRA proclame que son grand-père “fut un grand poète. La légende tribale raconte que la verve de sa prose était si intense qu’elle aurait, une fois, éteint une bougie” (*Ibid.*). Également dans *L’Écrivain*, l’auteur justifie sa vocation en s’inscrivant dans la tradition familiale de poètes: “J’appartiens à la tribu des Doui Menia, une race de poètes gnomiques, cavaliers émérites et amants fabuleux, qui maniaient le verbe et le sabre comme on fait un enfant” (*É*, 197). En identifiant son grand-père comme poète, KHADRA reprend cette justification en s’inscrivant dans sa généalogie littéraire. Par ailleurs, l’apparition du grand-père a un statut particulier parce que le poète mort constitue le lien entre sa famille littéraire et sa famille naturelle. Dans une interview, Yasmina KHADRA déclare: “J’aime tous les écrivains du monde. Et je veux appartenir à leur famille”³⁸. S’inscrivant dans la tradition de KATEB, HADDAD et HIKMET, auteurs de sa “famille littéraire”, ainsi que dans la tradition des Doui Menia, auteurs de sa famille naturelle, Yasmina KHADRA justifie sa vocation d’écrivain au moyen d’une double généalogie littéraire.

Enfin, l’apparition de l’auteur décédé Nazim HIKMET, écrivain turc exilé et condamné à cause de son engagement dans le Parti communiste, a une fonction primordiale parce qu’elle permet à KHADRA de prendre position face au rôle de l’écrivain dans la société et de souligner son statut exceptionnel. Contrairement aux autres auteurs fantômes, dont l’apparition ne met pas l’accent sur des éléments surnaturels, l’auteur fantôme Nazim HIKMET s’identifie lui-même comme “fantôme”, mettant l’accent sur ses capacités paranormales: “Je pose la main sur un mur, et aussitôt je suis de l’autre côté” (*IM*, p. 76). Cette capacité extraordinaire fait penser à une déclaration de Yasmina KHADRA qui, dans une interview, se référant au temps de l’école militaire, compare sa capacité d’imagination, héritée de sa tribu, à un “troisième œil pour aller au-delà des murailles qui me retenaient captif des forteresses et casernes qui furent mes geôles et mes asiles de proscrit”³⁹. La position particulière de l’écrivain qui se distingue du commun des mortels est déjà traitée par KATEB Yacine introduisant la symbolique de l’auteur-sauveur quand il affirme que “tous les écrivains

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Jędrzej PAWLICKI, *op. cit.*, p. 113.

³⁸ Yasmina KHADRA lors d’une interview accordée à l’auteur de cet article, le 14 mars 2014, après sa lecture à la Foire littéraire de Leipzig, Allemagne.

³⁹ Youcef MERAHI et Yasmina KHADRA, *op. cit.*, pp. 37-38.



vont au paradis puisque, vivants, ils portent l'enfer des hommes" (*IM*, p. 34). En reprenant cette symbolique, HIKMET se met en scène comme l'ange gardien des auteurs, en déclarant à KHADRA qu'il a quitté son "petit coin de paradis pour partager un moment de [s]on déplaisir" (*IM*, p. 76).

En dialogue avec le protagoniste, HIKMET note avec regret la commercialisation de la littérature qui, selon lui, a transformé complètement la forme des textes⁴⁰. Cependant, il encourage Yasmina KHADRA à continuer d'écrire, reprenant l'idée de l'auteur-sauveur: "Un écrivain est la seconde chance de l'humanité. Lorsque la décadence menace de se généraliser, le verbe durcit le ton et rappelle le cheptel à l'ordre" (*IM*, p. 77). Évidemment, l'idée de l'auteur comme deuxième chance de l'humanité persuade Yasmina KHADRA, qui adopte le rôle du sauveur en demandant à Nazim HIKMET "Que me reste-t-il à faire?" (*IM*, p. 78). Selon HIKMET, ayant recours au vocabulaire de la religion, "ce qui importe est de donner un sens à son martyr" (*IM*, p. 77).

Comme on vient de le voir, l'apparition du poète turc présente l'auteur comme le sauveur de l'humanité et fait référence au potentiel de la littérature de transformer le monde réel. Et, pour sa part, KHADRA déclare vouloir "changer les choses en Algérie", ayant foi dans le pouvoir de l'écrivain de créer une réalité idéale:

Comme romancier d'envergure internationale, je suis capable d'imaginer un bon scénario pour les Algériens. Ils vivront, selon mon récit, dans un pays démocratique, sans connaître le chômage ni l'injustice. Je compte bien leur raconter une très belle histoire, les faire rêver... Ainsi les Algériens connaîtront, grâce à ma plume la vérité.⁴¹

Dans cette prise de position, l'auteur souligne le potentiel de la littérature de transformer une fiction en réalité. Il met l'accent sur le pouvoir créateur de l'auteur, sa position de relief et sa capacité d'instruire les hommes. En même temps, cette constatation de l'auteur peut être interprétée comme exaltation de soi. Dans *L'Écrivain*, parlant de ses auteurs préférés, le protagoniste explique que pour lui,

[i]ls n'appartenaient pas au commun des mortels. Pour moi, c'étaient des prophètes, des visionnaires; les sauveurs de l'espèce humaine. [...] Force originelle des hommes; ils n'interprétaient pas le monde, ils l'humanisaient. Plus que jamais, je voulais être des leurs, apporter aux autres ce qu'ils m'apportaient; devenir un phare bravant les opacités de l'égarement et de la dérive. (*É*, p. 186)

Maintenant qu'il est lui-même écrivain, cette célébration des écrivains comme êtres surhumains capables d'humaniser le monde est aussi valable pour l'auteur du récit, Yasmina KHADRA. En entrant en dialogue avec des auteurs fantômes qui n'appar-

⁴⁰ Cf. aussi: Pascale CASANOVA, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 237.

⁴¹ Naoufel Brahimi EL MILI, "Entretien (presque imaginaire) avec Yasmina Khadra", 20/11/2013: <http://www.algerie-focus.com/blog/2013/11/entretien-presque-imaginaire-avec-yasmina-khadra/>, page consultée le 11/05/2014.



tiennent pas “au commun des mortels”, l’auteur se met sur un pied d’égalité avec ses auteurs préférés, en assumant son statut exceptionnel et hors du commun. Cependant, dans le récit, c’est Zarathoustra qui ramène l’auteur sur terre et présente un correctif à cette autoglorification de l’écrivain, en ironisant sur sa manière de se mettre en scène comme dieu-créditeur: “On bricole un bouquin et on se croit paré pour lancer une religion” (*IM*, p. 98).

L’auteur en dialogue avec Zarathoustra et Salah l’Indochine: la critique à la commercialisation de la littérature

Tandis que les dialogues que le protagoniste entretient avec ses maîtres littéraires lui permettent d’auréoler le rôle de l’écrivain et de souligner ses capacités exceptionnelles, les dialogues avec Zarathoustra – figure historique et personnage dans l’œuvre de NIETZSCHE – et Salah l’Indochine – figure littéraire du roman *À quoi rêvent les loups* – avocats d’une littérature dont le seul but est de se soumettre à des critères commerciaux, lui permettent de soutenir *ex negativo* sa position d’auteur.

Dans les rues de Paris, l’auteur tombe sur Zarathoustra qui avait déclaré dans leur précédente rencontre sa volonté de sortir de l’ombre de son créateur Friedrich NIETZSCHE. Cette fois-ci, après qu’il a coupé les ponts avec NIETZSCHE, Zarathoustra est décrit comme “une ombre répandue sur un tas de chiffons” (*IM*, p. 97). Par un langage obscène et grossier, il joue le rôle du clochard désillusionné tout en exprimant une “diatribe sur la décadence du monde contemporain”⁴². S’inscrivant dans la tradition de Méphistophélès, figure littéraire de GOETHE, Zarathoustra amène l’auteur dans une rue pour assister à la scène répugnante d’un père qui viole sa fille, “un best-seller en perspective” (*IM*, p. 100). D’après Zarathoustra,

Ce n’est plus le génie, c’est la notoriété qui fait vendre. [...] Sujets de prédilection: inceste, ragots, parricide, apologie de la haine, révélations bidons, pornographie... Y a pas d’autres recettes, mon gars. [...] Le monde ne réfléchit plus; il se reflète. (*IM*, pp. 100-101)

À en croire Zarathoustra, c’est le traitement littéraire du scandale qui s’est établi comme la recette d’une littérature à succès. Yasmina KHADRA, par contre, rejette ce point de vue, en exprimant son aversion pour Zarathoustra qui “se met à vomir dans un rôle incongru” (*IM*, p. 102). L’auteur “le considère avec pitié” (*Ibid.*) et lui dit, en se référant à leur dernière rencontre: “Ce n’est pas Nietzsche qui te fait de l’ombre, Zarathoustra; c’est toi qui es devenu l’ombre de toi-même” (*Ibid.*). L’évolution négative de Zarathoustra, qui est passé

⁴² Jędrzej PAWLICKI, *op. cit.*, p. 112.



d'un grand personnage immortel de la philosophie à un clochard pitoyable et vulgaire, symbolise la déchéance de l'humanité suite à la perte de scrupules et à la commercialisation de la littérature. Yasmina KHADRA, quant à lui, reste fidèle à l'idée de l'auteur comme deuxième chance de l'humanité et souligne le potentiel subversif de la littérature: "Zarathoustra, lui lancé-je. Sais-tu pourquoi les phénix renaissent de leurs cendres? C'est parce que chacune de leurs plumes s'est désaltérée dans un encrier" (*Ibid.*).

Salah l'Indochine, antagoniste du roman *À quoi rêvent les loups*, met directement à exécution le programme littéraire présenté par Zarathoustra. Porte-parole "de la provocation absolue, de la domestication du scandale et de l'abolition de la Morale" (*IM*, p. 101), Salah change le statut du personnage romanesque contre celui du romancier best-seller. Selon la présentation de l'auteur,

Salah l'Indochine est un vétéran de l'Indochine et de la guerre d'Algérie. Enrôlé par les GIA en qualité d'agent recruteur, Salah fera montre d'une cruauté inouïe et assassinera des innocents sans état d'âme aucun. (*IM*, p. 84)

Salah l'Indochine, personnage sans scrupules et sans intégrité, informe l'auteur qu'il est venu en France pour "témoigner" de la situation actuelle en Algérie et en tire profit:

En guise de psalmodies, je racontais les monstruositées que j'ai vécues dans les maquis. [...] Aussitôt, j'ai été exposé dans les rédactions. [...] J'avais pas fini de me moucher que le bouquin était fin prêt. [...] Je vois d'ici la une des canards: l'émir septuagénaire du Grand Alger vide son sac. (*Ibid.*)

Évidemment, la motivation de Salah est de se mettre en scène en tant qu'expert de la situation actuelle en Algérie et de répondre à la soif d'histoires scandaleuses des médias français. Le monde littéraire tel qu'il est décrit par Salah est "un monde où la réputation se gagne sur les plateaux de télévision, où l'art et le talent s'écrasent devant l'ignorance"⁴³. En effet, Salah dit à l'auteur qu'aujourd'hui, la loi économique domine la qualité littéraire:

Le monde a changé de look. Pour être roi comme Dagobert, il faut mettre sa culotte à l'envers. Il n'y a plus d'idéaux, [...] la patrie tient dans une carte bleue et les valeurs sur un RIB. Ta crédibilité s'évalue en fonction de ton crédit. [...] Il n'y a plus qu'une seule et unique loi, la loi du marché que nul n'est censé ignorer. *Business is business*. (*IM*, p. 88)

⁴³ *Ibid.*



Le vocabulaire anglo-américain utilisé par Salah renvoie aux propos de Pascale CASANOVA qui traite la puissance du “modèle économique américain”⁴⁴. CASANOVA constate la “généralisation du modèle commercial et de la montée en puissance du pôle économique”⁴⁵ qui “mettent en danger l’idée même d’une littérature indépendante des circuits commerciaux”⁴⁶. Tout comme Salah, déjà GOETHE décrivait en 1827 l’apparition d’une *Weltliteratur*⁴⁷ régie par la loi du marché utilisant un vocabulaire économique qui n’était pas du tout métaphorique.

Selon la théorie du champ littéraire de BOURDIEU, le témoignage de Salah qui s’oriente vers les critères des demandes externes et du succès commercial, renvoie au sous-champ de grande production, qui se trouve symboliquement exclu et discrédité⁴⁸. Ce dernier s’oppose au sous-champ de production restreinte qui est, selon BOURDIEU, basé sur un “jeu à qui perd gagne, sur une inversion des principes fondamentaux du champ du pouvoir et du champ économique”⁴⁹. Cette conception d’une littérature autonome “exclut la recherche du profit et elle ne garantit aucune espèce de correspondance entre les investissements et les revenus monétaires; elle condamne la poursuite des honneurs et des grandeurs temporelles”⁵⁰ et contraste donc le pôle commercial incarné par Salah, témoin de la tragédie algérienne.

Néanmoins, cette dichotomie entre capital symbolique et succès économique, présentée dans le récit par la confrontation entre le protagoniste Yasmina KHADRA, qui conçoit l’auteur comme deuxième chance de l’humanité, et Salah l’Indochine, auteur à succès commercial, n’est pas vraiment valable. D’après PAWLICKI, les romans *Les Agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups* ont aussi procuré à Yasmina KHADRA, tout comme au fantôme littéraire Salah l’Indochine, le rôle d’expert: “L’écrivain leur doit son statut de témoin de la guerre civile et la notoriété acquise en France vers la fin des années 1990”⁵¹. Dans le récit, l’auteur lui-même reconnaît son rôle d’expert et les buts didactiques de son œuvre romanesque, en disant qu’il a

apporté un maximum d’éclairage à la “Crise”, lui consacrant cinq livres sobres et honnêtes que les observateurs européens et algériens estiment mieux aboutis que la plus laborieuse des analyses. (*IM*, p. 113)

En considérant les liens avec l’actualité des romans écrits par Yasmina KHADRA, Karl ÅGERUP soupçonne que “l’effet recherché par le roman de Yasmina Khadra n’est pas uniquement de nature esthétique mais également d’ordre didac-

⁴⁴ Pascale CASANOVA, *op. cit.*, p. 235.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 232.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 237.

⁴⁷ Cf. par exemple John PIZER, “Johann Wolfgang von Goethe: origins and relevance of *Weltliteratur*”, in David DAMROSCH *et al.* (dir.), *The Routledge Companion to World Literature*, London & New York, Routledge, 2012, pp. 3-11: p. 9.

⁴⁸ Cf. Pierre BOURDIEU, *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 356.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Jędrzej PAWLICKI, *op. cit.*, p. 87.



tique ou politique”⁵². HARTLING confirme ce constat, en soulignant que Yasmina KHADRA est un auteur à succès, honoré de prix littéraires, en dépit ou en raison même du rapport avec l’actualité politique de son œuvre littéraire: “Ses livres se vendent bien, il est traduit dans plus de 40 langues et il a gagné des prix littéraires d’une certaine importance”⁵³.

Karl ÅGERUP propose le néologisme de “didafiction”⁵⁴ pour désigner cette littérature qui se réfère au discours journalistique et historique actuel sans compromettre le statut littéraire. Selon ÅGERUP, les critiques tendent à présenter KHADRA comme un expert du monde arabe et du terrorisme⁵⁵. Il souligne le but didactique de l’œuvre khadraiienne, en définissant la didafiction comme

la solution esthétique d’un problème social. En créant un mode de lecture esthético-didactique, l’auteur libère le lecteur de ses préjugés pratiques afin que sa mémoire et ses convictions soient suppléées par un souvenir esthétique qui permet une conception plus adéquate du monde actuel.⁵⁶

Néanmoins, dans le récit, l’auteur met l’accent sur le contraste frappant entre ses romans ‘didafictionnels’ – unifiant des buts esthétiques et didactiques qui aspirent à “changer l’image occidentale du monde arabe et à inspirer le dialogue”⁵⁷ – et le témoignage de Salah l’Indochine, qui se targue de son manque de talent littéraire:

Tu te rends compte, moi qui ne suis pas plus lettré qu’un timbre, pas fichu de remplir correctement un imprimé postal, je m’en vais d’un coup rafler la vedette à certains écrivains majeurs, grands auteurs de langue française, [...] *seigneurs de la littérature universelle...* (IM, p. 87)

Cette mise en relief forte du contraste entre le succès commercial d’une littérature de témoignage liée à l’actualité politique et ses propres œuvres fictionnelles peut être vue comme la tentative de l’auteur de “quitter le champ de l’actualité”⁵⁸ et de se libérer de l’étiquette d’expert à qualités didactiques qui est, selon ÅGERUP, “le produit d’une catégorisation faite par les journalistes, ou [...] le résultat de la logique des médias”⁵⁹.

⁵² Karl ÅGERUP, *op. cit.*, p. 2.

⁵³ Simon HARTLING, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁴ Cf. Karl ÅGERUP, *op. cit.*, p. 109.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 109.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 90.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 22.

L’auteur et ses personnages littéraires dans leur combat pour la postérité

Un autre moyen employé par Yasmina KHADRA pour attirer l’attention des lecteurs, des critiques, des médias sur la dimension esthétique de son œuvre est d’entretenir un dialogue avec les protagonistes de ses propres romans. Tandis que les interlo-



cuteurs précédents, ses auteurs préférés morts mais référentiels, sont identifiés comme ‘ombre’, ‘fantôme’, ou ‘spectre’, l’auteur, en introduisant ses personnages romanesques, évite des termes renvoyant à l’inexistence, au caractère éphémère et au mode surréel. Le procédé d’écriture du réemploi des personnages se trouve déjà chez des écrivains comme BALZAC, COOPER, RÉTIF DE LA BRETONNE et autres, et Yasmina KHADRA s’inscrit dans cette tradition. De surcroît, par ce choix narratif, il “découvre un moyen d’unifier son œuvre à venir et constate l’unité profonde de ce qu’il a déjà écrit”⁶⁰. Selon Daniel ARANDA, “Balzac prend soin de rendre indiscutable l’identité des protagonistes récurrents, par l’emploi minutieusement contrôlé des mêmes désignateurs rigides”⁶¹. Cela est également valable pour Yasmina KHADRA. Dans son récit, il fait réapparaître des personnages aux identités indiscutables. Pour éliminer toute ambiguïté, chaque apparition d’un revenant littéraire est accompagnée d’une brève présentation qui évoque les qualités principales du personnage et sa fonction dans l’intrigue du roman auquel il a été emprunté, comme dans le cas de Zane de Ghachimat:

l’un des principaux antagonistes de mon roman *Les Agneaux du Seigneur*. Nain, retors et orphelin, il vécut de brimades et de railleries jusqu’au jour où l’intégrisme islamique posséda l’âme de son village avant de l’entraîner dans la tourmente des assassinats collectifs et des absurdités. Zane se vengea alors des misères que les gens de Ghachimat lui avaient fait subir avec une incroyable perfidie. (*IM*, p. 14)

Yasmina KHADRA avertit le lecteur qu’il s’agit d’un personnage littéraire d’un de ses romans qui a quitté le cadre romanesque pour entrer en contact avec son créateur. L’auteur est connu pour le soin détaillé avec lequel il conçoit ses personnages fictifs. Selon le romancier, “le personnage est la vraie unité de mesure de la densité d’un talent. Il est le faire-valoir, l’outil principal de son artisan”⁶². Comme KHADRA dialogue seulement avec ses protagonistes les plus célèbres, il peut compter sur les connaissances du lecteur qui ‘reconnaît’ le personnage grâce à ses lectures précédentes. De cette façon, “le lecteur est invité à opérer une synthèse de ces deux images” et à “élaborer une psychologie inter-romanesque du personnage”⁶³.

Quant à son interlocuteur Zane, un commentaire métatextuel de l’auteur souligne la notoriété de cette figure littéraire qui dépasse presque celle de l’auteur:

Les lettres que m’envoient encore mes lecteurs, quatre ans après la sortie du livre chez Julliard, ne parlent que de lui. Tous sont certains qu’il les habitera longtemps et prient le ciel de n’avoir jamais à le croiser sur leur chemin. (*IM*, p. 14)

⁶⁰http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Honor%C3%A9_de_Balzac/107350, page consultée le 08/05/2014.

⁶¹ Daniel ARANDA, “Originalité historique du retour des personnages balzaciens”, *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, n. 6, 2001, pp. 1573-1589: p. 1580.

⁶² Youcef MERAHI et Yasmina KHADRA, *op. cit.*, p. 62.

⁶³ Daniel ARANDA, *art. cit.*, p. 1583.



L'évocation de l'implication que le personnage romanesque peut avoir sur la vie des lecteurs brise les frontières entre fiction et réalité et prouve la capacité de l'auteur à créer des personnages littéraires autonomes, vraisemblables et complexes. La description des émotions de l'antagoniste Zane qui essaie de "fendre le cœur" (*IM*, p. 27) de l'auteur en montrant "une larme improbable contamine[r] ses cils" (*Ibid.*) imite des qualités humaines. Il s'agit conséquemment d'un élément dont la fonction est de donner au lecteur l'idée que le récit décrit le monde réel. Il s'agit de l'effet de réel qui permet d'expliquer la signifiante des éléments à première vue insignifiants, "accordés à une sorte de *luxé* de la narration, prodigue au point de dispenser des détails 'inutiles' et d'élever ainsi par endroits le coût de l'information narrative"⁶⁴.

L'autonomie du personnage romanesque est poussée à l'extrême dans l'entretien de l'auteur avec Salah l'Indochine, antagoniste du roman *À quoi rêvent les loups*, que KHADRA n'identifie pas à première vue. Dans le wagon-bar d'un TGV, il tombe sur "un bonhomme sanglé dans un costume de star" (*IM*, p. 83) qui apparemment reconnaît l'auteur. Yasmina KHADRA, par contre, ne le reconnaît pas, ce qui cause l'étonnement de l'autre: "Tu ne vas pas me faire croire que tu ne m'as pas reconnu. À moins que la notoriété te soit montée à la tête" (*Ibid.*). Finalement, le revenant littéraire lui donne un renseignement décisif: "*À quoi rêvent les loups*, bon sang! Les bidonvilles d'El-Harrach... Le personnage dégueulasse, au pantalon rafistolé" (*IM*, pp. 83-84): dans ce cas-là, donc, ce n'est pas l'auteur qui introduit son personnage littéraire mais c'est le personnage même qui s'introduit chez l'auteur, en démontrant sa supériorité en la matière. Selon Fizia Hayette BOULAHBAL, c'est "pour montrer d'une manière singulière que les personnages ont pratiquement un caractère humain, presque réel, et autonome qui dépasse 'le créateur', [que] Khadra ne va pas reconnaître Salah l'Indochine"⁶⁵. En même temps, Salah comme personnage autonome inverse les rôles traditionnels en réclamant l'autorité du texte. L'auteur, quand même, défend son autorité, rétractant l'effet de réel et corrigeant la répartition des rôles: "Tu es *mon* personnage" (*IM*, p. 86).

Zane, personnage romanesque des *Agneaux*, tente aussi d'inverser les rapports de force, en apparaissant trois fois devant l'auteur qui n'arrive pas à se débarrasser de ce personnage insistant. En exigeant la suite des *Agneaux du Seigneur*, Zane ne veut pas seulement passer à la postérité mais revendique aussi le droit d'influencer le contenu des livres écrits par KHADRA. Ce dernier, réclamant son autorité créative, réplique: "Tu n'es qu'un personnage, Zane" (*IM*, p. 26). En changeant de stratégie, Zane commence à flatter l'auteur et loue sa puissance créative, selon la conception du génie artistique du romantisme littéraire: "Tu es

⁶⁴ Roland BARTHES, "L'effet de réel", *Communications*, n. 1, 1968, pp. 84-89: p. 84.

⁶⁵ Fizia Hayette BOULAHBAL, *op. cit.*, pp. 80-81.



quelqu'un d'absolument fantastique. [...] Ton talent est reconnu partout. [...] Tu es un dieu vivant. Tes ouailles te réclament à cor et à cri ..." (IM, p. 113). Yasmina KHADRA, en refusant cette conception romantique qui fait de l'auteur le seul et omnipotent dieu-créateur de l'œuvre artistique, relativise le pouvoir de l'auteur: "Lorsqu'un livre atteint le libraire, il échappe à son auteur" (IM, p. 27). D'après cette argumentation, ce n'est pas seulement l'auteur qui produit l'œuvre d'art mais, conformément à la théorie du champ littéraire établie par Pierre BOURDIEU,

l'ensemble des agents engagés dans le champ de production, c'est-à-dire les artistes et les écrivains obscurs aussi bien que les 'maîtres' consacrés, les critiques et les éditeurs autant que les auteurs, les clients enthousiastes non moins que les vendeurs convaincus.⁶⁶

En dialoguant avec Brahim Llob, protagoniste de ses polars, l'auteur cite explicitement l'influence des critiques littéraires: "Le problème n'est pas là, Brahim. Je ne suis qu'un miroir. Chaque critique réagit à mes livres en fonction de ce qu'il est viscéralement" (IM, p. 142). Également, l'auteur explique son succès mondial par l'influence "des écrivains et des critiques littéraires [qui le] signalent à leurs lecteurs et c'est comme ça que la connexion était faite"⁶⁷. Par ce commentaire, il reconnaît le pouvoir de consécration des critiques "qui donnent valeur littéraire à un texte jusque-là tenu hors des limites de l'espace ou non perçu"⁶⁸.

Quant à la ratification d'un auteur et de son œuvre chez la postérité, KHADRA prétend qu'"elle n'a jamais rendu l'étreinte des tombes moins dures. Nous ne sommes que des souvenirs en instance, des fantômes en avance sur notre heure"⁶⁹. Cependant, l'écrivain "se révolte contre Dieu en ménageant à ses créatures préférées le pouvoir de renaître indéfiniment de leurs cendres"⁷⁰. En ressuscitant des protagonistes qu'il a déjà fait mourir dans ses romans, KHADRA prouve son autorité textuelle tout en soulignant l'idée de l'immortalité de ses protagonistes préférés. Cette idée d'immortalité est aussi valable pour les auteurs fantômes, KATEB Yacine, Nazim HIKMET et Malek HADDAD, qui sont présents dans l'œuvre khadraïenne et qui quittent littéralement leurs tombes pour visiter leur héritier. Ces auteurs morts incarnent une "aristocratie artistique"⁷¹, d'après Pascale CASANOVA, dont l'"œuvre 'dans certains cas des siècles après leur mort', incarne la grandeur littéraire"⁷². Par ailleurs, elle admet que "l'espace littéraire [...] est le lieu de luttes incessantes [...] qui parviennent à modifier les rapports de force et à bouleverser les hiérarchies"⁷³. Pareillement, dans une interview,

⁶⁶ Pierre BOURDIEU, *op. cit.*, p. 375.

⁶⁷ Yasmina KHADRA lors d'une interview accordée à l'auteur de cet article, le 14 mars 2014, après sa lecture à la Foire littéraire de Leipzig, Allemagne.

⁶⁸ Pascale CASANOVA, *op. cit.*, p. 180.

⁶⁹ Youcef MERAHI et Yasmina KHADRA, *op. cit.*, p. 24.

⁷⁰ Daniel ARANDA, *art. cit.*, p. 1588.

⁷¹ Pascale CASANOVA, *op. cit.*, p. 38.

⁷² *Ibid.*



Yasmina KHADRA proclame que “le monde des Lettres est fait d’incessants combats”⁷⁴. Normalement, l’idée du combat pour la postérité se réfère aux auteurs en tant qu’agents du champ littéraire qui s’attachent à recevoir la consécration des instances officielles qui ont le pouvoir de tourner leurs œuvres en classiques universels. Dans le récit, par contre, l’auteur et ses personnages se disputent au sujet de la postérité. Dans *L’imposture des Mots*, la tentative de modifier les rapports de force par des luttes incessantes trouve sa forme la plus explicite dans la bataille entre Friedrich NIETZSCHE et Zarathoustra, protagoniste de son œuvre *Ainsi parlait Zarathoustra*, qui se disputent à propos “de postérité” (*IM*, p. 51). Selon Beïda CHIKHI, la pensée de NIETZSCHE qui traverse la littérature du Maghreb est basée sur “[l]e désir de pérennité, [...] dans un discours tendu lui-même entre l’ombre et la lumière”⁷⁵. Dans cette scène, le désir de pérennité est incarné par Zarathoustra agressant son créateur. À ce propos, NIETZSCHE constate: “Zarathoustra trouve que je lui fais de l’ombre” (*IM*, p. 51.). Il est frappant que ce soit justement l’auteur-philosophe NIETZSCHE, qui “ne tente même pas de se relever ou de s’enfuir” (*Ibid.*) et qui est présenté comme victime de son propre personnage littéraire. Comme le suggère le titre de l’œuvre *Ainsi parlait Zarathoustra*, NIETZSCHE attribue à Zarathoustra un statut autonome. Dans ce sens, Zarathoustra ne fonctionne pas comme porte-parole de la philosophie de NIETZSCHE mais se présente comme son adversaire agressif, lui adressant “un cinglant bras d’honneur” (*Ibid.*). L’auteur Yasmina KHADRA, protagoniste de son propre texte, se montre scandalisé et dit au philosophe humilié: “Je ne permettrais jamais à un de mes personnages de lever la main sur moi” (*Ibid.*). Vis-à-vis du philosophe, Yasmina KHADRA affirme clairement son statut d’auteur-créateur qui contrôle ses personnages. L’autorité de l’auteur, cependant, est mise à l’épreuve à maintes reprises.

L’idée d’une concurrence entre l’auteur et sa figure romanesque introduite dans cette scène est reprise par un commentaire métatextuel qui se réfère à Brahim Llob, commissaire et protagoniste des polars, en fait le personnage le plus connu de l’œuvre khadraïenne. En renvoyant aux lettres de ses fans, KHADRA avoue

[qu’] en quelques épisodes, il a acquis des inconditionnels aussi bien en Europe qu’au Maghreb. Son assassinat, dans *L’Automne des chimères* m’a valu des reproches inextinguibles; certains pensent que je l’ai fait tuer juste par jalousie. (*IM*, p. 141)

⁷³ *Ibid.*, p. 241.

⁷⁴ Youcef MERAHI et Yasmina KHADRA, *op. cit.*, p. 27.

⁷⁵ Beïda CHIKHI, “Les textes maghrébins et le ‘gai savoir’”, in Charles BONN et Arnold ROTHE (dir.), *Littérature maghrébine et littérature mondiale*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1995, pp. 149-160: p. 149.



Les extraits des messages de fans intégrés dans le texte attestent la notoriété des personnages romanesques Zane et Brahim Llob, tout en contredisant les tendances actuelles décrites par le critique littéraire Sarah BROUILLETTE. Selon celle-ci, “one could argue that the current industry brands literature more by authorship than by other aspects of or ways of approaching a given work’s meaning”⁷⁶. Au moment de la publication de ses polars et de son roman *Les Agneaux du Seigneur*, Yasmina KHADRA n’avait pas encore révélé l’identité qui se cache derrière son pseudonyme féminin. Par conséquent, la personne d’auteur n’était pas présente dans les médias. Pour le lecteur, l’auteur n’existait que sous forme de fantôme. Ainsi, au lieu d’une “popularity of authorial branding”⁷⁷, pour l’œuvre khadraiënnne, on peut constater une “popularity of figural branding”. Selon Ismail M. SLIMANI, “le commissaire Brahim Llob entra dans le panthéon des grands enquêteurs, au même titre qu’Hercule Poirot d’Agatha Christie et que Sherlock Holmes de Sir Conan Doyle”⁷⁸. Dans ce sens, l’antagoniste Zane, le commissaire Brahim Llob et Salah l’Indochine, qui porte dans le récit “un costume de star” (*IM*, p. 83), sont présentés comme de vraies vedettes de l’œuvre khadraiënnne, s’inscrivant dans la tradition des héros romanesques immortels qui dépassent la notoriété de l’auteur. Aussi, le choix narratif d’introduire des personnages romanesques de son œuvre qui se battent avec l’auteur pour l’immortalité doit être interprété comme le moyen stylistique capable d’attirer l’attention sur la personne de l’auteur et comme sa tentative de sortir de l’ombre des personnages pour passer, maintenant qu’il a révélé son identité, d’une “popularity of figural branding” à une “popularity of authorial branding”.

Conclusion

L’analyse détaillée des dialogues que l’auteur-protagoniste Yasmina KHADRA entretient avec différentes sortes de fantômes – à savoir ses auteurs préférés, ses propres personnages romanesques, l’autre partie de son identité, l’officier MOULESSEHOUL – semble prouver que leur fonction principale est d’affirmer sa conception de l’auteur et sa position dans le champ littéraire.

En dialogue avec son double, l’officier MOULESSEHOUL, Yasmina KHADRA dénonce l’influence des médias qui imposent à l’auteur le rôle de l’officier romancier et qui contribuent ainsi à son dédoublement identitaire. En même temps, ce dialogue avec l’officier fantôme est celui de l’auteur avec son passé à l’école militaire. Seulement en se réconciliant avec son passé en tant qu’officier, il arrive à chasser les fantômes du passé et à trouver son unité identitaire.

Dans cette quête identitaire, ce sont ses personnages préférés, haj Maurice, Da Achour et Brahim Llob, qui lui donnent les

⁷⁶ Sarah BROUILLETTE, *Postcolonial Writers and the Global Literary Marketplace*, London, Palgrave, 2007, pp. 65-66.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Ismail M. SLIMANI, *L’écriture autobiographique chez Yasmina Khadra: un acte de résilience*, thèse de doctorat, Université El Hadj Lakhdar Batna, 2005/2006, p. 15.



conseils didactiques décisifs. En donnant une voix aux personnages fictifs, l'auteur est assisté dans la quête de sa voix authentique, au milieu d'une multitude de voix discordantes. C'est en extériorisant ses voix contradictoires et en les projetant sur ses interlocuteurs que l'auteur arrive à voir son conflit d'une certaine distance et selon les yeux d'autrui. Ce changement de perspective lui permet d'y voir clair et de déceler ses démons intérieurs. Au moyen de ce récit, l'auteur corrige sa conception de la littérature comme fuite de la réalité telle qu'elle est énoncée dans *L'Écrivain*. C'est à l'aide de ses personnages qu'il se rend compte que la littérature ne lui sert pas comme un moyen de fuite mais d'approfondissement de sa réalité et de compréhension de son conflit intime.

De plus, en ressuscitant des personnages littéraires qu'il a fait mourir dans ses romans, l'auteur démontre son autorité créatrice et arrive à synthétiser son œuvre, en s'inscrivant dans la tradition de BALZAC. En même temps, les revenants littéraires et les auteurs connus KATEB, HIKMET et HADDAD, qui renaissent de leurs cendres pour entrer en dialogue avec KHADRA, symbolisent la tentative de l'auteur d'immortaliser son œuvre et d'entrer dans le panthéon des auteurs universellement reconnus. En dialoguant avec ses maîtres de toujours, l'auteur s'inscrit dans leur tradition et légitime sa position, tout en soulignant sa carrière exceptionnelle. En même temps, étant le seul capable d'entendre ces voix, KHADRA met l'accent sur ses capacités hors du commun. En dialogue avec HIKMET qui présente l'auteur comme deuxième chance de l'humanité l'autoglorification de KHADRA atteint son apogée. Salah l'Indochine, figure romanesque qui adopte le rôle d'un auteur à succès commercialisant la tragédie algérienne, agit comme pseudo-adversaire de l'auteur, qui peut ainsi se démarquer d'une littérature dont le seul but est de témoigner le scandale et de le commercialiser. De cette façon, il développe *ex negativo* sa propre conception d'auteur. Par l'exemple de la chute tragique de Zarathoustra, personnage principal de l'œuvre nietzschéenne qui incarne le programme présenté par Salah l'Indochine et adopte finalement le rôle du clochard désillusionné, KHADRA montre l'effet de la commercialisation littéraire qui introduit la fin de l'humanité.

Néanmoins, cette dichotomie entre le sous-champ de grande production, qui est symboliquement exclu et discrédité, ici représenté par Salah l'Indochine, et le sous-champ de production restreinte, qui condamne la recherche du profit commercial, n'est plus valable. Dans le récit, KHADRA met l'accent sur la qualité de son œuvre et cherche à se libérer de l'image d'expert de l'actualité politique en Algérie qui lui a été imposée par les médias. Cependant, son œuvre romanesque, qui lui a procuré aussi bien un capital symbolique qu'un capital économique et

que ÅGERUP qualifie de “didafiction”, est le meilleur exemple de l’unification des buts esthétiques et didactiques.

Finalement, mettant en scène des revenants littéraires qui se disputent avec l’auteur, lui-même protagoniste de son propre texte, KHADRA met en relief les luttes incessantes de légitimation qui marquent le monde des Lettres et la relation entre l’auteur et ses figures romanesques. Cette bataille symbolise la tentative de l’auteur, qui vient d’enlever le mystère autour de son identité, de sortir de l’ombre de ses figures romanesques, d’attirer l’attention du public et d’abandonner son statut de fantôme.

Références bibliographiques

Karl ÅGERUP, *Didafictions. Littéarité, didacticité et interdiscursivité dans douze romans de Robert Bober, Michel Houellebecq et Yasmina Khadra*, Thèse de doctorat, Université de Stockholm, 2013.

Karl ÅGERUP, *L’esthétique didactique de Yasmina Khadra*, Mémoire de licence, Université de Stockholm, 2011.

Daniel ARANDA, “Originalité historique du retour des personnages balzacien”, *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, n. 6, 2001, pp. 1573-1589.

Rosalynne BAFFET, “*Larvatus prodeo*: Qu’arrive-t-il lorsqu’un écrivain, Yasmina Khadra, retire un masque?”, in Beïda CHIKHI, Laurence PIEROPAN (dir.), *L’écrivain masqué*, Paris, Presses de l’Université Paris-Sorbonne, pp. 75-86.

Roland BARTHES, “L’effet de réel”, *Communications*, n. 1, 1968, pp. 84-89.

Fizia Hayette BOULAHBAL, *Autobiographie Autofiction: La singularité de l’écriture de soi chez Yasmina Khadra. “L’Écrivain” et “L’Imposture des Mots”*, Thèse de doctorat, Université Abderahmane Mira, Bejaïa, 2008.

Pierre BOURDIEU, *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

Sarah BROUILLETTE, *Postcolonial Writers and the Global Literary Marketplace*, London, Palgrave, 2007.

Pascale CASANOVA, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999.

Anne CHAMAYOU, Nathalie SOLOMON (dir.), *Fantômes d’écrivains*, Perpignan, PU Perpignan, 2011.

Beïda CHIKHI, “Les textes maghrébins et le ‘gai savoir’”, in Charles BONN, Arnold ROTHE (dir.), *Littérature maghrébine et littérature mondiale*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1995, pp. 149-160.

Naoufel Brahimi EL MILI, “Entretien presque (imaginaire) avec Yasmina Khadra”, 20/11/2013, <http://www.algerie-focus.com/>

blog/2013/11/entretien-presque-imaginaire-avec-yasmina-khadra/, page consultée le 11/05/2014.

Simon HARTLING, *L'autorité dissimulée – l'autorité manifeste. L'écriture de la violence chez Yasmina Khadra*, Thèse de doctorat, Linnaeus University, 2012.

Graham HUGGAN, *The postcolonial exotic. Marketing the margins*, London & New York, Routledge, 2001.

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

Yasmina KHADRA, *L'Imposture des Mots*, Paris, Pocket, 2011.

Yasmina KHADRA, interview accordée à l'auteur de l'article le 14 mars 2014 après sa lecture à la Foire de Leipzig, Allemagne.

Philippe LEJEUNE, "L'image de l'auteur dans les médias", *Pratiques*, n. 27, 1980, pp. 31-40.

Youcef MERAHI et Yasmina KHADRA, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?*, Alger, Sedia, 2007.

Jędrzej PAWLICKI, *Les tensions identitaires, thématiques et formelles dans l'œuvre de Yasmina Khadra*, Thèse de doctorat, Université Adam Mickiewicz Poznan, 2013.

John PIZER, "Johann Wolfgang von Goethe: origins and relevance of *Weltliteratur*", in David DAMROSCH *et. al.* (dir.), *The Routledge Companion to World Literature*, London & New York, Routledge, 2012, pp. 3-11.

Paul ROBERT, Alain REY, Josette REY-DEBOVE (dir.), *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2010.

Ralph SCHOOLCRAFT, "De Mohammed Moulessehoul à Yasmina Khadra. Enquête idéologique sur le commissaire Llob", in Sofiane LAGHOUATI, David MARTENS, Ralph SCHOOLCRAFT (dir.), *La pseudonymie dans les littératures francophones*, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 349-370.

Ismail M. SLIMANI, *L'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra: un acte de résilience*, Thèse de doctorat, Université El Hadj Lakhdar, Batna, 2005/2006.

Sites internet

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Honor%C3%A9_de_Balzac/107350, page consultée le 08/05/2014.

<http://www.yasmina-khadra.com>, page consultée le 08/05/2014.

ABSTRACT

In L'Imposture des Mots (2002), the Algerian author Yasmina Khadra enters into dialogue with his literary idols and his favourite fictional characters. Speaking to Kateb Yacine, Malek Had-dad, Nazim Hikmet, Friedrich Nietzsche and his literary character Zarathustra as well as to his dead grandfather, an ancient poet, Yasmina Khadra joins their literary tradition without missing to point out his individual position. Introducing Zane and Salah, antagonists of Les Agneaux du Seigneur and À quoi rêvent les loups who literarily pass the fictional frontiers of the novel in order to face their creator in a struggle for posterity and autonomy, Yasmina Khadra relativizes the author's position in the literary field. In dialogue with those antagonists, the author elaborates and discusses his conception of authorship and criticizes those literary works only striving for commercial profit. Facing his double, officer Moulesseboul, who incarnates the author's past life as a soldier, reveals the media to be responsible for the role of the writing officer he has to adopt. Finally, his fictional friends, the protagonists of his novels Les Agneaux du Seigneur and Morituri, haj Maurice, Da Achour and Brabim Llob, confront him with his doubts and force him to interrogate his inner conflict. Discussing his conflict with these literary phantoms, Yasmina Khadra manages to see himself in the mirror, to uncover his demons and to shed light on his reality.

MOTS-CLÉS

Yasmina Khadra, auteur algérien, fantômes littéraires, dialogue, revenants littéraires, retour du personnage, maîtres littéraires, littérature maghrébine, conception d'auteur, généalogie littéraire.

