

L'imposture des mots de Yasmina Khadra : théâtralité des écrits, mystification du récit

Habiba Belarbi
Doctorante, Université d'Oran



Synergies Algérie n° 13 - 2011 pp. 31-38

Résumé : iconoclaste et inclassable, le roman de Khadra repose le problème de l'appartenance générique et de la création romanesque dans la mesure où son roman n'en est pas un : il commente, se rit, interpelle, se perd, constate, ricane, au lieu de mener rondement la narration. Pari ? Jeu ? farce ? Imposture certainement - Allons à sa découverte.

Mots-clés : Récit - imposture - mystification - pistes - crédibilité - avant-garde.

Abstract: Iconoclast and less classifiable, the novel by Khadra lays again the genre problem and the romance creation where her novel is not considered to be as one: It comments on, laugh at, call out to, get lost, ascertain, and sneer, instead of leading roundly the narration. Bet? Game? Prank? Certainly imposture - let us go in search of it.

Keywords: narrative - imposture - mystification - tracks - credibility - vanguard.

الملخص: متمرد ولا يقبل التصنيف، رواية ياسمينية خضرة القائمة على الانتماء والهوية والإبداع الخيالي وذلك منذ روايته ليست واحدة، يضحك، والتحديات، فقد وجدت، في يحتقر بدلا من التعامل بنجاح السرد. الرهان؟ اللعبة؟ المهزلة؟

الكلمات المفتاحية: قصة الخداع - خداع - المسار - مصداقية - طبيعي.

Introduction

Iconoclaste et inclassable, par rapport à des genres romanesques reconnus et établis (par la critique, par les typologies), ce roman de Khadra pose le problème de l'appartenance générique, de la création romanesque, remet en question la conception de cette même création et continue d'alimenter le débat, jamais épuisé, sur le fameux « Qu'est-ce que la littérature ? » (J.-P Sartre, 1947.)

Ne racontant pas, ne racontant plus, le texte de Khadra (texte et non roman) donne délibérément la parole, non pas à des personnages, comme c'est habituellement le cas, pour ne pas dire « souvent », mais à un auteur blasé, désabusé, dont la préoccupation n'est certainement pas de plaire au lecteur, comme le stipule « Le contrat de lecture », tel qu'établi par le romanesque traditionnel. De plus interviennent dans le texte des prises de position de l'auteur, pour raconter un parcours de vie et un parcours professionnel,

des conversations entre des personnages d'autres romans, des figures mythiques et emblématiques de la littérature, des hommes qui appartiennent à l'actualité.

Ainsi, sans liens, avec la narration, qui n'en n'est pas « une », des propos sont rapportés, des réflexions sont émises. Imposture de la littérature ? De qui ? De quoi se joue t-elle ? Jeu des personnages ? Jeu du narrateur ? Superposition des espaces ? Délocalisation narrative ? Roman ? Essai ? Confession ? Réquisitoire ? Tout le propos est là !

Avant de rentrer dans le vif du sujet, il convient de montrer comment « L'imposture des mots » publié en 2002, s'inscrit dans l'imposture littéraire. Nous allons nous arrêter sur ce mot : « Imposture » et balayer le contenu sémantique qu'il génère. Par « imposture ». On entend 'duperie', 'tricherie', 'tromperie', 'feinte', et, par extension, 'déguisement,' 'mascarade', 'mise en scène trompeuse', 'emprunt dissimulé'.

L'imposture renvoie certes à « l'apparence », au « paraître » et non à « l'être », et c'est dans ce contexte « flottant » et « flou », cette volonté de faire passer quelque chose pour ce qu'il n'est pas, que le roman de Khadra nous interpelle. Se présentant comme un « roman », l'imposture des mots n'en est pas une, parce que tous les ingrédients constitutifs du genre ne sont pas réunis, ou, s'ils sont présents, ils sont déviés de leur fonction habituelle. Les mots acquièrent un statut qui dépasse celui qui leur est assigné par la narration, entraînant une mystification esthétique. Nous nous sommes heurté à une difficulté majeure à savoir l'absence d'un récit, construit, cohérent, « progressif » au sens classique du terme.

Comment se présente donc ce roman ?

Il s'agit d'un narrateur insomniaque qui prend la parole, pour régler un compte avec ses fantômes, ses angoisses. Il présente pêle-mêle : conversations, réflexions, récits empruntés à d'autres romans, citations, interviews, il se confond avec l'auteur qui fait intervenir inopinément ses propres personnages, ceux d'autres romanciers, simplement pour les faire converser, en marge de son monologue.

L'imposture des mots (2002) se lit dans le prolongement de *L'écrivain* (2001) et s'impose au moment de sa parution, comme une contre-vérité face à cette autobiographie déclarée, semant doute et soupçon. Le titre du roman est fondamental, tout comme son contenu dans la dimension lénifiante a disparu, pour laisser place, à une mascarade mystificatrice, et à une sorte de mise en théâtralité des autres écrits de Khadra, dans la mesure où la résurgence des personnages, des thèmes convoqués « ailleurs », sont ici bien présents.

L'imposture

La notion d'imposture a longtemps prévalu en littérature, et continue d'exister aujourd'hui, même si la critique lève le voile posé sur elle. Le roman (comme genre) depuis les critiques formulées par les surréalistes, les futuristes, les avant-gardistes, les théoriciens du nouveau roman, n'a plus pignon sur rue. Conçu à partir de signes linguistiques, ses personnages sont de papier et n'existent que dans l'imagination du romancier et du lecteur.

Le roman construit sur le compris : fiction/réalité, est un faux-semblant, dont la pseudo-réalité qu'il se doit de représenter, est mise à nue, par le travail de déconstruction de ses propres mécanismes. Du coup, la narration est constamment tournée en dérision, mise en abyme. la rencontre, improbable, de l'écrivain avec un de ses personnages nous le confirme

« *Un bonhomme sanglé dans un costume de star....son visage osseux, foncièrement scélérat, ne me dit rien.* » (Yasmina Khadra, 2002 : 97)

« *Il s'essuie la bouche et les doigts dans un Kleenex ...tu ne m'as pas reconnu...* » (Ibid., p 98)

« *Salah l'Indochine ? Ouais, Salah l'Indochine en chair et en os ...Eh ben, dis donc, si un écrivain ne reconnaît plus ses personnages, je me demande où va la littérature* » (ibid., p. 99)

Rappelons que *Salah l'Indochine*, personnage dégueulasse de : *A quoi rêvent les loups* 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. « *Avec Zane, il est l'un des plus abominables personnages qu'il m'ait été donné de créer* ». déclare l'auteur. Cette façon de faire surgir un personnage qui tient tête à son narrateur, qui le nargue et le tourne en ridicule, participe de cette volonté de casser ce mythe « roman », conforte l'entreprise de sape contre une conception linéaire de la littérature, qui est bien un trompe-l'œil, une imposture : « *Une imposture fondamentale (...), qui représente unifiés et logique ce qui en réalité ne l'est jamais : le réel et l'imaginaire, conférant par là, la non crédibilité du témoignage littéraire* » (Crémieux Benjamin, 1931, in L Thoorens, L. 1970 : 244).

Le texte de Khadra s'inscrit dans le sillage du roman contesté, parce qu'il défie les conventions romanesques et valorise l'accessoire, le dérisoire, le périphérique, ce qui se passe « autour », et non uniquement ce qui se passe « dans » l'histoire. L'intrusion d'événements anecdotiques est employée comme un procédé de distanciation :

« *Le salon du livre de Paris me donne l'occasion de retourner à Paris...C'est Marie Laure qui me prend en charge ...ensemble nous partons pour l'Institut du monde arabe ...* » » (p. 147)

Les événements périphériques au roman, conférences, ventes dédicaces, accueil sur les plateaux de télévision, interviews occupent le devant de la scène et font si l'on peut dire : « *L'actualité narrative* ». Le narrateur décrit son état d'âme, mettant en cause sa légitimité : « *Ame en porcelaine, la plus insignifiante éraflure suffit à me disqualifier.* » (p. 73)

Puis il se rappelle les propos d'un journaliste qui lui demande pourquoi avoir intitulé son roman « *L'écrivain* ». Cette question reste essentielle, car problématique :

« *Je lui réponds que c'est ainsi que l'on me surnommait, enfant et dans l'armée. Cela ne le satisfait pas. Il suce du sel un instant puis, d'un ton inamicale : « vous ne trouvez pas prétentieux, de votre part, de vous prendre pour un écrivain ? ».* (p. 73)

Cette réponse ne relève t-elle pas de l'imposture ? Quand une vocation est aussi un « sur- nom ». La presse et l'accueil faits à ses écrits préoccupent d'avantage le narrateur, que la fonction diégétique qu'il devrait assumer :

« *Le téléphone sonne ...c'est la réception : Florence Aubenas de Libération est arrivée* », elle assiste au dédoublement de la personnalité de l'écrivain, elle est confrontée à Khadra mais c'est

Moulessehoul qui l'intéresse: « L'écrivain ne l'intéresse pas, elle s'est déplacée exclusivement pour l'officier » (p. 66)

« Elle cherche la faille dans le dispositif militaire... imperturbable le commandant ne cède pas un centimètre de son territoire. » (p. 66)

Tout est prétexte à digression. Les talentueux articles parus dans le quotidien *El Watan* : « *Y. B incarne cette jeunesse algérienne née pour étonner...sa verve demeure néanmoins indomptable* » et plus loin, (*Ibid.* p. 85) et plus loin :

« ...je suis content de serrer contre moi un journaliste exceptionnel dont j'ai adoré les chroniques dans El Watan ». (Ibid. p. 86)

Les animateurs célèbres de la télévision sont aussi convoqués, dans un renversement qui en fait les vedettes de « *L'imposture des mots* » :

« C'est notre tour de passer sur le plateau, Thierry Ardisson est épuisé sans l'admettre... Il a préparé un court reportage sur moi. » (Ibid. p. 86)

Patrice Carmouze, lui a lu mon récit....quant à Y.B (dont il était question à la page 85) il est pressé de passer aux choses sérieuses. D'emblée, il déclare être venu « *accrocher (son) wagon à (ma) locomotive médiatique* ». « *Je n'y vois pas d'inconvénient. Il ne parlera pas de son livre...il se contentera d'épouiller mes interviews* » (p.86 et p.87).

Le texte de Khadra est écrit sur un mode décalé: celui de l'anodin, du « rien de bien sérieux », de la mise en texte de propos de journalistes, d'échanges de politesse, de banalités, d'une certaine vacuité qui interdit un récit serré, mené de part en part. Mais qui dans le même temps bouleverse les définitions et les attributions, interrogeant la place sociologique de l'auteur. Le Nouvel Observateur est aussi de la partie et s'interroge à la page 87 à travers son journaliste : « *Khadra un écrivain majeur* » ? (p. 87)

Le narrateur a de l'humour et de la repartie, mais s'entête à ne pas raconter une « véritable » histoire :

« Dans le couloir Y.B gêné m'avoue tu m'as planté : Aucune inquiétude « j'ai la main verte » (p. 88)

C'est nous qui soulignons et nous laissons au lecteur apprécier ce genre d'humour : planter -main verte. Le trouble et le brouillage du statut des uns et des autres (auteur, pseudonyme, narrateur...) est par le face-à-face Khadra/Moulessehoul qui entraîne une démultiplication et une division du « je » :

« Le commandant Moulessehoul est déçu, lui aussi, il croyait la guerre classée et est triste de se livrer à un duel ... » (p. 68)

« Le commandant Moulessehoul tend la main pour accueillir ...il me contourne et me fait face » (p. 121)

Le tête-à-tête reprend plus violent plus incisif sur le ton de l'affrontement, du réquisitoire :

« Il prend le menton entre deux doigts, contemple la pointe de ses souliers, sa gêne m'irrite. Il se racle la gorge et hasarde :

- Yasmina. « *Je le freine d'une main péremptoire : Qu'est ce que tu veux hadarath ?...*

Le commandant est secoué ... » (p. 122, p. 123)

« *Il avance sur moi, son nez frôle le mien, nos haleines s'empoignent, je tente de le repousser... il résiste...* » (p. 125)

« *Quel genre de monstre es-tu Yasmina Khadra ?* » (p. 126)

L'univers romanesque de « *L'imposture des mots* », s'il en est un, pose un problème de décodage au lecteur par la confrontation de deux espaces : un espace fictionnel perverti - la valse des personnages qui se querellent, querellent le narrateur, et ne remplissent ni rôle ni fonction - et un espace référentiel : un hall d'aéroport, une chambre d'hôtel, des interviews...les personnages dont Khadra se joue et avec qui il joue, surgissent hors de leur texte de référence pour agresser l'auteur :

« *Je me retourne : Zane de ghachimat ...se tient derrière moi, fier de sa face de rat...*

Zane est l'un des principaux antagonistes de mon roman « Las agneaux du seigneur », nain, retors... » ? (p. 16).

« *Rien de ce qui précède ne justifie l'intrusion de Zane...s'agit-il d'un rêve, de la réalité ? plusieurs niveaux de réalité peuvent-ils coexister sans mettre en cause la réalité même, prise dans le corps du récit.* » (p. 16)

« *Alors le Réveil est brutal, la femme de Khadra (mais quel Khadra ?)L'interrompt : « Arrête de soliloquer... » ?* (p. 16)

« *Zane va intervenir, souvent dans ce texte, pour attiser la mauvaise conscience de Khadra, mais aussi pour le prévenir : « Attention à la crotte de chien, me signale Zane assis sur un muret » ?* (p. 47)

Hadj Maurice, un autre personnage haut en couleur dans les « *Agneaux du seigneur* » ; prend la parole, après une présentation lapidaire :

« *Assis en Fakir, Hadj Maurice jonche le canapé...on dirait un immense beignet... Algérien de sang français ...il avait opéré quelques apparitions remarquées, avant de se faire sauvagement égorgé par un jeune intégriste de son village, de surcroît son protégé* » (p. ?)

Ce texte construit à l'emporte-pièce, continue ses chassés-croisés dans d'autres romans. Brahim Llob, autre personnage, important dans l'œuvre de Khadra, retient l'attention. Brahim Llob n'est que le célèbre commissaire de la trilogie policière et il meurt tué par balles :

« *L'homme gisant par terre est le commissaire Llob...ils ont carrément vidé leurs chargeurs sur lui ils ne lui ont laissé aucune chance.* » (Yasmina Khadra, 1998 : 194.)

Pour mieux le ressusciter dans « *La part du mort* », paru en 2004. C'est que l'écrivain agit en toute liberté : il est le maître de sa fiction et si un personnage meurt puis renaît ultérieurement dans un autre roman, le lecteur le conçoit aisément ; il évolue dans « une fiction ».

Cette liberté de création aurait été défendue par Giono et Camus qui poursuivirent le même combat dans la création littéraire :

« *Mes personnages se sont très bien débrouillés sans moi ... je les déstabilise...tu t'es trompé d'époque. Giono t'aurait soutenu, et Camus peut être aussi...* » (p.56)

La mascarade littéraire

Nommer un personnage peut aller jusqu'à nommer un auteur, lui donner plusieurs visages. Tout est possible en littérature, y compris changer de patronyme ; la postérité retiendra le plus méritant.

Yasmina Khadra n'est autre que Mohamed Moulessehoul, militaire de carrière d'abord, écrivain ensuite. Les pages 132 à 138 nous présentent la démission du commandant Moulessehoul. La décision du commandant est prise en 1989 : « *Contre toute attente tu avais décidé de te retrancher derrière un pseudonyme...* » (p. 125)

Mais le pseudonyme choisi ressort lui-même de l'intrigue. Deux prénoms féminins. Pourquoi ? Qui est Yasmina Khadra ? Puis, coup de théâtre ; la femme écrivain s'avère être un homme ! L'imposture se confirme. L'auteur et le narrateur jouent de ces dédoublements du « je », de ces distributions qui cachent et masquent l'identité de chacun. Le « je » renvoie aussi bien à Khadra qu'à Moulessehoul interchangeable. Ce « je » peut être aussi bien celui du personnage de fiction que le porte-parole du narrateur, le « je » de l'autofiction, alias « je » de l'autobiographie, que celui de l'homme interviewé. La résurrection des personnages dans *L'imposture des mots*, sans justification constitue un casse tête qui mine la logique paradoxale de la fiction. La rencontre ou l'affrontement entre Nietzsche et Zarathoustra mérite d'être relevés :

« *Nietzsche gémit...Hé Zarathoustra rappelle toi tes propos...la lumière et l'obscurité se battent en un divin effort. Zarathoustra pivote, lui adresse un cinglant bras d'honneur et disparaît au bout de la rue* » (p.56.)

Les rencontres qui défont la logique et déstabilisent les rôles, s'accélèrent. Nietzsche et Zarathoustra, à nouveau : « *Nietzsche referme la fenêtre et se laisse choir sur le sommier. Scandalisé je lui dis : Je ne permettrais jamais à un de mes personnages de lever la main sur moi.* » (Ibid. , pp. 59-60).

Puis Khadra est supposé raconter, à la page 21, Edouard Glissant. Il (mais qui est cet « il ? ») lui demande : « *Aimez-vous la littérature algérienne, monsieur Glissant ?* » (p. 27). Et l'écrivain martiniquais de répondre : « *...j'ai connu Kateb Yacine à Paris au début de des années 60...* » (p. 22). Kateb Yacine qui lui aussi, est censé avoir rendu visite à Khadra (en songe) : « *Ma première nuit en France, Kateb Yacine est venu me voir dans mon sommeil* » (p. 38).

Qu'en est-il donc de la narration ? D'un fil conducteur ? Du statut des personnages ? le texte ne respecte pas les codes, mais dans le même temps montre comment ces codes sont des impostures acceptées et pratiquées par tous. Déconstruisant le roman, Khadra reconstruit une autre forme de fiction, fondée sur une ambiguïté, celle provoquée par la confusion généralisée des frontières des êtres et des textes.

L'œuvre ouverte est une œuvre qui empêche l'adhésion à la fiction, mais qui repose sur une nouvelle mystification. C'est en ce sens, que nous considérons *L'imposture des mots* comme la théâtralité des autres romans de Khadra, dont la mise en scène est orchestrée par le fait littéraire, par l'intrusion de ses propres personnages, par celle d'autres romans, ou par une réécriture de « personnages non en quête d'auteur mais en quête d'histoire »

Cette ronde des personnages s'inscrit dans un rapport de présence/absence/présence d'éléments actanciels. Par sa texture, par son traitement des faits narratifs, le texte de Khadra est devenu inclassable. Il fait partie de ce que Bruno Blanckeman appelle : « *Le récit indécidable - à époque incertaine, dit la critique, roman incertain* » (2000 : 11)

Il serait judicieux de lire dans la continuité l'un de l'autre « L'écrivain » puis « *L'imposture des mots* ». Le deuxième écrit justifiant, défendant le premier. Peut-on y voir un plaidoyer en faveur de la liberté d'expression ? Du rôle de l'écrivain ? De son rapport à l'institution ? Aux médias ? De son statut professionnel ? Autant de questions, soulevées et qui méritent d'être posées.

Nous constatons que les doutes exprimés, les appréhensions formulées, les réflexions émises, les commentaires apportés ça et là dans *L'imposture des mots*, ne sont que des prétextes à la fiction, une fiction qui tourne le récit en dérision. Écriture de l'imposture romanesque, écriture de la dérision ? De la déraison. Le récit est court-circuité, on parle Moullessehou, on signe Khadra. La thèse du récit mystifié (falsifié) se confirme¹.

Conclusion

Une marge de duperie importante est entretenue dans le récit, le doute est semé, les frontières entre les faits rapportés extra-littéraires et les faits fictionnels s'estompent, la réalité romanesque est falsifiée, les situations narratives détournées.

Khadra alias Moullessehou développe plusieurs écritures et remet en question les notions de genre, école, courant. Il pose les problèmes combien sensibles de la critique, de son rôle et de l'institution (avec qui il eut maille à partir) de la censure, du statut, de la reconnaissance ...

L'imposture des mots n'est pas un récit au sens traditionnel du terme, il s'inscrit dans ce que la critique nomme « *mensonge, mystification, mauvaise foi* » : « *Un triptyque pour désigner cet écart intentionnel entre le réel et sa représentation, une inadéquation plus ou moins clairement voulue entre un énoncée et son référent* » (Nathalie Heinich, 2004 : 29) .

C'est dans cet écart intentionnel entre le réel et sa représentation, cette inadéquation plus ou moins clairement voulue entre un énoncée et son référent que se traduit l'imposture. C'est cet écart, présent dans la littérature algérienne moderne et /ou post-moderne, cette béance que constitue « L'intentionnel » ou « L'inadéquation » que nous situons « L'imposture ». Le pacte de lecture devient pertinent quand il focalise toute la réflexion non pas sur l'invalidation du code narratif mais sur sa transgression, sa dérision.

Notes

¹ Le récit *mystifié* ou le récit *falsifié* : c'est le récit qui se joue des conventions romanesques traditionnelles dont le principe repose sur la relation d'événements, de faits et ne tiens pas compte du contrat de lecture.

Bibliographie

Blanckeman, Bruno. 2000. *Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Guignard*. Paris : Ed. Perspectives Septentrion.

- Crémieux, Benjamin. 1931. *Inquiétude et reconstruction*. Paris : Corea.
- Thoorens, L. 1970. « Une nouvelle littérature ». In : *Les dictionnaires du Savoir Moderne : Littérature*. Paris : Edition Savoir Moderne.
- Khadra, Yasmina. 1997. *Morituri*. Paris : Baleine.
- Khadra, Yasmina. 1998. *L'automne des chimères*. Paris : Baleine.
- Khadra, Yasmina. 1998. *Les agneaux du seigneur*. Paris : Julliard.
- Khadra, Yasmina. 2001. *L'écrivain*. Paris : Julliard.
- Khadra, Yasmina. 2002. *L'imposture des mots*. Paris : Julliard.
- Khadra, Yasmina. 1999. *A quoi rêvent les loups*. Paris : Julliard.
- Lenain, Thierry et al. 2004. *Mensonge, mauvaise foi, mystification, Les mésaventures du pacte fictionnel*. Paris : Librairie Philosophique J. Vin.
- Ouhibi-Ghassoul, Bahia. 2004. *Perspective critique: Le roman algérien de la langue française dans la décennie 1985-1995*. Thèse de Doctorat d'Etat, Université d'Oran.
- Sartre, Jean-Paul. 1947. *Qu'est ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, coll. Idée.