

**HAOUAS-LAZREG Kheira Zohra**  
**MCF. ENSET d'Oran**

*Yasmina Khadra : De la paratopie familiale à la  
Paratopie créatrice*

La nouvelle théorie de Dominique Maingueneau propose de trouver des solutions à certains problèmes que les grilles dominantes d'analyse des discours littéraires n'ont pas réussi à déficeler. Il propose une redéfinition des concepts de l'énonciation, où il distingue trois instances spécifiques de l'énonciateur littéraire qui les fusionne dans la figure de « l'Auteur » :

1. La personne : c'est-à-dire la personne physique dotée d'un état civil et vivant dans un milieu social spécifique.

2. L'écrivain : le rôle de l'écrivain dans l'espace public.

3. L'inscripteur : C'est l'énonciateur, celui qui gère tous les éléments à l'intérieur du texte

Le positionnement de l'auteur se situe donc entre les deux champs : le texte et le contexte, c'est-à-dire la société, et il n'y a plus de différence entre le sujet biographique et le sujet d'énonciation ; bien au contraire, c'est le fusionnement des deux qui crée la scène d'énonciation.

Il définit en effet le positionnement paratopique de l'énonciateur « d'un discours constituant » comme une force qui gère la subjectivité énonciative de ce discours. Ces trois instances se croisent, se maintiennent et se génèrent dans tout discours constituant. L'existence de l'une dépend de l'existence de l'autre : ainsi les registres de l'inscripteur naissent des éventua-

lités et des difficultés produites par les deux autres instances. L'existence de la personne donne vie à l'inscripteur et à l'écrivain. La façon d'écrire dépend à son tour de l'inscripteur mais aussi de la personne. Chaque instance dépend donc des deux autres et ne saurait exister sans elles. Dominique Maingueneau utilise pour distinguer cette force, la métaphore des anneaux borroméens, et la paratopie serait « le clinamen qui la rend possible » (Maingueneau, 2004, p198). Rappelons que la paratopie est « la relation paradoxale d'inclusion /exclusion qu'implique le statut de locuteur de texte relevant des discours constituants». (Maingueneau, 2004, P137)

Le cas de Yasmina Khadra est de ce point de vue bien particulier, puisqu'il a commencé à écrire sous son vrai nom, puis a choisi de se cacher derrière un pseudonyme, et a continué à signer avec son pseudonyme même après la révélation de sa vraie identité. Nous allons donc essayer, à travers la communication que nous proposons, d'explorer à son propos les trois instances : l'inscripteur, la personne et l'écrivain afin de mettre à jour sa posture. Pour cela nous serons amenée à recourir aussi aux deux romans biographiques qu'il a publiés : L'Ecrivain mais surtout L'imposture des mots, ainsi qu'aux différents entretiens qu'il a accordés aux journaux et revues nationales et internationales.

### **Pseudonyme et paratopie**

L'œuvre de Yasmina Khadra a connu certes un grand succès par la richesse de ses thèmes et par son style, mais c'est aussi par le mystère qui entourait l'identité de l'auteur qui a suscité, dans un premier

temps, le plus d'intérêt. Mohamed Moulessehoul a écrit sous un premier pseudonyme : l'inspecteur Llob, qui était le personnage central des deux romans policiers *Le dingue au bistouri* et *La foire aux enfoirés*. En 1997, à l'occasion de la publication de la trilogie qui va lui valoir un succès mondial, il signe ses romans avec les deux prénoms de son épouse, Yasmina Khadra. Ce pseudonyme va provoquer un séisme dans le monde littéraire, d'une part par la singularité qu'il offrait lui même, ensuite par la violence des événements narrés : une femme était-elle capable de tisser des trames narratives aussi violentes ?

### **La paratopie familiale**

« L'un des potentiels paratopiques les plus riches et les plus constants est sans aucun doute la paratopie d'identité familiale : enfants abandonnés, orphelin, bâtard. On peut même dire que c'est une condition de l'identité créatrice, du moins masculine » (Mainguneau, 2004, p137)

La parution du roman autobiographique *L'Ecrivain* coïncide avec le dévoilement de l'identité de l'auteur. Yasmina Khadra y raconte l'enfance et l'adolescence du petit Mohamed Moulessehoul qui, après la répudiation de sa mère, doit déménager et assister à la déchéance de sa famille, pour être finalement confié, à l'âge de neuf ans, à l'école des cadets militaires – une école destinée à l'origine aux orphelins de la guerre de libération :

« En me retournant, je vis le portail se refermer inexorablement sur les immeubles, les voitures, les gens et les bruits ; quelque chose me dit que le monde extérieur qui s'effaçait aussi sous mes yeux m'effaçait,

moi aussi ; qu'une page venait d'être arbitrairement tournée à jamais.» (L'écrivain, p.22).

Dès son entrée, on lui confisque son identité en lui attribuant un numéro d'immatriculation. C'est son premier pseudonyme...« On porta nos noms et prénoms sur un registre, on nous aligna par ordre de taille, les petits devant, et nous numérotâ.

-A partir d'aujourd'hui, vous déclinez votre matricule à la place de votre identité, nous enseignera un adjudant [...]

Finis les patronymes et les sobriquets. Finis les vacheries et les chichis. Nous étions matricule 19, matricule 43, matricule 72, matricule 120, et rien de plus. Nous avons cessé d'exister pour nous-mêmes...Nous étions devenus des cadets c'est-à-dire les enfants adoptifs de la révolution.»(L'Ecrivain, p.24)

Nous retrouvons dans ses écrits les traces de cette perte d'identité, incarnée par le personnage de Dactylo dans Les Agneaux du seigneur, celui de Sid Ali le poète dans A quoi rêvent les loups et le vieux juif dans L'Attentat :

« Dactylo est l'écrivain de Ghachimat, personne ne sait d'où il vient, le village l'a découvert, à l'endroit qu'il occupe aujourd'hui »(Agneaux, p. 47)

« C'est à la gare que j'ai connu ton père, continuait-il [Sid Ali le poète]. J'étais sans parents. SNP était mon nom » (A quoi..., p. 96)

« Mon nom est Shalomi Hirsh, mais les Arabes m'appellent Zeev l'Ermite. A cause d'un ascète de naguère » (Attentat, p. 251)

Cette origine inconnue et cette arrivée brutale nous rappellent l'auteur du roman. Yasmina Khadra écrit sous un pseudonyme, et il s'est imposé dans le

milieu intellectuel sans que personne ne sache qui il était. De plus, à travers Dactylo et Sid Ali, il met l'accent sur les conditions difficiles, pendant la décennie noire, des écrivains algériens que les Islamistes ont pris comme première cible. Le juif errant, quant à lui, témoigne de la position de l'auteur par rapport au conflit du Moyen Orient notamment à travers la phrase suivante :

« Tout Arabe est un peu juif et tout juif est un peu un Arabe » (2005, p.225)

Donc les trois personnages jouent le rôle de l'inscripteur puisqu'ils analysent les idéologies mises en texte, mais ils incarnent aussi la figure de l'écrivain à travers leur fonction et finalement ils rappellent la personne de l'auteur à travers leurs origines inconnues.

Le rejet est un thème central dans les textes de Yasmina Khadra : dans *Les Agneaux du Seigneur*, Zane est rejeté par les villageois à cause de sa taille inférieure à la normale, Kada Hillal parce qu'il est l'arrière petit fils d'un Caid, Tej Osmane car il est le fils de Issa la Honte, un ancien Harki. Dans *A quoi rêvent les loups*, Nafa Walid est rejeté d'abord du monde du cinéma, puis de celui de la bourgeoisie, puis du groupe de Sofiane, et finalement il est rejeté à la fois par les islamistes pour désobéissance aux ordres et par sa propre famille et sa société à cause de son engagement islamiste. Quant à Amine, il est rejeté à la fois par sa société d'origine parce qu'il a été naturalisé israélien, et par les Israéliens eux-mêmes après l'attentat-suicide commis par son épouse.

Ces rejets récurrents nous rappellent aussi la figure de l'auteur. Il a d'abord considéré son placement dans l'école des cadets comme un rejet de la part de

son père et de sa famille. Ensuite, il a été rejeté par le cercle littéraire à ses débuts, quand il écrivait sous son vrai nom de Mohamed Moulessehoul.

« Mais qui se souvient des huit années qu'a mis mon premier livre à paraître chez l'ENAL, qui peut imaginer le calvaire de cette interminable attente lorsque chaque nuit je dormais avec l'espoir de me lever le lendemain, mon recueil de nouvelles entre les mains ?... Longtemps je m'étais penché sur une note de lecture qui concluait ainsi un énième refus : "L'auteur de ce manuscrit est purement et simplement un sadique". » (L'Imposture des mots, p.36)

Et finalement il est rejeté par l'armée algérienne qui lui interdit d'écrire et de témoigner des carnages qu'il a vécus durant la décennie noire :

« En été 1989, la présence d'un écrivain dans les rangs de l'armée a commencé à irriter la hiérarchie. Je n'avais pas écrit de livre susceptible d'être interdit, mais j'avais participé à un concours sans demander d'autorisation. Une circulaire émanant du ministère de la défense a brutalement imposé aux écrivains militaires de soumettre leurs œuvres à un comité de censure militaire. Cette circulaire ne visait que moi. Il était impensable que j'accepte cette mesure »

C'est dans ce climat de tension entre exclusion et inclusion que les romans de Khadra ont vu le jour.

## **Le rejet du père**

La plupart des personnages de Khadra sont ou orphelins ou en rapport problématique avec leur père. Le père de Tej Osmane est qualifié de Issa la Honte : il est la cause des malheurs de sa famille car il était Harki pendant la révolution et les villageois, qui ne lui ont

jamais pardonné d'avoir travaillé dans le camp ennemi, se sont vengés de lui et de sa famille. Le père de Nafa Walid est une personne très dure, qui n'a ni nom ni prénom, il est juste qualifié de « vieux » et aucun trait physique ne lui est attribué :

« — Sale bâtard !tu crois m'intimider...toi mon urine...tu n'es rien d'autre qu'un morveux » (A quoi..., p.129)

Quant au père d'Amine, Jaffari, décédé, il est évoqué comme un artiste désespéré mais, contrairement aux autres pères, très vénéré, car c'est grâce à lui qu'Amine a réussi dans sa vie :« Mon père était quelqu'un de bien » (L'Attentat...p159)

Dans son roman autobiographique, Khadra raconte, de fait, la rupture a commencé entre lui et son père lors de son entrée à l'école des cadets :

«A partir de ce jour-là, jamais – au grand jamais – je n'ai réussi à dire « papa » à mon père. Non pas que je l'en aie jugé indigne, mais quelque chose, que je ne m'explique pas aujourd'hui encore, s'était définitivement contracté dans ma gorge et empêchait le vocable le plus chéri des enfants de sucrer mon palais. Il me restera tel un caillot en travers de la gorge, ensuite il retournera dans les oubliettes de mon for intérieur avant de se désintégrer à travers mon être. Nulle part, ni dans mes chairs ni dans mes esprits, je ne lui retrouverai de trace ou de place» (L'Ecrivain, P.50)

On retrouve un vif écho dans le comportement des fils envers leur père dans le roman. Les islamistes font affront à leur père et imposent leur idéologie en ayant recours même à la force.

Dans *L'Attentat*, en revanche, Amine évoque une belle image de son père. Yasmina Khadra, contrairement au choix qui fut le sien dans *Les Agneaux du Seigneur* et dans *A quoi rêvent les loups*, lui attribue une fonction d'artiste. C'est là précisément que se concrétise le clivage de la paratopie : l'auteur arrive enfin à tracer les frontières entre son appartenance et son non appartenance :

« Mon père ne voulait pas hériter de ses œillères. La condition de paysan ne l'emballait guère ; il voulait être un artiste – ce qui signifie dans le glossaire ancestral un tire-au-flanc et un marginal... Mon père rétorquait, avec son calme olympien, que la vie n'était pas seulement sarcler, élaguer, irriguer et cueillir ; qu'elle était peindre, chanter et écrire aussi » (*L'Attentat*, p. 106)

À cette exception près, peut-on établir une relation entre le rejet du père et le choix d'un pseudonyme féminin pour écrire ? A ce propos, Maingueneau explique que le choix d'écrire sous un pseudonyme relèverait souvent d'une démarche parricide :

« L'artiste est en effet celui qui renonce à faire fructifier le patronyme (le capital et la généalogie), à être le fils de son père pour se consacrer aux mots » (Maingueneau, 2004, p178)

Le pseudonyme consisterait alors à rompre avec son appartenance généalogique pour se déclarer fils de son œuvre :

« [l'artiste] prétend s'innocenter en se conférant une filiation d'un autre ordre, en devenant fils de ses œuvres. Sa légitimité, il entend ainsi la tirer non de son patronyme mais de son pseudonyme, de ce qu'il écrit, et non de son inscription dans le réseau patrimonial. De

là le lien évident pour toute mythologie de la création entre la condition d'artiste et la bâtardise du père » (Maingueneau, 2004, p138)

Or, toujours selon Maingueneau, le parricide explicite tout au long d'une œuvre littéraire est étroitement lié à la femme fatale, et il nous faut donc préciser maintenant la place qu'occupe le personnage féminin dans les romans de Khadra : cela nous permettra de revenir ensuite sur la relation qui s'établit entre le personnage et la position de l'auteur.

Maingueneau développe une nouvelle approche pour analyser la relation entre la femme et la figure de l'auteur. Il a entrepris ses recherches sur ce sujet en 1999, dans un essai intitulé *Fatal féminin* (Maingueneau, 1999) où il pose le postulat suivant : le personnage féminin est l'embrasseur paratopique par excellence, dont la fonction initiale est d'approuver la scénographie du discours littéraire et d'accepter l'institution de l'Auteur.

La femme, dans les romans de Khadra, est associée à la mort, à la malédiction ; cependant, cette image est paradoxale – autre manifestation du clivage de la paratopie – puisque l'auteur a précisément choisi un pseudonyme féminin pour écrire. En pactisant avec le féminin, Yasmina Khadra accepte le fard de la femme et l'errance de la clandestinité : il relève l'homme que son récit fait déchoir, c'est-à-dire qu'il le remet debout et le remplace en même temps :

« En représentant l'échec de la relation entre l'homme et la femme, l'auteur prétend construire la scène inaugurale qui le légitime. Enfant de son propre enfant, son œuvre, il montre dans cette œuvre l'affrontement mortel de l'homme et de la femme et

prétend définir, à travers le spectacle de leur impossible conjonction, une filiation d'un type supérieur. Ce que l'œuvre est censée représenter, le drame de l'homme et de la femme, est aussi processus d'engendrement du créateur » (Maingueneau, 2004, p138)

## **L'errance**

L'errance est le trait commun des personnages de l'œuvre de Khadra, ils n'ont pas de lieu fixe, ils s'éloignent du centre afin d'imposer leur idéologie ; cependant, ils y reviennent pour mourir : le retour au centre est donc un synonyme de mort pour Yasmina Khadra.

Or, par bien des traits, l'auteur s'identifie à ces personnages : comme les jeunes villageois dans *Les Agneaux du seigneur*, il a publié ses romans dans l'anonymat : il faisait partie de la société et n'en faisait pas partie, en même temps. Il écrivait alors que l'armée le lui avait interdit, et recevait des prix alors qu'il était exclu du cercle littéraire. Il est donc dans une position analogue à celle des jeunes villageois qui agissaient dans la clandestinité.

Rejeté par le cercle littéraire et l'armée où il exerçait comme officier, Yasmina Khadra fait pénétrer dans l'enceinte des deux institutions son propre cheval de Troie : c'est son pseudonyme qui lui a permis de pénétrer dans l'enceinte interdite en gardant l'anonymat.

Et finalement, parce qu'il a osé toucher à des sujets tabous, parce qu'il a décrit une crise aussi violente que celle qu'a vécue l'Algérie, parce qu'il a mis en scène et légitimé en quelque sorte l'acte d'un kamikaze, il a été condamné à l'errance, rejeté par les siens,

accusé de plagiat et rejeté par les jurys français qui l'ont toujours écarté de la liste des Goncourt.

Cependant, le clinamen de la paratopie ne se trouve-t-il pas dans sa fonction actuelle et institutionnelle de directeur du Centre culturel algérien à Paris ? Ce « centre » n'est-il pas un lieu paratopique par excellence ?

### **Bibliographie**

Dominique Maingueneau, *Féminin fatal*, Paris, Descartes & Cie, mai 1999.

Jean Luc Drouin, « *Yasmina Khadra se démasque* », in *Le monde* du 11 janvier 2001.

Dominique, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, 2004.

Yasmina Khadra, *Les Agneaux du Seigneur*, 1998, Julliard (Pocket 1999), Paris.

Yasmin Khadra, *À quoi rêvent les loups*, 1999, Julliard (Pocket 2000).

Yasmina Khadra, *L'Écrivain*, 2001, Julliard (Pocket 2003).

Yasmina Khadra, *L'Imposture des mots*, 2002, Julliard (Pocket 2004).