

À la croisée des Moi(s) : exploitation de la mémoire collective fictionnelle dans la construction de Soi

At the crossroads of the Egos: exploitation of fictional collective memory in the construction of the Self

Mahiou Asma, Ecole Normale Supérieure de Bouzaréah (ENSB), Algeria

m-asma@live.com

Date de soumission : 2023-01-10

Date d'acceptation : 2023-05-10

Résumé :

L'écriture de Soi est un genre bien ancien qui existe sous différentes formes et dont la fonction primaire est une fonction libératrice puisqu'elle permet à son auteur de se dire à travers son propre regard. Cependant, ces dernières décennies, l'autobiographe ne se suffit plus de sa personne pour se dire et use souvent d'autres protagonistes pour l'aider à se définir. Ces derniers ne sont en soi qu'une manifestation de la fragmentation de sa voix dans le récit comme c'est le cas dans *L'Imposture des mots* de Yasmina Khadra que nous nous proposons d'analyser.

Mots-clés : autofiction, autobiographie, mémoire, imaginaire

Abstract:

Self-writing is a very old genre that exists in different forms and whose primary function is a liberating function since it allows its author to say himself through his own eyes. However, in recent decades, the autobiographer is no longer enough of himself to say himself and often uses other protagonists to help him define himself. The latter are in themselves only a manifestation of the fragmentation of her voice in the story, as is the case in *L'Imposture des mots* by Yasmina Khadra, which we propose to analyze.

Keywords : autofiction, autobiography, memory, imagination

Introduction :

L'Imposture des mots est un récit mêlant fiction et réalité qui revient sur l'année qui a suivi la révélation de la véritable identité de l'écrivain de ce livre qui se cachait auparavant derrière divers pseudonymes dont le plus célèbre est celui de Yasmina Khadra. L'écrivain y revient sur les nombreux rendez-vous médiatiques et les différentes rencontres avec les gens du métier, ainsi que d'autres personnalités, qui ont parsemé son année mais aussi, il y insère des figures de

l'Histoire littéraire et philosophique de même que d'autres tirées de ses propres fictions avec qui il établit des échanges qui permettent à son inconscient, partie intégrante de l'Être, de s'exprimer. De plus, le récit nous offre une sorte de monologue intérieur extériorisé par le biais d'une fragmentation de la personnalité où on retrouve le narrateur Khadra (le pseudonyme de l'écrivain) qui converse avec Moulessehoul (le véritable nom de l'écrivain) à propos de leur parcours de vie. Un échange qui se termine par une réconciliation entre ces deux identités fâchées entre elles au départ.

Comment l'auteur réussit-il à se dire à travers ces figures fictionnelles et fictionnalisées ? Quelle est leur contribution dans le projet de construction de Soi ? C'est à ces questions que nous tenterons de répondre dans la présente étude.

Première partie : Retour aux notions de base et ancrage dans la réalité

Nous nous proposons dans cette première partie de revenir sur quelques notions de base relatives à l'écriture de soi, notamment, l'autobiographie et l'autofiction.

Chapitre 1 : L'autobiographie

L'autobiographie est définie par Lejeune comme étant ce « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* » (Lejeune, 1975, p. 15) celle-ci peut se narrer à la première personne comme il est tout à fait possible de le retrouver à la deuxième ou encore à la troisième personne. Ce qui est étonnant dans *L'Imposture des mots*, c'est que l'écrivain ouvre son récit sur le pronom pluriel de la 1^{ère} personne « Nous » annonçant de ce fait une identité qui se définit par plus d'un Moi. D'autant plus que ce dernier est marqué par une fragmentation de soi en deux identités : celle du soldat et celle de l'écrivain. La seconde étant assimilée à celle du narrateur, cette instance qui prend en charge la trame narrative et qui se distingue de l'écrivain : « *énonciateur fictif* » (Genette, 2004, p. 22). La correspondance affichée dans le récit entre l'identité de l'auteur et celles du personnage de Mohammed Moulessehoul et du narrateur-personnage Yasmina Khadra constitue une sorte de pacte autobiographique¹ conclue avec le lecteur et confirmé par un ensemble d'éléments évènementiels, spatio-temporels et nominatifs comme le séjour au Mexique, l'installation à Paris au début de l'an 2001, la lettre « A ceux qui crachent dans nos larmes » publié dans le journal *Le monde* le 12/03/2001, le salon du livre qui a eu lieu quelques jours après la

¹ « Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture » (Le pacte autobiographique, p. 28)

publication de la lettre : du vendredi 16 mars 2001 au mercredi 21 mars 2021, la sortie de *L'écrivain* aux éditions Julliard et sa promotion au salon du livre, l'identité de Philippe Ollé-Laprune et celle du secrétaire du PIE Christian Salmon, les éditeurs Betty Mialet et Bernard Barrault, les noms de ses enfants et celui de son épouse, les émissions télévisées « bouillon de culture » avec Pivot, le plateau d'« à toute allure » chez Gérard Lefort et Marie Cohnant, les personnages-référentiels¹ comme : Mouloud Mammeri, Kateb Yacine, Mohammed Dib, Moufdi Zakaria.

Tous ces éléments permettent l'ancrage du récit dans la réalité et la détermination de l'identité objective² du personnage-auteur : homme marié, algérien, père de trois enfants, exilé, ancien soldat, nommé Mohammed Moulessehou, habitant en France, auteur de : *Les agneaux du Seigneur, L'écrivain, À quoi rêvent les loups*.

Chapitre 2 : L'autofiction

Cette correspondance entre les deux entités « Moulessehou » et « Khadra » ne constitue pas forcément un récit autobiographique puisque dans bien des cas, l'identité de l'écrivain peut être transposée dans une fiction ce qui offre une sorte de fictionnalisation de soi. Une autofiction qui voit le jour avec Serge Doubrovsky qui affiche pour la première fois ce néologisme sur la quatrième de couverture du *Fils* : « *Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction* » (Doubrovsky, 1977, 4^e de couverture). Cependant, l'auteur reviendra sur le sujet, quelques années plus tard, pour réintégrer l'œuvre, et de ce fait le genre autofictionnel, dans l'autobiographique postmoderne soulignant la promiscuité existante entre le souvenir réel et le souvenir fictionnalisé. Il dit à ce propos : « *Si j'essaie de me remémorer, je m'invente* » (Doubrovsky, 1989. P. 214.) Cette théorie qui met en avant les dépassements de la mémoire sera d'ailleurs, par la suite, étoffée par de nombreux chercheurs, parmi eux Paul Ricoeur. Celui-ci soulignera dans son livre *La mémoire, l'Histoire, l'oubli* publié en 2000, trois grands types d'abus de la mémoire : la mémoire obligée, la mémoire empêchée et la mémoire manipulée. Cette dernière intégrerait à l'insu de la partie consciente de l'individu des épisodes imaginés aux souvenirs réels ce qui rend invraisemblable la théorie de l'authenticité autobiographique d'autant plus quand il y a un écart prononcé entre

¹ « Les personnages-référentiels reflètent la réalité (personnages historiques) ou des représentations fixes, immobilisées par une culture » (*La poétique du roman*, p. 57)

² « Celle qu'indique schématiquement la pièce d'identité (carte ou livret de famille) : date et lieu de naissance, ascendants, taille, couleur des yeux... autant de caractéristiques permanentes qui permettent d'identifier sans confusion l'individu (à côté d'autres plus changeantes comme le statut marital, la profession, le lieu de résidence...). » (*Psychologie de l'identité*, p. 02)

le moment de remémoration et le moment de déroulement de l'épisode remémoré (la représentation de la mémoire-souvenir¹) comme dans les autobiographies sur l'enfance.

Y. Khadra lui, propose dans ce récit autobiographique, de revenir sur un épisode important et récent de sa vie d'écrivain qui concerne sa naissance au monde médiatique. Ainsi, le récit de vie s'ouvre sur l'aéroport de Beniti Juarez à la veille du départ de la famille Moulessehou pour Paris à l'aube de l'an 2001 pour s'y installer et révéler la véritable identité de celui qui se cache derrière Y. Khadra au grand public en leur proposant son œuvre autobiographique intitulée *L'écrivain*.

Dans cette *Imposture des mots*, l'auteur choisit de se dire à travers les souvenirs personnels appartenant à la mémoire individuelle et aussi, par le biais de la mémoire littéraire et philosophique collective qui recèle en son sein des noms d'hommes de lettres, de philosophie et des personnages de fiction.

De ce fait, bien que l'œuvre se veuille être une écriture de Soi, l'auteur n'hésite pas à donner la parole dans son texte à des figures appartenant à la mémoire collective. Cette mémoire considérée comme « *un recueil de traces laissées par les événements qui ont affecté le cours de l'histoire des groupes concernés, et qu'on lui reconnaît le pouvoir de mettre en scène ces souvenirs communs à l'occasion de fêtes, de rites, de célébrations publiques* » (RICOEUR, 2000. P. 145.). Ces figures mêmes qui sont fictionnelles ou fictionnalisés et que nous nous proposons d'analyser dans ce qui suit. C'est, par conséquent, à travers les différentes interactions avec l'Autre que l'auteur tente de se dire puisque son identité « *naît, se développe et évolue au sein des relations avec autrui. Mais autrui n'est pas seulement un protagoniste externe (modèle, objet d'attachement, d'amour ou de haine, partenaire, alter ego, rival...); il est constitutif de ma propre identité.* » (EDMOND, 2005. P. 05) et donc se définit à travers cette autrui « *présent constamment à [la] conscience et la traverse tout entière ; à la fois individu concret et présence indifférenciée et intériorisée de l'autre. C'est très souvent dans le regard d'autrui que [il se] perçoit[t], [s]'évalue et [se] juge* » (Ibid., p. 06)

Deuxième partie : Analyse des personnages

Dans cette deuxième partie, et après ce rappel des notions théoriques relatives à la présente analyse, nous nous intéresserons aux différents échanges du personnage-narrateur avec les figures fictionnelles d'abord, puis avec les figures fictionnalisées et enfin, avec son autre Moi apparent dans l'œuvre.

¹ La distinction entre mémoire souvenir et mémoire habitude est mise en avant par Bergson dans son livre Matière et Mémoire

Chapitre 1 : Analyse des échanges avec les figures fictionnelles

Les figures fictionnelles impliquées dans cette quête de soi aboutie surgissent toutes des productions fictionnelles de l'auteur et, de ce fait, de son imagination. Emanant de lui, ces dernières représentent une communication implicite partagée de son intentionnalité puisque le langage transcende la communication verbale directe. Ainsi, cette créativité littéraire mais également le choix de reprise de certaines figures et non d'autres dans cette œuvre autobiographique est autant porteur de signifiante que la déclinaison de son identité objective par les procédés d'ancrage. Ces éléments fictionnels participent donc à la construction de l'identité subjective ¹ de Soi à travers ces interactions avec l'Autre. Les personnages mobilisés étant au nombre de cinq sont extraites dans l'ordre de : *Les agneaux du Seigneur*, *À quoi rêvent les loups* et *le quatuor algérien : les enquêtes du commissaire Llob*.

1. Zane

Les agneaux du Seigneur est un récit de fiction qui revient sur les massacres perpétrés par les prétendus représentants de la foi islamique pendant la décennie noire qu'a connue l'Algérie. L'auteur y dénonce l'hypocrisie de ces protagonistes et la supercherie de leur entreprise. Parmi ces figures, on retrouve celle de Zane qui, motivé par ses persécutions passées, n'hésite pas à rejoindre la milice intégriste dès sa germination. Il commettra, pour l'intérêt du groupe et pour son intérêt personnel, les crimes les plus abjectes mais toujours dans l'ombre jouant ainsi sur les deux côtés : celui du berger et celui du loup. Il est maculé de traits réducteurs : le nanisme, la laideur et la bestialité puisqu'il est mis en relation à travers des figures d'analogie et dans l'ordre avec un dindon « *Zane le nain glousse dans son coin* » (KHADRA, 1998. P. 16.), un crabe « *en se frottant les mains à la manière d'un crabe* » (idem), un oiseau « *Zane le nain fait l'oiseau de nuit* » (ibid., P 27) / « *Zane le nain est perché sur la branche d'un arbre, les bras collés sur ses flancs à la manière d'un rapace* » (Ibid., p. 44) / « *Zane le nain saute de son perchoir* » (Ibid., p. 54) / « *Du haut de son perchoir, Zane redresse la poitrine et se prépare à déployer ses ailes de vautour sur le corps gisant à ses pieds.* » (Ibid., p. 99), un chien « *couché en chien de fusil dans le patio, Zane le nain glisse paisiblement vers un coma éthylique* » (Ibid., p. 38) / « *pousse un braillement et court se mettre dans les pattes de Kada* » (Ibid., p. 54). Tous ces éléments de dévaluation du personnage et qui seront appuyés par les actions de celui-ci, participent à éveiller chez le lecteur le sentiment de mépris vis-à-vis de Zane.

¹ « La conscience de soi, ce que l'on appelle aujourd'hui le Soi » (EDMOND, Marc. *Psychologie de l'identité : soi et le groupe*. Dunod, Paris, 2005. P. 5)

Par ailleurs, c'est ce même portrait animalier qu'on retrouve dans *L'Imposture des mots* où le personnage de Zane semble intervenir pour demander une suite au roman qui l'a vu naître au monde fictionnel : « *Zane de Ghachimat – qui n'a pas plus de noblesse qu'un chien de race – se tient derrière moi, fier de sa face de rat, le regard mauvais par-dessus un rictus préoccupant.* » (KHADRA, 2002. P. 09) L'échange entre les deux instances semble rappeler à l'évidence la distinction qui s'impose à faire entre un personnage et une personne, entre un écrivain et un narrateur et souligne, par ailleurs, la part du lecteur dans la construction du sens de l'œuvre :

— *Tu n'es qu'un personnage, Zane.*

Il fronce les sourcils, réfléchit, réfléchit, son regard en faction cernant le mien. Son doigt de rongeur hésite entre se tendre vers moi ou lui traverser la tempe. Finalement, il choisit de discuter :

— *Si je suis ton raisonnement, je n'ai aucune responsabilité quant aux horreurs que j'ai commises. Tu avais des idées atroces et tu avais inventé des personnages pour leur faire porter le chapeau.* (Ibid., p. 22)

Par ce procédé, l'auteur déculpabilise le personnage des crimes qui lui sont attribués et par ce fait, il se démarque lui-même de l'instance narrative qui donne naissance à ses œuvres mettant en exergue la dichotomie du réel et de la fiction. La figure de Zane lui permet de faire une projection de cet Autre réprobateur à l'égard de Moulessehoul en raison de la confusion qu'il fait entre deux mondes bien distincts à la base comme il en sera avec Florence Aubenas qui lui reproche des propos tenus par un de ses personnages dans *Morituri* : « *plus crûment, un autre gradé décrypte : Quand nous avons su en 1992 que le peuple avait voté FIS, nous avons pensé les salauds* » (Ibid., p. 52) Il lui répond : « *ce n'est pas ce que je décrypte, lui-dis-je. Et je ne pense pas salauds des gens que je défends.* » (Ibidem)

2. Hadj Maurice

Il s'agit d'un personnage fictionnel tiré des *Agneaux du Seigneur*, voisin de Zane, exécuté, en présence de ce dernier, jubilant, par les terroristes en raison de ses origines. Il s'agit d'un vieil homme d'origine étrangère mais de nationalité algérienne parfaitement assimilé à la culture de son pays et adopté par ce dernier qui lui donne une de ses filles comme épouse. Menacé par les membres du GIA, il refuse de fuir et s'obstine à rester dans son village natal qui le verra mourir aussi. Il est ressuscité par Khadra dans *L'Imposture des mots* pour entretenir un débat autour de la légitimité de son parti pris auprès de l'armée :

Tu as bataillé combien d'années pour en arriver là, Khadra ?

— *Une vie entière.*

— *Penses-tu sincèrement que tu as le droit de foutre en l'air tant de sacrifices maintenant que tu es en train de devenir l'homme que tu voulais être ?*

— *Je ne comprends pas.*

— *Moi non plus. Qu'est-ce qui t'a pris de défendre une armée décriée partout ? Ça ne vaut pas la chandelle. De plus, tu ne lui dois rien. Je serais malheureux si, à cause d'elle, tu fichais par terre la seule étoile qui ait vraiment brillé pour toi.*

— *La littérature m'a appris que la vérité ne se négocie pas. Si je n'ai jamais mangé à ma faim, c'est parce que je ne mange pas à tous les râteliers. (Ibid., p. 39)*

La déferlante des Médias sur Khadra après la déclinaison de sa véritable identité lui reprochant d'être un pion de l'armée puisqu'il ne se manifestait pas contre cette institution qui l'aurait pourtant incité à s'exiler et à rejoindre en 2000 la maison des réfugiés (Casa Refugio) au Mexique puis en 2001, le PIE (parlement international des écrivains) en France. Deux institutions qui ont un but commun : protéger les écrivains qui sont menacés dans leur pays. Dans cet échange, Moulessehoul réaffirme et justifie son soutien à l'institution militaire qui est une part intégrante de lui et que quitte à descendre de son piédestal, il reste cramponné sur ses positions. Il refuse de s'assimiler aux figures hypocrites de ses fictions et préfère se comparer au Hadj Maurice qui par cette promiscuité narrative connote une promiscuité idéologique : l'obstination du marginal.

3. Salah Indochine

A quoi rêvent les loups est récit de fiction qui met en avant un jeune prénommé Walid Nafa à la physionomie avantageuse qui rêve de percer au cinéma et qui malheureusement ne trouve pas moyen de le faire. Il décide alors de rejoindre les frères et se verra au fur et à mesure se transformer en un être bestial capable de tous les crimes. Au cours de son périple sanguinaire, Nafa fera la rencontre de nombreuses figures parmi elles Salah l'Indochine. Il s'agit d'un vieil homme cadavérique, assoiffé de sang aux allures négligées et aux mœurs légères, qui interviendra brièvement dans le récit pour assumer le rôle de guide auprès de Nafa.

— *Je suppose que tu es fier de toi.*

J'en ai rien à cirer, de la fierté. C'est un anabolisant pour crétin en manque de ridicule. Ne me regarde pas comme ça, kho. L'extraterrestre, c'est toi, qui n'as rien saisi. 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, il n'y a que des idiots qui se baguenaudent dans des slogans aussi creux que le ventre des affamés. Désormais, la patrie tient dans une carte bleue et les valeurs sur un RIB. Ta crédibilité s'évalue en fonction de ton crédit. Si tu as le sou, tu es solvable ; si tu es fauché, tu es engrangé. La Révélation aujourd'hui, ce sont les relevés ; relevé des ventes, relevé bancaire. Il n'y a plus qu'une seule et unique loi, la loi du marché que nul n'est censé ignorer. Business is business. Cela s'appelle se sucrer. Diabétiques, s'abstenir. (Ibid., p. 82)

Après avoir tu le personnage de Hadj Maurice dans le précédant débat autour de cette même thématique pour s'exprimer aisément et largement sur le sujet, le voici qui se tait ici pour laisser parler la voix de ses antagonistes. Une voix sanguinaire, cupide, opportuniste et mensongère pour qui « la fin justifie les moyens ». En lui

donnant la parole et en la rattachant à un personnage déjà bâti pour qui le lecteur voue des sentiments négatifs, l'auteur dénonce et déconstruit la voix de cet Autre, ennemi de l'institution militaire.

4. Brahim Llob et da Achour

Alors que Zane et Hadj Maurice se trouvent aux antipodes du schéma actanciel des *Agneaux du Seigneur*, Brahim Llob et Da Achour se trouve du même côté, celui des Bons même s'ils n'agissent dans le récit avec la même force d'action. Ces derniers tirés du *Quatuor algérien : les enquêtes du commissaire Llob*, interviennent dans *L'Imposture des mots* pour aider le protagoniste à mener sa quête de soi. C'est ainsi que nous les retrouvons en train de débattre du sujet à trois :

– *Ton drame, Yasmina, tu as imaginé un monde merveilleux susceptible de t'aider à surmonter celui qui néantisait l'enfant que tu as été ; un monde de lumière pour, conjurer le noir qui te momifiait ; un monde où le verbe du poète dominerait les acrimonies ordurières des caporaux. C'était tellement inespéré que tu as fini par y croire corps et âme. Seulement, ce monde-là n'existe pas. Parce qu'il est le fruit de tes candeurs, il te tient à cœur. Aujourd'hui, il faut que tu t'éveilles à toi-même. Les paradis conçus par les hommes ne reflètent que l'inaptitude des hommes à supplanter les anges. La littérature n'échappe pas à cette faillite. Elle est injuste et cruelle, à l'image de ceux qui la conçoivent. Et ça, tu refuses de l'admettre. Parce que cette réalité menace ton équilibre, fausse le combat que tu as livré à l'insignifiance et à la bêtise, toi qui t'aventures à élever tes semblables au rang des valeurs que tu incarnes, toi. Il ne faut pas parier une seconde que les justes ont raison. La raison, la vraie, est un vieux rêve de Dieu. Et les hommes ne croient qu'aux rêves qui les brisent.*

Longtemps l'écho de sa voix continue d'ondoyer dans le salon. Da Achour renforce son chapeau jusqu'aux oreilles, assène un petit coup de reins à sa chaise à bascule et se remet à se bercer au gré des crissements.

Brahim Llob consulte sa montre et me dit :

– *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. (Ibid., pp. 141-143)*

Dans cette réplique, Llob confronte deux mondes parallèles constamment mis en antipodes l'un de l'autre par la multiplication des figures de l'opposition : *lumière/ noire ; corps / âme ; rêve/ réalité ; juste/ injuste, concevoir/ briser, refuser/ admettre, candeur/ cruauté*. Il s'agit du rêve et de la réalité. Le premier étant rattaché à la lumière de la célébrité de l'écrivain. Le second à la noirceur de la décennie qui a marqué le soldat. Le commissaire souligne que ces deux mondes antinomiques sont indissociables puisqu'ils relèvent de la face changeante de l'identité (tout comme le statut marital ou encore le lieu de résidence). Une nouvelle fonction n'annihile pas l'ancienne puisque celle-ci est dans sa mémoire,

cette partie même qui assure l'existence de l'être : « *un être reste identique à lui-même dans la mesure où recueillant perpétuellement son passé dans son présent, et résumant ses propres changements, il demeure solidaire de sa tradition entière et constitue son Fieri multiple et hétérogène en un esse* » (Eustache, 2013, p. 15)

Llob assume, par ailleurs, le rôle du guide puisque vers la fin de leur échange, c'est lui qui va l'orienter vers son autre Moi : le commandant Moulessehou.

Chapitre2 : Analyse des échanges avec les figures fictionnalisées

1. Kateb Yacine

Il s'agit d'un écrivain algérien d'expression française de la période coloniale et post-coloniale [1929- 1989] connu pour ses œuvres et pour la fameuse réplique où il clame son identité algérienne : « *J'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français* ».

– *Qu'es-tu venu chercher par ici, Yasmina Khadra ? Ce que ni moi ni Mohammed Dib n'avons point trouvé ? (La colère le laminait ; sa figure tressautait de dépit.) Penses-tu que nous ayons manqué de foi ou de pot ? Que dalle, mon grand. Nous avons seulement manqué de discernement. Il n'y a rien pour toi, ici, hormis le fiel qui m'a achevé et l'amertume qui grignote méthodiquement Dib par la plante des pieds. À Paris comme à Marseille, en Haute-Savoie ou en Normandie, 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. 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.*

Détrompe-toi, les clairons qui cadencent ta parade sonnent le glas de ton lendemain. Tu n'es qu'un fait divers, un fêtu de paille qui s'éteint sitôt flambé. Ce que tu écris est lettre morte. On ne retient que les leçons qui arrangent. Foulée aux pieds, sans repères ni légitimité, la culture bannissement est un vice de forme. Elle se croit contrainte de se prostituer pour survivre. Il faut bien sauver la face quand on a perdu son âme. Or tu n'es pas le genre à baisser la culotte. Audace qui te coûtera la peau des fesses, de toute façon. Ici, on n'aime pas les dieux qui viennent d'ailleurs. Surtout ceux qu'on n'a pas sifflés. Ces dieux qui se font tout seuls, on les relègue au rang des charlatans. Ils exécuteraient des miracles à chaque coin de rue que ce ne serait qu'un folklore de souk. À la manière des cracheurs de feu, ils amusent un instant et intriguent le plus souvent... Tu n'es pas chez toi, ici, encore moins dans ton élément. Mais ce n'est pas à la France que tu dois t'en prendre. Ton malheur vient de ton pays qui n'a pas su te mériter.

– *Non, cheikh, lui dis-je en desserrant ses doigts. Ce ne sont pas les mêmes vents qui nous ont poussés jusqu'ici, ni les mêmes sirènes qui nous ont détournés. Je n'ai ni revanche à prendre, ni défi à relever. Et les revendications m'effraient autant que les incantations. Je ne suis qu'un pèlerin qui va là où portent ses prières. Je ne vis pas d'aumônes, ne lis pas dans les mains. Mon bonheur est en moi ; ma gloire est de ne rien exiger de personne. Toute la différence est là, cheikh. Tu es venu chercher quelque chose ; moi. Je suis venu chercher quelqu'un.* (Khadra, 2002, pp. 30-31)

En intégrant Kateb à sa quête, Khadra s'inscrit à la fois dans la lignée de ses pairs puisqu'on se définit aussi à travers l'appartenance à une collectivité « *écrivains patriotes algériens exilés en France* » et se démarque d'eux puisqu'il signifie que leur quête est différente. L'écrivain de la guerre est rempli de ressentiment qui s'exprime à travers le lexique employé : « *colère, dépit, fiel, amertume, revanche, glas, fétu, flambé, vice, bannissement* » et également à travers la virulence du cumul interrogatif (enchaînement de trois interrogations). Khadra, au contraire, semble apaisé, spirituel : « *vent, pèlerin, prière* ». Pourtant, il ne dit pas qu'il est heureux mais que « *le bonheur est en lui* ». Et c'est en trouvant cet Autre qui est lui qu'il l'atteindra. Sa quête est une quête identitaire, alors que pour Kateb et ses contemporains, ils étaient en quête de liberté : « *Je n'ai ni revanche à prendre, ni défi à relever.* »

2. Nietzsche

Friedrich Nietzsche est un philosophe et philologue classique allemand qui a marqué le XXe siècle en abordant des thèmes d'envergure comme la guerre, le monde, la vie ou encore l'homme. Dans un de ses livres intitulé *Ainsi parlait Zarathoustra* publié en 1885, quelques années avant son déclin mental, il propose une critique du zoroastrisme qui venait d'arriver en Europe grâce à la traduction du livre sacré de ladite religion « L'Avesta » en français en 1771 par Abraham Hyacinthe Anquetil-Duperron. C'est en altercation avec ce dernier qu'il s'introduit dans *L'Imposture des mots* et pourtant cette fois-ci le sujet n'est pas Khadra mais le personnage de Zarathoustra.

J'accours et découvre Friedrich Nietzsche par terre, la figure en marmelade, tandis qu'une espèce de Raspoutine s'acharne sur lui à coups de pied et de jurons obscènes. Le philosophe ne tente même pas de se relever ou de s'enfuir. Son agresseur, la chevelure tourbillonnante et les yeux exorbités, s'agite hystériquement dans sa soutane crasseuse. Ses blasphèmes mitraillent les alentours d'une rafale de bave en ébullition. Brusquement, il se rend compte de ma présence et freine net sa frénésie.

— Ordure ! Pédale ! maugrée-t-il en aplatissant sa barbe d'une main dévastatrice. T'amuse pas à te retrouver sur mon chemin car je te marcherais sur le corps jusqu'à ce que tes excréments te sortent par les oreilles.

Après un dernier regard sur sa victime étalée à ses pieds, il l'enjambe et dégringole les escaliers tel un rocher le Kilimandjaro.

Nietzsche gémit, les bras obstinément autour de la tête pour se protéger des coups.

— Il est parti, l'informé-je.

Il donne un coup de reins pour se mettre sur son séant, secoue sa tronche à la manière d'un boxeur sonné, se traîne jusqu'à la fenêtre et voit son bourreau déambuler vers la Seine.

— Hé ! Zarathoustra ! Rappelle-toi tes propos : Ici les voûtes et les arceaux se brisent (...) dans la lutte : 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.

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. 45-46)

Khadra ouvre la porte du salon sur une altercation entre Nietzsche et Zarathoustra, bien que les deux figures aient chacun à sa façon marqué l'histoire des Hommes, ce qui est mis en jeu dans ce texte ce ne sont point leurs idéaux mais plutôt leur relation auteur- personnage. L'auteur fait référence à l'œuvre de Nietzsche intitulée *Ainsi parlait Zarathoustra*, une sorte de biofiction philosophique où l'auteur ramène à la vie cette figure spirituelle et lui assène le rôle de guide spirituelle des hommes pour leur permettre de se libérer de leurs chaînes. Dans l'altercation, la création dominante aux propos et aux gestes virulents « *blasphème, ordure, pédale, bras d'honneur* » prend le dessus sur son créateur « *victime, gémit, titubant, dégouté* », elle échappe à son contrôle. L'un est assimilé au bourreau et l'autre à la victime. Pour revenir à l'idée du bien et du mal promulgué par Zarathoustra dans l'Avesta, il décide d'adjoindre le mal à Zarathoustra en le rapprochant de la figure stéréotypée de Raspoutine. De ce fait, celui-ci se trouve accablé d'un lexique désavantageux : *bave, excrément, crasseuse, obscène*. Toutefois, l'échange entre les deux se termine sur une phrase de Nietzsche qui par cette intervention reprend le dessus sur sa création puisqu'il se réapproprie la phrase qu'il a mis à la bouche de Zarathoustra dans son œuvre.

Autrement dit, la création de l'œuvre reste du créneau de l'auteur même si quelque fois les personnages échappent à leur maître puisque leur devenir dépend d'un tiers : le lectorat.

3. Zarathoustra

Zarathoustra est une figure religieuse historique de l'antiquité. Il est considéré comme le fondateur d'une religion appelée « le zoroastrisme ». Celle-ci serait née à partir du mazdéisme, une croyance polythéiste qui avait parmi ses figures divines le « Ahura Mazda ». C'est celle-ci même qui a été adoptée par ledit prophète comme figure divine supérieure. La religion en question prône la voie du bien, le respect de toutes les formes de vie et l'égalité. Dans l'échange qu'il entreprendra avec Khadra, son rôle est celui d'un guide spirituel qui lui permet de trouver les réponses à ses questions puisque le dialogue s'ouvre sur des questionnements internes à propos de la source de son mal-être, de la douleur d'être un écrivain.

— *Les temps ont changé. Aujourd'hui, le livre, on s'en torche, et plus personne ne crie au sacrilège ; Mozart s'écrase devant la techno et Rembrandt s'entremêle les*

À la croisée des Moi(s) : exploitation de la mémoire collective fictionnelle dans la construction de Soi

pinceaux devant ces peintres en bâtiment qui, en renversant par mégarde leurs seaux sur des toiles, atteignent le nirvana.

D'une chiquenaude, il envoie valdinguer la cigarette par-dessus le pont, se lève, s'époussette bruyamment, porte ses mains à ses hanches et fait craquer les vertèbres de sa nuque. Son haleine nauséabonde me submerge. Brusquement, son bras se décomprime, m'attrape par le cou et me bouscule.

— Tu veux casser la baraque, écrivillon de mes deux. Rien de plus facile. Viens, je vais te montrer.

Nous traversons la chaussée au feu rouge et marchons sur une rue plongée dans l'obscurité. Les doigts de Zarathoustra me broient. Il est si fort que mes pieds pédalent dans le vide.

Arrivé devant une maison, il me colle la figure contre une fenêtre et déblatère :

— Ecoute ces cris, bonhomme ; ce sont les cris d'une gamine que son géniteur est en train de violer. Un best-seller en perspective... Viens, viens, t'as encore pas vu grand-chose. Ce troupeau de dactylographes qui attend sagement sur la terrasse des cafés, hurle-t-il en désignant des écrivains publics assoupis derrière des machines à écrire, on les appelle les « nègres ». Tous attendent qu'une star du show-biz vienne leur raconter ses frasques et ses niaiseries. Succès garanti... Ce n'est plus le génie, c'est la notoriété qui fait vendre. T'es tenté, vas-y. Sujets de prédilection : inceste, ragots, parricide, apologie de la haine, révélations bidons, pornographie... Y a pas d'autres recettes, mon gars. [...]

Seule révolution, la morbidité du désir et la tyrannie de l'imposer aux autres comme unique et indiscutable vérité. Le nihilisme en est relégué à une élémentaire occultation de repères puisque le sexe balise désormais la recherche névrotique de soi en éliminant Dieu, le Diable et les valeurs qui ne se mesurent pas en fonction de la taille du phallus, la profondeur des pénétrations et le totalitarisme du fantasme.

Il me catapulte sur le trottoir, les narines fumantes, laminé par sa diatribe, pose un bras contre un panneau, se plie en deux en haletant comme un buffle au bout d'une course éperdue et, d'un coup, se met à vomir dans un rûle incongru.

Je le considère avec pitié et lui dis :

— Ce n'est pas Nietzsche qui te fait de l'ombre, Zarathoustra ; c'est toi qui es devenu l'ombre de toi-même.

— Et puis merde, grogne-t-il. De quoi je me mêle ?

Il passe son poignet sur sa bouche ruisselante, se redresse et, pachyderme vieillissant, il s'éloigne vers la Seine bigarrée de lumières instables.

— 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.

Il hausse les épaules, manque de se faire renverser par une voiture au beau milieu de la chaussée ; sourd aux klaxons et aux jurons, il s'en va rejoindre son royaume en chiffon. (Ibid., pp. 93-97)

C'est le même Zarathoustra raspoutinien stéréotypé qui intervient dans le dialogue : agressif, vulgaire et virulent. Un ton violent et familier qui s'exprime par le biais du lexique et de la syntaxe employée : registre familier, termes grossiers, élision des voyelles, suppression du « ne » de la négation, interrogation intonative.

Il fait la diatribe de la vocation d'écrivain contemporaine rattachant celle-ci aux thèmes les plus extravagants courant après le buzz : Les idées et l'art de les exprimer étant devenu lassant. Son découragement du monde est dû à cet éloignement de Dieu qu'on retrouve notamment dans l'œuvre d'où il sort où Dieu serait mort. Ce scepticisme et cette condamnation à la débauche du métier d'écrivain pousse Khadra à s'éveiller, d'où la figure du Phénix qu'on retrouve à la fin de leur échange, afin de continuer à écrire en mettant la morale en avant.

4. Nazim Hikmet

Nazim Hikmet est un homme de lettres et de vers du XXe siècle. Né sur la terre ottomane, il se trouve lié après sa dissolution à plusieurs patries : La Turquie, la Pologne, la Grèce. Rejoignant le mouvement communiste en Turquie, il est condamné à la prison par l'état, ce qui l'oblige à s'exiler en Russie. Un nombre important de ses poèmes parlent de la vie et de la joie de vivre alors même qu'ils ont été rédigés, un bon nombre d'entre eux, en prison.

— [...] *La réaction des gens à ton égard est logique. Ce n'est pas tous les jours que l'on croise une sincérité à l'état pur. Ce que tu as osé entreprendre est inouï et fait de toi systématiquement soit la pire des canailles, soit un sacré bonhomme. En ce qui me concerne, je m'interdis de soupçonner une seconde qu'une foi aussi évidente puisse se prostituer.*

— *Qu'est-ce qui te rend si sûr de toi, Nuage de fumée ?*

Un sourire éclaire chichement sa figure.

— *Je suis Nazim Hikmet. Je connais les géôles et le cœur des humains mieux que mes poches.*

— *Tu penses que ça suffirait à mon bonheur ?*

— *Ce qui importe est de donner un sens à son martyre. N'oublie pas que tu es un écrivain.*

— *Et c'est quoi, au juste, un écrivain ?*

Il hoche tristement le menton.

— *Je sais qu'aujourd'hui mes poèmes ne pèsent pas lourd devant une histoire de cul, que le livre s'ouvre au scandale avec l'empressement d'une pute accueillant son premier client, qu'il y a plus de factures impayées que de métaphores dans les manuscrits... Est-ce une raison pour renverser l'encrier ? Bien sûr que non. Et c'est là que tu intervies, l'écrivain. Là où tout porte à croire que la partie est perdue. 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. De nos jours, ça frise le ridicule. Mais ce sont les épreuves qui forgent les dieux.*

— *Je ne suis pas un dieu.*

— *Tu es celui de tes personnages.*

— *Ils se sont très bien débrouillés sans moi. La preuve, je les déstabilise maintenant que je les rejoins.*

— *Ce n'est pas grave. Ce ne sera qu'un combat de plus sur ton parcours. Ton problème : tu t'es trompé d'époque. Giono t'aurait soutenu, et Camus peut-être*

À la croisée des Moi(s) : exploitation de la mémoire collective fictionnelle dans la construction de Soi

aussi. L'autre problème : ils ne sont pas joignables et tu dois te démerder seul comme un grand.

— *Sincèrement, il m'aurait adopté, Giono ?*

— *Et comment ! Seulement, il ne faut pas le crier sur les toits. À Paris, c'est mal d'être conscient de ses prédispositions. La consécration, désormais, rehausse le prestige de celui qui l'octroie et met celui qui la reçoit en position d'éternel redevable. Ce n'est pas encore de la charité, mais ça lui ressemble à s'y méprendre.*

— *Que me reste-t-il à faire ?*

— *Ecris. Ne perds pas ton temps à justifier l'injustifiable. Il y a, au pays conflictuel des Belles-lettres, parmi les tranchées de jalousie et les barbelés de l'exclusion, juste là où s'épuisent les arguments de la probité intellectuelle, un no man's land qu'aucune mesquinerie ne peut fouler aux pieds. C'est un havre aseptisé où seuls les écrivains de race élèvent leur monument. Il s'appelle : la Conscience.*

Mon taxi s'impatiente.

Je salue le poète turc et me dépêche.

— *Yasmina Khadra...*

Je me retourne.

Nazim Hikmet me sourit. Cette fois, son sourire évoque un cierge au fond d'une chambre mortuaire.

— *Je donnerais mes plus beaux poèmes pour un seul jour de ta vie. me dit-il.*

— *Je donnerais tous les miens pour un instant de répit.*

Il me cligne de l'œil, me montre son poing pour m'exhorter à plus de fermeté et se met à se dissiper dans sa propre brume. (Ibid., pp. 71-73)

C'est sous l'apparence d'un nuage de Fumée que Nazim Hikmet fait son apparition dans l'œuvre en clin d'œil à la pièce de théâtre satirique *La poudre d'intelligence* où le personnage de Nuage de fumée serait assimilé selon Nardjet Khadda à éveilleur de conscience, elle dit : « *Il se veut « éveilleur des consciences » et s'attache à éclairer le peuple en lui révélant le secret de la poudre d'intelligence : allégoriquement en lui dévoilant les rouages cachés du pouvoir. »* (Khadda, 2020, p.60). Ainsi, dans cette dichotomie zoroastrienne du bien et du mal, entre un Zarathoustra qui accuse le métier d'écrivain contemporain et Nazim Hikmet qui s'évertue à défendre cette profession, il y a une sorte de renvoi à la psychologie freudienne selon laquelle le Moi serait un médium entre le ça et le Surmoi, le premier étant rattaché au côté obscur : « *C'est la partie la plus obscure, la plus impénétrable de notre personnalité »* (Freud, 2022, p. 46) et le second aux bonnes mœurs et « *d'une instance particulière dont le rôle est de critiquer et d'interdire »* (Ibid., p. 19) : « *Il se fait, en somme, le défenseur de la moralité »* (Ibid., p. 39). De ce fait, après le discours et les conseils du ça-Zarathoustra, Hikmet intervient ici pour rappeler à l'écrivain que même si les temps ont changé, même si les sujets factices sont ceux qui font le plus de bruit, il reste important que ceux qui s'estiment appartenir à cette catégorie particulière d'écrivains garde pour refuge leur bonne conscience. Autrement dit, il l'exhorte à continuer le combat tout comme lui l'a fait de son vivant.

Chapitre 3 : Analyse des échanges entre les deux Moi(s)

Les échanges établis entre Moulessehoul et Khadra sont loin du monologue habituel puisqu'ils se caractérisent par une fragmentation de soi en deux entités distinctes du fait de la fonction qui les définit. Par ailleurs, dans cet échange, c'est le pseudonyme-narrateur de l'auteur qui occupe la première place de l'énonciation, le discours de la projection de son Autre Moi est relégué au second plan par le biais d'un procédé de dépersonnalisation qui dans bien des cas peut être signe d'aliénation. Toutefois, celui-ci peut aussi parfois révéler une quête de soi :

Sur un versant subjectif, l'identité est d'abord une donnée immédiate de la conscience (« je suis moi ») dont la perturbation signale un trouble psychique grave (la dépersonnalisation). Mais elle traduit aussi un mouvement réflexif par lequel je cherche à me ressaisir, à me connaître (« qui suis-je ? »), (EDMOND, 2005, p.03)

Cette quête de Soi exprimée par cette dépersonnalisation de Soi traverse trois étapes identifiées dans les trois échanges monologués : Le début des tensions, la rupture entre les deux Moi(s) et enfin, la réconciliation.

1. Naissance des tensions

C'est un Moulessehoul maussade, troublé tâtonnant, hésitant à entretenir Khadra sur les doutes qui l'accaparent depuis son arrivée à Paris. L'écrivain se montre agressif et doute de son talent « doigté ». Il en veut au soldat et cette rancune envers cette partie de lui s'exprime à travers le mépris des gestes, le mépris des mots et cette représentation d'un officier craintif dans l'objectif de le reléguer au second plan et de dominer la place alors que c'est l'autre qui est sollicité lors des rendez-vous médiatiques autour de Khadra.

Le commandant Moulessehoul s'appuie contre le lit. Maussade.

— La spécificité suscite plus de curiosité que le doigté. C'est injuste, d'accord, et puis après ? Il est des embarras qui dépassent l'entendement. On essaie d'y remédier ; ils ne se laissent pas amadouer. C'est dommage, et c'est comme ça.

— Ouais...

Il avance d'un pas, se ravise en voyant mes épaules durcir, regagne son coin et entreprend de trouver de l'intérêt à ses ongles.

Il est malheureux, ce qui encombre mon désarroi d'une inflammation supplémentaire.

Pourquoi ne me lâche-t-il pas les baskets, à la fin ?

Le commandant devine qu'il est tombé au mauvais moment, qu'il est indésirable et qu'il ne fait qu'envenimer les choses entre nous, exacerbant outrageusement mes aversions.

— J'ai honte de me substituer à toi le jour de ta consécration.

— Ce n'est pas la fin du monde.

— Je t'assure que je m'en veux ferme de compromettre tes chances d'écrivain.

— J'ai bien gâché ta carrière d'officier, non ?

Il prend son courage par les cornes avant de me tendre la main.

Je ne la saisis pas, préfère affronter la fenêtre, ses vitres glacées et les noirceurs du firmament. Mon reflet me présente sa nuque. Décidément ! (Ibid., p. 58)

2. Retournement de la situation

Dans le premier échange, c'est l'écrivain qui est en position de force et qui enjoint le commandant de le laisser tranquille. Dans l'échange n°2, nous assistons à un renversement de situation. C'est le commandant qui prend conscience de l'égoïsme de son autre et prend le dessus sur-lui à travers une altercation de force qui le met à genoux mais également à travers une longue tirade dans laquelle il revient sur tous les sacrifices du soldat et les dépassements de l'écrivain.

Il avance sur moi ; son nez frôle le mien, nos haleines s'empoignent. Je tente de le repousser ; il résiste, approche sa figure de la mienne à la traverser.

– Lorsque, enfant, j'ai accepté mon destin, tu m'as traité de chiffon molle et tu as décidé de réinventer le monde. J'ai dit pourquoi pas. Après tout, qu'avais-je à perdre d'autre, moi qui avais perdu mon saint patron ? Ta pugnacité avait au moins le mérite de me flatter. Je me suis prêté à ton jeu sans réserve. À l'école des cadets, alors que mes camarades se taisaient dans les rangs, tu faisais le pitre, et c'est moi qui écopais. À l'académie, pendant que les élèves officiers s'appliquaient à apprendre par cœur le règlement des armées, tu faisais de l'esprit, et c'est moi qui écopais. Au bataillon, alors que j'étais parti pour une carrière exceptionnelle, tu jouais au contestataire, et c'est encore moi qui écopais. Quand tu as sorti ton premier bouquin, tu te sentais pousser des ailes pendant qu'on me traînait dans la boue.

*A cause de toi, j'ai essuyé les mutations hors saison, les hostilités, la méfiance et – dès que j'avais le dos tourné – les sarcasmes. Pas une fois, je ne t'ai tenu pour responsable. À cause de toi. malgré mes compétences évidentes et mon intégrité, j'ai été ajourné, traité en suspect et atteint dans ma dignité d'officier. Pas une fois, je ne t'ai arraché ton foutu bouquin pour te le balancer à la figure. J'étais révolté, mais je n'en faisais pas un plat. C'était ainsi, il me fallait m'en accommoder. En 1989, lorsque contre toute attente tu avais décidé de te retrancher derrière un pseudonyme, je voyais bien que c'était de la folie ; je n'ai pas cherché à t'en dissuader. Tu avais un rêve, le seul, je ne voulais pas jouer au rabat-joie. J'en ai eu pour mon grade : tu trouvais que ça valait la peine, je n'ai pas insisté. En 1994, quand tu as écrit *Morituri*, tu étais parfaitement conscient des risques que tu nous faisais courir, et ça ne t'a pas préoccupé une seconde. Tu n'as même pas jugé nécessaire de me consulter. Finalement, lorsque tu as décidé de mettre fin à ma carrière d'officier, là non plus tu n'as pas hésité. J'ai dit, après tout, pourquoi pas... Et aujourd'hui, parce que le hasard a voulu que tu te dévoiles au moment le moins approprié, c'est encore moi qui dois écopier. Trop injuste et trop facile. Où est-ce qu'elle est, ta part de responsabilité à toi ? Tout ce que j'ai sacrifié au nom de tes sacro-saintes élucubrations – c'est-à-dire toute ma vie – n'a pas suffi à m'élever dans ton estime... Quel genre de monstre es-tu, Yasmina Khadra ? Je te savais fou de ton rêve de mioche, mais j'ignorais que tu étais aussi égoïste et ingrat, machiavélique à ce point. Tu es pire qu'un monstre, tu es l'horreur dans sa laideur absolue. Jusqu'où serais-tu*

capable d'aller pour mettre ton nom sur un bouquin ? Jusqu'à marcher sur le corps de ta mère ?

Mon poing s'écrase sur sa figure. Avec une rage telle que j'ai perçu l'on de de choc exploser dans mon crâne.

Le commandant ajuste un soubresaut. Il reste debout, à peine surpris par mon agressivité. Sa main tergiverse avant de palper ses lèvres éclatées. Il ramène ses doigts ensanglantés sous ses yeux, me les présente.

— Je parie que tu crèves d'envie de tremper ta plume dans mon sang pour écrire une page supplémentaire à ta gloire, Yasmina Khadra.

— Fiche le camp.

[...]

De nouveau, mon poing part. Le commandant le saisit au vol, me tord le poignet. Une douleur intenable se propage à travers mon épaule, se déverse sur mes mollets et m'oblige à m'agenouiller.

Le commandant profite de mon fléchissement pour accentuer son étreinte, les prunelles chauffées à blanc.

(Ibid., pp. 102-104)

3. La réconciliation

Après la tension née entre l'écrivain et le commandant en raison de la curiosité des médias exprimé à l'attention de l'un au dépend de l'autre, la séparation brutale des deux après l'éveil du commandant. L'échange n° 3 revient sur la réconciliation de ces deux Mois qui n'en font qu'un. Ainsi, l'écrivain finit par accepter son Autre Moi et s'unit à lui.

— Ma vraie famille, c'est toi, commandant Moulessehoul. Tu ne m'as jamais laissé tomber. Même lorsque je m'arrangeais pour me mettre le Diable sur le dos, tu te dépêchais de le porter pour moi. Qu'ai-je fait pour te rendre la pareille ? À peine atterri au pays de cocagne, j'ai fait celui qui ne te connaît pas et je me suis rangé du côté de ceux qui te montraient du doigt pour me préserver des mauvaises fréquentations. J'ai été pire que tous. Si les autres avaient leurs motivations, moi, je n'avais aucune excuse. Il a suffi d'un soupçon crucifié sur le front des inquisiteurs pour que je te pousse vers l'échafaud.

— Ce n'est pas vrai...

— Je ne suis pas là pour demander l'absolution. Je suis venu reconnaître que, de nous deux, le brave, c'est toi. Tu n'as jamais renoncé à tes convictions, commandant, ni monnayé une miette de ton intégrité. Tu es resté égal à ta fidélité. Ça n'a pas été mon cas. J'ai cru saisir ma chance, et ce n'était qu'un leurre. Le destin m'appâtait pour me tester ; je lui ai prouvé que je ne mérite pas son indulgence. Ma vie a été jalonnée de travers à cause de mon esprit tordu. J'ai mordu à l'hameçon comme on croque la lune ; ça m'a pété à la gueule, et c'est bien fait pour moi.

Je me penche sur son sac, le jette pardessus mon épaule et, pour la première fois depuis cet automne 1964 où le portail de l'école des cadets me confisquait au reste de la planète, je lui tends la main.

— Viens, lui dis-je, rentrons à la maison.

Il tergiverse, cherche dans mes yeux un point d'appui.

— *Viens donc, insisté-je, les enfants nous attendent.*

Il avale convulsivement sa salive.

— *Tu es sûr que c'est ce que tu veux ? me demande-t-il encore.*

— *Aussi sûr que toi et moi ne faisons qu'un.* (Ibid., pp. 146-148)

Conclusion :

L'Imposture des mots est un récit de quête établi par le biais de dix figures qui sont autant de projections de Soi qui peuvent le définir :

La perception qu'a le « Je » de son corps, de sa personnalité, des différents rôles qu'il est amené à jouer « constitue les divers soi qui entrent dans la composition de notre soi » (la notion de soi rejoint donc ici celles de « perception de soi », « sentiment de soi », « image de soi »). (EDMOND, 2005. P. 21.)

Cependant, ce qui semble être une autofiction inversée, autrement dit, au lieu de dire des fictions à travers soi, on se dit à travers les fictions, se caractérisent par une fictionnalisation nocturne. Ainsi, toutes les apparitions des personnages fictifs, fictionnalisés ou dédoublés ont lieu pendant la nuit naturelle ou fabriquée, ce qui aurait tendance d'un côté à rattacher ces figures au rêve qui « *peuvent renfermer des vérités inéluctables, des déclarations philosophiques, des illusions, de violents fantasmes, des souvenirs, des projets, des anticipations.* » (Sédillot, 2003, p. 251) mais également à l'obscurité. Celle-ci même qui est représentée dans le schéma de la psyché de Jung comme étant la partie inconsciente de notre personnalité : « *s'apparente au double inversé habitant chaque individu et qui contient l'ensemble des traits de caractères gardés dans l'inconscient n'ayant pu, faute de conscience, se développer et s'élaborer.* » (Ibid. P. 157.). Dans la psychologie freudienne, elle s'apparente au ça précédemment défini.

En conclusion, c'est à travers une construction onirique que la quête aboutit et se traduit par la réconciliation des deux Moi de l'auteur et que celui-ci arrive à se définir comme suit :

[une]instance interne cautionnant une existence cohérente en filtrant et en synthétisant, dans la série des instants, toutes les impressions, les émotions, les souvenirs et les impulsions qui essaient de pénétrer dans notre pensée et réclament notre activité et qui nous mettraient en pièces s'ils n'étaient pas triés et contrôlés par un système de protection progressivement établi et constamment en éveil (EDMOND, 2005, p. 21)

Bibliographie :

BERGSON, Henri. Matière et mémoire. Paris : Félix Alcan, 1896. (Version numérique de 2018)

- EDMOND, Marc. *Psychologie de l'identité : soi et le groupe*. Paris : Dunod, 2005.
- EUSTACHE, Marie Loup. *Conscience, mémoire et identité*. Paris : Dunod, 2013.
- FREUD, Sigmund. *Le moi et le ça*. Chicoutimi : édition électronique, 2002. Trad. S. Jankélévitch.
- FREUD, Sigmund. *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*. Chicoutimi : édition électronique, 2002. Trad. Anne Berman.
- GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 2004.
- JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*. Paris : Armand Colin, 2006. (Col. Campus Lettres)
- KHADDA, Nardjet. *Kateb Yacine, une vie, une œuvre*. Casablanca : Centre culturel du livre, 2020.
- KHADRA, Yasmina. *L'Imposture des mots*. Paris: Julliard, 2002.
- KHADRA, Yasmina. *Les agneaux du Seigneur*. Paris: Julliard, 1998.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Le Seuil, 1975. (Coll. Poétique)
- RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000.
- SEDILLOT, Carole. *ABC de la psychologie jungienne*. Éd. Grancher. Paris : 2003.