

*République algérienne démocratique et populaire*  
*Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche*  
*scientifique*  
*Université Mohamed Seddik Benyahia*  
*– Jijel-*

N<sup>o</sup> de série :

N<sup>o</sup> d'ordre :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master  
Option : Sciences des textes littéraires

L'écriture cathartique  
dans L'Écrivain de Yasmina Khadra

**Présenté par :**  
Boukhedoua Radia

**Sous la direction de :**  
Mme Boukezoula Bousba-Inès

**Devant le jury :**

- Président (e) :** Mme Adjeroud-Laabani Ahlem
- Rapporteur :** Mme Boukezoula Bousba-Inès
- Examineur :** M. Abdou Mohemmed Chemseddine

**2015 – 2016**

## **Remerciements**

*Je tiens à remercier infiniment ma directrice de recherche : Mme BOUKEZOULA Inès, pour sa patience, sa confiance, ses orientations, ses conseils judicieux, et ses lectures attentives... Mais surtout pour son sens de la responsabilité, sa disponibilité, son dévouement, et son ardeur au travail, MERCI du fond du cœur.*

*Mes vifs remerciements vont également aux membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer mon travail.*

*Je tiens à remercier ardemment mon très cher mari pour ses encouragements, son aide, sa patience, et sa compréhension tout au long de ma carrière éducative.*

*Je tiens aussi à exprimer mes reconnaissances et ma gratitude à tous mes enseignants.*

## **Dédicace**

*À la mémoire de mon père.*

*À ma très chère mère, mes frères et sœurs, ma famille.*

*À mon mari, mes trois petits anges : DIA EDDINE, RAID, IYAD NOUR EDDINE.*

## Table des matières

<b>I-Introduction générale</b> .....	06
<b>Première partie : Écriture cathartique définition et repères théoriques</b> .....	8
<b>Chapitre1 : Catharsis et écriture cathartique</b> .....	9
<b>1-Aperçu historique du concept « catharsis »</b> .....	11
1-1-Origine, évolution et signification.....	11
1-2-Relation entre catharsis et littérature.....	15
<b>2-Écriture cathartique</b> .....	18
2-1-L'écriture cathartique : essai de définition.....	18
2-2-Les caractéristiques de l'écriture cathartique.....	20
2-3-L'écriture cathartique dans la littérature algérienne : quelques exemples.....	22
<b>Chapitre2 : Écriture de soi : repères théoriques</b> .....	27
<b>1-Récit de vie et genre autobiographique</b> .....	29
1-1-Aperçu historique et évolution.....	29
1-2-Définition et catégories.....	30
1-3-Les différents pactes applicables.....	36
<b>2- Le récit de vie dans la littérature algérienne</b> .....	37
2-1-Le récit de vie dans la littérature algérienne d'expression française.....	37
2-2-Yasmina Khadra et le genre autobiographique.....	38
2-3-Quelques travaux autour de l'autobiographie chez Yasmina Khadra.....	39
<b>Deuxième partie : De la catharsis à l'écriture Cathartique</b> .....	49
<b>Chapitre1 :L'Autoportrait dans l'écriture cathartique</b> .....	50
<b>1-L'écriture de témoignage</b> .....	52
1-1-Retracer un parcours.....	52
1-2-Exemplarité et portrait de soi.....	53
1-3-Écriture du moi et portrait du père.....	55

<b>2-Le fonctionnement de l'œuvre</b> .....	57
2-1-L'organisation de la narration.....	57
2-2-L'ordre de la parole et du récit.....	60
<b>Chapitre2 : Subjectivité et catharsis dans L'Écrivain de Yasmina Khadra</b> .....	64
<b>1-Subjectivité et individualité</b> .....	66
1-1-Le poids de l'abandon.....	66
1-2-L'enfant face au dépaysement psychique.....	68
1-3-L'affranchissement du « moi » par l'écriture.....	69
<b>2-L'extériorisation cathartique chez Khadra</b> .....	71
2-1-Écriture cathartique, tristesse et mélancolie.....	71
2-2-L'écriture cathartique comme refuge.....	72
2-3-L'écriture cathartique et l'extériorisation des douleurs.....	72
<b>3-L'écriture cathartique et l'abréaction</b> .....	74
3-1-L'abréaction et la décharge émotionnelle.....	74
3-2-Abréaction et écriture cathartique chez Yasmina Khadra.....	78
3-3-L'abréaction et l'éclosion de l'art.....	81
<b>II-Conclusion générale</b> .....	85
<b>Références bibliographiques</b> .....	88
<b>Résumé en français</b> .....	93
<b>Résumé en anglais</b> .....	94
<b>Résumé en arabe</b> .....	95

# **Introduction générale**

## I-Introduction générale

La littérature couvre un champ très vaste de la production esthétique, elle permet de faire surgir le tréfonds de l'âme, par le biais d'une écriture cathartique, qui sert à purger puissamment le for intérieur de la pensée d'un écrivain, lequel s'est trouvé imprégné par les souvenirs de son propre histoire, bien qu'il cherche à se visualiser la trame de sa vie, en la rattachant au présent. Écrire devient pour cet homme de Lettres une maîtrise langagière et artistique et une représentation expressive de la parole, mais aussi un moyen très utile, d'une valeur cathartique importante, qui aide à communiquer et à comprendre le mouvement potentiel du « moi ».

En choisissant Yasmina Khadra, nous avons opté pour l'étude de la dimension de cette écriture dite cathartique, dans son œuvre *L'Écrivain*. Une œuvre littéraire, qui relate les événements de sa vie durant une période précise de son enfance, jalonnée par l'abandon de son père, et tous les mouvements subjectifs et rétrospectifs liés à cette situation.

*L'Écrivain* pourrait être considéré comme une mise en scène d'un « moi » représentatif de l'auteur, de ses souvenirs, ses idées et croyances, qui sont représentés tel un miroir, qui reflèterait les images d'un passé cacophonique et lointain.

C'est cette faculté révélatrice de l'écriture inspirée de la catharsis et nommée « l'écriture cathartique »-un sujet d'étude qui témoigne d'une manifestation intrinsèque d'un processus qui purge le fond, sous la bannière de cette fonction expressive de l'écriture-que nous allons suivre méthodiquement toutes les exigences scientifiques possibles, qui vont nous aider à clarifier le fonctionnement de cette écriture cathartique, dans notre corpus de recherche.

Nous avons choisi ce thème spécifiquement, parce qu'il aborde un sujet littéraire très important, qui porte sur la puissance purificatrice et salvatrice de l'écriture sur soi, à travers la parole spontanée et évocatrice.

Au niveau de cette recherche, nous avons trouvé dans l'œuvre de Yasmina Khadra un réservoir très riche et fécond, plein de sagacité et de subtilité, qui s'ouvre sur une belle image figurative de soi, fusionnée par la suggestion du verbe, la magie de l'écriture, et le ravissement des mots.

Dans cette optique, nous allons préciser minutieusement les questions centrales qui pourraient éclaircir le cheminement analytique de notre travail :

Quelle est la relation entre la catharsis et l'écriture de soi ? Quelles sont ses caractéristiques et ses repères génériques ? Et la question substantielle qui guide le tout : Comment pouvons-nous démontrer la manifestation de l'écriture cathartique dans *L'Écrivain* de Yasmina Khadra ?

Nous essayerons de centrer notre questionnement sur quelques hypothèses possibles qui vont orienter méthodiquement notre postulat de base, celui de « l'écriture cathartique ». Nous avons comme supposition ce brassage mutuel entre la relation analogique et causale qui unit la littérature et la catharsis.

Dans cette perspective, nous allons voir l'origine de la catharsis, ses caractéristiques, le récit de vie et le genre autobiographique, en supposant la réciprocité entre la catharsis et l'écriture de soi, on se penchera de ce fait sur l'œuvre de Yasmina Khadra elle-même.

Nous verrons évidemment la nature de la relation entre la catharsis et l'écriture cathartique, à travers les arguments illustratifs qui pourraient montrer la présence de l'aspect cathartique dans *L'Écrivain*, notre sujet d'étude, nous constituons cette supposition autour du prolongement de la subjectivité dans les écrits de soi généralement.

Dans un volet théorique, on aura une référence principale qui a comme point de départ la théorie de la catharsis aristotélicienne, on fera connaître l'évolution de la catharsis et de l'écriture autobiographique à travers les siècles, jusqu'à nos jours, puis nous nous attacherons à présenter les théories applicables, essentiellement celle de l'autobiographie de Philippe Lejeune, et de Jean Philippe Miraux.

Dans la deuxième partie, et après avoir exposé les fondements théoriques, nous verrons l'organisation et le fonctionnement de l'œuvre englobée par l'ordre de discours et l'ordre de la parole, ainsi que la confrontation entre le portrait de soi et celui du père.

Nous expliquerons par la suite la manifestation de la catharsis dans *L'Écrivain*.

**Première partie**

**Écriture cathartique**

**définition et repères**

**théoriques**



**Chapitre 1**

**Catharsis et écriture**

**Cathartique**

## **Chapitre 1 : Catharsis et écriture cathartique**

### **1 - Aperçu historique du concept « catharsis »**

**1-1- Origine, évolution et signification**

**1-2- Relation entre catharsis et littérature**

### **2- L'écriture cathartique**

**2-1- L'écriture cathartique : essai de définition**

**2-2- Les caractéristiques de l'écriture cathartique**

**2-3- L'écriture cathartique dans la littérature**

**Algérienne : quelques exemples**

## Chapitre1 : Catharsis et écriture cathartique

### 1- Aperçu historique du concept « catharsis »

#### 1-1-Origine, évolution et signification

Depuis **Aristote** à nos jours, la catharsis tient une fonction d'épuration, d'esthétique et de finesse, au fil du temps, elle a connu une évolution remarquable. La catharsis remonte à Aristote (384-322, avant J-C).

Le mot « catharsis », du grec « katharos » qui signifie « pur », désigne purification, en indiquant « la séparation du bon d'avec le mauvais ». <sup>1</sup> L'adjectif « katharos » associe relativement la propreté, le matériel, le moral, le religieux, voire la politique. Le verbe « kathairo » signifie : « nettoyer, purifier, et purger. »<sup>2</sup>

Selon Aristote le mot « catharsis » est lié aux rituels de la purgation, il doit être appliqué par le biais d'une représentation théâtrale (scénique).

La catharsis voit le jour au cœur de la **Poétique** d'Aristote, au seuil du chapitre (6). Lorsqu'il a défini la tragédie. Aristote a octroyé au théâtre également une *fonction cathartique*, qui consiste à amener les spectateurs en un état d'épanchement purificateur, pour réaliser la purgation des passions ; lors d'un sacrifice rituel et religieux du bouc « tragos », qui célèbre le mythe de Dionysos, le dieu de la fertilité.

Dans le spectacle théâtral de la tragédie on trouve le tragique, qui symbolise la souffrance, c'est à dire le « pathos », et la pitié « eleos », aussi bien que la crainte et la frayeur, « phobos ».

**Aristote** disait dans **la poétique** que : « *la tragédie (...) est une imitation faite par des personnages, et non par le moyen de la narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte accomplit la purgation des émotions de ce genre.* » <sup>3</sup>

Dans la tragédie, le spectateur cherche à imiter les sentiments humains et à faire ressentir la pitié et la crainte. Par le biais d'une imitation du réel ou de la vraisemblance, qui porte en elle une visée esthétique, chargée d'une mélodie pathétique ; ayant pour but la concrétisation de la mimesis, celle - ci signifie selon Aristote : « *l'imitation d'une*

---

<sup>1</sup> <http://fr.m.wikipedia.org/wiki/catharsis>.

<sup>2</sup> [Http://fr.wikipedia.org/wiki:catharsis](http://fr.wikipedia.org/wiki:catharsis). ([https://wikimedia](https://wikimedia.org) fondation. Org).

<sup>3</sup> Aristote, *La poétique*, traduction de R. Dupont. Roc et J. Lallot, Paris, Le Seuil, 1980,p.53.

*action grave* » ou bien « *le fait d'imiter les actions des hommes* ». <sup>4</sup> Et par conséquent l'extériorisation cathartique s'opère spontanément : soit par des gestes, des mouvements, des rires, des larmes...tout en utilisant les paroles comme moteur de l'action, ce qui déclenche chez les spectateurs un processus efficace de l'épuration.

On entend par le travail d'une imitation représentative et scénique, la présence d'une action tangible et active bien proportionnée, censée réaliser une manifestation pratique, en fonction de ceci « Drama » désigne « agir » sur la souffrance et le « pathos » qui renvoie à l'épreuve et le paroxysme de ces sensations. La pratique de cette dramaturgie a pour but l'incorporation et l'incarnation de tous les gestes et les mouvements qui pourront reconduire au passé traumatique. Lors de la représentation mimétique de cette action imitée, le spectateur libère ses sentiments, et purge parallèlement les mauvaises émotions (telles que : la peur, l'humeur, la peine, l'inceste, le parricide, l'infanticide...).

La catharsis rend possible l'obtention du bon caractère, comme l'explique Aristote dans la **Poétique** : « *nous voyons ces mêmes personnes, quand elles ont eu recours aux mélodies qui transportent l'âme hors d'elle-même.* » <sup>5</sup>

Après cette application cathartique aristotélicienne, on conçoit un effet nommé par Aristote : « la transe » et la « distanciation » marquées au début par une augmentation de l'agressivité et la tension, pour arriver à l'harmonie et la sagesse en effectuant parallèlement une réduction émotionnelle de ces tensions, par le seul moyen de la catharsis.

D'un point de vue argumentatif, sous une vision anthropologique de l'imaginaire, nous pouvons constater que l'image de drame est connue par plusieurs formes et récipients, qui font partie de multiples péripéties allégoriques, et de diverses fêtes dionysiaques « du vin et du bouc » ; qui vont adoucir quelque part la trame lancinante de douleur et de déception (la mort, l'échec, la peine...). **Gilbert Durant** explique : *L'image de drame couvre et masque de ses péripéties figurées et de ses*

---

<sup>4</sup> [www.mediterranee-net.civilisation/spectacles théâtre poétique-html](http://www.mediterranee-net.civilisation/spectacles/theatre/poetique-html) (Agnès vinas, 2004.2016.Document/La poétique d'Aristote.htm.

<sup>5</sup> ARISTOTE, *La Poétique*, <http://fr.m/Wikipédia.Org/.../Poétique>.

espérances le drame réel *de la mort et du temps*. *Et la liturgie dramatique semble bien être la motivation de la musique dansée primitive comme de la tragédie antique.* <sup>6</sup>

Au fil du temps, la catharsis a mûri. Chaque époque tient une conception propre à sa vision.

Avec **les humanistes** et **les philosophes** du **XVI<sup>ème</sup> S.** on trouve une continuité de la purgation cathartique sous la tragédie d'antan, mêlée à une réflexion esthétique sur le beau et la Science.

Et si l'on parle des **classiques** du **XVII<sup>ème</sup> S.**, nous devons mentionner les valeurs morales et les normes raffinées de cette époque, qui ont été considérées comme fonction édifiante et vivifiante. C'est l'époque où la tragédie française atteint son apogée. Nous pouvons souligner à titre d'exemple **Racine**, pour qui : « *la tragédie excitant la terreur et la pitié, purge et tempère ces sortes de passions* ». Mais ce qui fait le plaisir de la tragédie est une « *tristesse majestueuse* » que Racine avait précisé dans la préface de ***Bérénice*** (1670), en opérant ainsi une nouvelle fenêtre esthétique de la tragédie.

Au cours du siècle suivant (**XVIII<sup>ème</sup> S.**), nous assistons à l'apparition de la comédie, et le drame romantique avec le rire suscité par la farce, le burlesque, et le comique ...et tout ce qui sert à désacraliser les mœurs, en un mélange entre le profane et le sacré, où s'opère la catharsis. Et c'est justement la même vision que donne **Bertolt Brecht** qui a fondé « la dramaturgie non aristotélicienne » conjuguée au théâtre épique de l'air scientifique.

En usant d'une méthode joignant rire et plaisir, la comédie a un but cathartique sérieux. Dans cette optique nous allons citer **Shakespeare**, celui -ci a confirmé que le rire procure un processus cathartique hygiénique salutaire.

Avec **Hegel**, la tragédie cathartique avait été révisée, car il ne s'agit plus de la crainte et de la pitié d'Aristote, mais plutôt de : « *concentrer notre intérêt et notre attention sur le contenu dont est faite l'expression artistique, pour nous libérer de ces sentiments* »<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> DURAND Gilbert, *Les structures Anthropologiques de L'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p.405

<sup>7</sup> HEGEL, *Esthétique*, traduction S. Jankélévitch, Paris, Champ Flammarion, 1979, 4, p.266.

En arrivant selon Hegel à la résolution des conflits grâce au prestige de la raison et de la sagesse, qui vont surgir par le biais de la catharsis.

Vers la fin du **XIX<sup>ème</sup> S.**, nous avons remarqué un retour flagrant aux origines grecques de la catharsis liée à la tragédie.

Au **XX<sup>ème</sup> S.**, on note une sorte de retour aux sources de la catharsis d'Aristote, on souligne surtout le théâtre de **Beckett** et **d'Ionesco**. Les caractéristiques évidentes de ce genre sont apparues sous un cocktail mêlé de multiples conditions humaines comme : (le hasard, le bizarre, l'absurde...), et tout ce qui est étrange, ce qui sert à remplacer la fatalité divine par l'absurdité et la bizarrerie.

Avant de conclure, il convient de dire que la profession cathartique d'aujourd'hui s'ouvre sur une métaphore médicale célèbre, celle de la psychanalyse menée par **Sigmund Freud** qui a inventé avec **Breuer** « **la thérapie cathartique** » en 1895. Cette dernière consiste à effectuer « la libération émotionnelle ». Freud a renoncé par la suite à cette méthode en appliquant la pratique de « **libre association** », en vue d'obtenir la sublimation des pulsions.

**Jacques Sédat** voit dans la méthode cathartique un système utilitaire de signe, qui joue un rôle primordial de transfert en précisant surtout le rapport de la parole qui guérit. Car : « *l'être humain trouve dans la parole un équivalent de l'acte* », <sup>8</sup> ce qui signifie la fonction purificatrice et cathartique du mot, qui pourra être comme un réflexe magique doté d'une dimension thérapeutique, celle-ci se transforme par l'acte d'agir et de réagir sur l'événement traumatique, en utilisant le déplacement de la pensée infantile par le vrai et le réel. Sédat définit donc la méthode cathartique comme :

C'est ce qu'il appelait « **méthode cathartique** », combinaison de l'hypnose et de la parole spontanée du sujet, afin de produire une **abréaction** ou une **catharsis** sous la forme d'une décharge d'émotion refoulée jusque-là. Bertha Pappenheim parlait pour sa part de « cure par la parole » (talking cure) ou de « ramonage de Cheminée. » <sup>9</sup>

Ce théoricien disait que Freud a remis en question la méthode cathartique :

Dans la mesure où celle-ci ne prend en compte la dimension de la résistance et du refoulement (...) cependant, alors même qu'il s'éloigne de l'hypnose, Freud s'inspirera de

---

<sup>8</sup> SEDAT Jaques, *Comprendre Freud*, Paris, Armand Colin, 2008, p.44.

<sup>9</sup> Idem P.30.

« la méthode cathartique », dont il gardera le dispositif de la position allongée sur le divan, mais en lui substituant le procédé de « libre association. ».<sup>10</sup>

De cet aperçu nous relevons que le champ de la catharsis est très vaste, il englobe aussi d'autres domaines tels que : le sport, le cinéma, la peinture, la musique et l'écriture

Nous arriverons relativement à interpréter la signification de la catharsis tout en disant qu'elle a gardé de sa fonction opératoire, purgatoire, mais avec de nouvelles couleurs. Nous essayerons de l'interpréter en la rattachant à l'écriture de Yasmina Khadra, notre sujet d'étude.

## **1-2-Relation entre catharsis et littérature**

Chacun de nous est animé par une force créatrice intrinsèque. En nous ouvrant à notre créativité, nous établissons le contact avec notre force vitale et l'extraordinaire potentiel en nous. L'écriture nous invite à entrer dans un espace où être à l'écoute, se faire en retrait permet d'entendre notre voix intérieure qui nous dicte l'histoire de notre vie.<sup>11</sup>

De cette citation, se dégage la relation entre la catharsis et la littérature, une force créatrice palpitante pourra surgir alors, dès que l'on accorde un libre cours aux sentiments intérieurs, en usant de la plume pour immerger profondément dans les tréfonds de l'âme, en vue d'exorciser les détritiques et les décombres vécus.

Du point de vue méthodique, nous devons connaître la signification de l'écriture elle-même. Dans *L'esthétique Littéraire*, Maurice Blanchot disait : « *Écrire, c'est se faire l'écho de ce qui ne peut cesser de parler-et, à cause de cela, pour en devenir l'écho, je dois lui imposer silence* ». <sup>12</sup>

Écrire devient pour lui un écho d'expression explicite et de silence aussi, c'est-à-dire de l'implicite, de suggestion et de sens tacite, ce romancier talentueux tend à faire une immersion esthétique littéraire, plus ou moins cathartique, pour la production de l'art, d'une part, et d'autre part, pour qu'il soit régénéré.

Nous allons mentionner également, la définition de :

**Youssef Abouali**, pour qui :

---

<sup>10</sup> SEDAT Jacques, *Comprendre Freud*, Paris, Armand Colin, 2008, p.31.

<sup>11</sup> DEVILLAR Anne, *Les forces de la guérison*, Paris, Albin Michel, 2013, p.127.

<sup>12</sup> BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, Coll. « folio essais », 1955, p.21.

L'écriture, la création littéraire, est donc intimement liée à l'originalité. Mais cette originalité n'est pas un don surnaturel, il est le produit d'une longue et patiente observation personnelle. C'est la traduction en des mots précis de ce qui fait l'essence et la distinction de toute chose. Elle est la révélation de son être profond et de ses nuances les plus singulières.<sup>13</sup>

L'écriture cathartique est donc l'ultime espoir d'un poète, qui commence à forger harmonieusement sa logique personnelle, et à révéler sincèrement le canevas rétrospectif de sa vie, cette déclaration qui attire le lecteur également, par le seul moyen de pouvoir déchiffrer l'énigme et le prisme de son écrivain de prédilection. C'est pour quoi **Philippe Lejeune** dit en ce qui concerne le lecteur :

Le lecteur est ainsi invité à lire les romans non seulement comme des fictions renvoyant à une vérité de « la nature humaine » mais aussi comme des fantasmes révélateurs d'un individu. J'appellerai cette forme indirecte du pacte autobiographique le pacte fantasmatique.<sup>14</sup>

Ce contrat mutuel entre les deux (l'auteur et le lecteur), exige la fidélité et la sincérité. C'est la même conception qui résulte entre l'écriture cathartique et la littérature ; la catharsis qui donne les matériaux psychiques de la purgation des passions, et la littérature qui procure l'élément efficace de l'expression purificatrice. Cette éclosion de la parole se trouve clairement dans le discours de **J. Philippe Miraux** lorsqu'il aborde la question de « pourquoi parler de soi ? » sous une sphère de dire la vérité, il donne un exemple concret, celui de **Rousseau** et la sincérité de l'œuvre d'art :

Comment en effet écrire l'absolue vérité lorsque le temps a recouvert les actes et les rencontres, plus encore, lorsque l'on fait œuvre à partir de sa vie ? Rousseau répond ; « j'écris absolument de mémoire, sans monument, sans matériaux qui puissent me la rappeler. Il y a des événements de ma vie qui sont aussi présents que s'ils venaient d'arriver ; mais il y a des lacunes et des vides que je ne peux remplir qu'à l'aide de récits aussi confus que le Souvenir qui m'en est resté. J'ai donc pu faire des erreurs quelquefois et j'en pourrai faire encore sur des bagatelles, jusqu'au temps où j'ai de moi des renseignements plus sûrs ; mais en ce qui importe vraiment au sujet, je suis assuré d'être exact, fidèle, comme je tacherai de l'être toujours : voilà sur quoi l'on peut compter.<sup>15</sup>

C'est une quête ardente et nostalgique ; qui a poussé vers l'extrême, vers le déferlement de l'âme, en usant des ficelles de la catharsis pour pouvoir vider la tête de

---

<sup>13</sup> ABUALI Youssef, *Yasmina Khadra ou la recherche de la vérité* : Étude de la trilogie sur le malentendu entre l'Orient et l'Occident, Paris, L'Harmattan, 2013, p.342.

<sup>14</sup> LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Coll. « points essais », 1996, p.42.

<sup>15</sup> MIRAOUX J. Philippe, *L'autobiographie : Ecriture de soi et sincérité*, Paris, Armand colin 1996, p. 48.49.



ces événements étouffants, de façon spontanée, cette opération qui tenterait d'utiliser la vérité de l'acte ; l'acte de dire et d'agir, consiste aussi à remplir les vides, les trous, et les feuilles blanches, pour savoir transcrire les remèdes spirituels de l'esthétique et de l'expression bénéfique et cathartique. Cette argumentation causale et logique insiste sur la réalisation opératoire de l'épuration libératrice dans le domaine littéraire, c'est-à-dire la compréhension et l'articulation langagière et linguistique , ce qui sert aussi à laisser un libre champ à la manifestation de ces productions artistiques soit dans les romans, la poésie, les pièces théâtrales ,le sport, le cinéma, la peinture, la musique .

Nous pouvons conclure et dire que l'écriture cathartique comme une technique d'expression écrite ou orale de la parole, vise à surmonter les fracas d'une période quelconque, et à renforcer le processus opératoire de la catharsis .Par le biais d'une écriture artistique on arrive se à purger et à se purifier. Cette conception vulnérable de la littérature a le mérite d'assigner aux écrivains la substance de l'épanouissement intellectuel .

Dans la sphère de l'écriture cathartique il ne s'agit pas d'une représentation scénique aristotélicienne de la mimésis, mais d'une extériorisation émotionnelle spontanée qui consiste à transcender les douleurs et les souvenirs lancinants. C'est dans ce sens que **Maurice Blanchot** s'est plongé dans une écriture de désastre et de jaillissement cathartique salutaire, loin de l'horreur et du malheur :

L'écrivain se leurre si lâchant la bande à son verbe, il espère laisser libre cours à la parole originelle que les mots ne peuvent contenir : nous sommes livrés à la démesure et c'est la pourtant qu'il nous est imposé (...) de ne pas perdre la mesure, si à l'inverse l'écrivain redoute d'être submergé par ce « murmure infini » ce « jaillissement pur » qui précède les formes de discours, il tentera de le canaliser dans le travail de l'écriture.<sup>16</sup>

Cette conception concrète de la parole salvatrice, s'accentue vivement dans les livres de Yasmina Khadra. L'Écrivain, tend à canaliser les excès pénibles de cette enfance amère générée par l'abandon de son père, celui qui a fait souffrir son fils, mais ce dernier a été soulagé par le don du ciel : « le verbe ; j'étais né pour écrire ! ». « J'étais fasciné par les mots » (p .100).Il chante encore la mélodie élégiaque qui sert à épurer son cœur tout en disant : « *Je sus ce que je voulais le plus au monde : être une plume au service de la littérature, cette sublime charité humaine qui n'a d'égale que Sa*

---

<sup>16</sup> Cité par : LAURENT Mattiussi, Maurice Blanchot, *L'excès par défaut*. Halid : Hal-0094534 [http Ps : //Hal-uni-Lyon 3.archives ouvertes. Fr/hal-0094534](http://Hal-uni-Lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-0094534).

*vulnérabilité cette bonté suprême qui reste aujourd'hui, l'ultime fortification de notre salut.»* (p .100).

Grace à la fonction cathartique d'une écriture purificatrice, une conscience réflexive se met à germer, elle se veut lucide et perspicace, une sorte de sérénité et d'harmonie profonde surgissent alors, provoquant l'apaisement des douleurs. Cette pratique salvatrice cherche à libérer le subconscient de tous les carcans traumatisants, par le déferlement cathartique qui se manifeste sur du papier. Disons donc qu'une interprétation analytique s'avère nécessaire :

De processus d'écriture et de ses effets, nous pouvons maintenant passer à la nature du texte lui-même. Dans une perspective psychanalytique, il est le lieu où se manifestent une foule de phénomènes et de processus inconscients . Le texte semble au rêve en ce qu'il est une mise en scène de désir inconscient de l'auteur mais il est aussi semblable au récit qui ne serait fait d'un rêve, qui demande à être interprété si l'on veut en découvrir le sens possible. Le texte constitue un lieu de liberté quasi absolue où des paroles et des actions inacceptables (aux yeux de la société ou aux nôtres) trouvent leur place. <sup>17</sup>

Nous devons donc qualifier cette relation mutuelle entre « la littérature et la catharsis», la littérature peut être considérée comme le sol natal de la profession cathartique expressive. Cela est dû à l'éclatement jaillissant d'un « moi » profond, qui utilise le fil conducteur du verbe, en faisant surgir l'horreur et la beauté de sa chrysalide . Cette capacité de l'écriture sur soi se conjugue nettement dans un jargon mélange entre le réel et la fiction.

## **2- L'écriture cathartique**

### **2-1-L'écriture cathartique : essai de définition**

Avant de définir l'écriture cathartique il convient d'aborder la base textuelle de cette pratique. Selon **Roland Barthes** le texte : « *c'est la surface phénoménale de l'œuvre littéraire, c'est le tissu des mots engagés dans l'œuvre et agencés de façon à imposer un sens stable et avant que possible unique* »<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> BARSKY Robert, FORSTIER Dominique, Préface de Marc Angenot : *L'introduction à La théorie Littéraire*, Canada, Presses de l'Université du Québec, 1997, p.173.

<sup>18</sup> BARTHES Roland, *Le plaisir de texte*, Paris, 1973.

Du point de vue méthodique, et pour qu'on puisse connaître la signification de l'écriture cathartique, il faut commencer d'abord par décrypter le sens crucial de cet agencement particulier de l'art, selon les chercheurs et les théoriciens.

Dans son ouvrage *Littérature Maghrébine d'expression Française*, Dejeux souligne : « l'écrit en tant qu'excès, débusque à l'homme, « immerge », révèle un non-dit refoulé, (...). ».<sup>19</sup>

C'est une méthode de libre association tel le dit Freud mais seulement réalisée et exercée par la plume. Ce qui sert à déclencher un processus efficace nommé « **la catharsis** » ; qui aide à réaliser le jalonnement moteur d'une facette polyphonique de l'écriture, à laquelle on attribue la concrétisation de l'effet cathartique guérissant. C'est exactement ce que voit **Jacque Sédat** lorsqu' il dit : « *Nous sommes donc déjà dans l'émergence de cette dimension du rapport et de la parole qui guérit.* ». <sup>20</sup>

L'accès direct à la parole permet de remémorer et rappeler les souvenirs et les réminiscences ; en offrant une écriture de l'imaginaire fusionnée à la réalité. **J.Philippe Miraux** précise :

L'écriture autobiographique, érigée en monument exemplaire, revêt désormais deux fonctions : tournée vers le passé, elle décrit les épisodes importants d'une vie particulièrement riche en événements et en rencontres ; tournée vers l'avenir, elle se fonde sur la singularité des expériences vécues pour proposer des interprétations du monde et des vues élargies et nouvelles sur les sociétés humaines ; l'exemplarité autobiographique se met au service de l'humanisme et de l'humanité. <sup>21</sup>

L'écriture cathartique se veut transmissible et admissible, dotée d'un savoir riche et fertile, dans le sens comme dans la substance, porteuse d'une expérience douloureuse fixée et gravée dans l'esprit.

Écrire pour un écrivain est une magnificence de style, une capacité intellectuelle grandissante, mais aussi une opération qui purge les passions et libère les émotions, c'est-à-dire une étoffe très vaste de la catharsis. Dans le sens évolutif, l'écriture cathartique sert à utiliser les jalons de l'art pour assouvir et assainir le corps et le cœur :

---

<sup>19</sup> DEJEUX Jean, *Littérature Maghrébine d'expression française*, Coll. « Que sais-je », Dossier n°4 Spécial Rachid Boudjedra, revue en ligne [www La tortue verte. Com.](http://www.LaTortueVerte.com)

<sup>20</sup> SEDAT Jaques, *Comprendre Freud*, Paris, Armand colin, 2008, p.45.

<sup>21</sup> MIRAUX J. Philippe, *L'autobiographie : Écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand colin, 1996, p.42.

Dans les beaux-arts nous avons déjà constaté combien ces structures mystiques qui étaient au fondement de toute une importante catégorie de moyen d'expression et si **la catharsis** prépare l'hyperbole et suscite l'antithèse, l'on peut dire que l'enjolivement ou la décoration en générale annonce l'antiphrase. Cette attitude perfectionnant peut se manifester comme nous l'avons dit, soit par les réalismes optimistes dans lesquels l'artiste suspend le vol des instants privilégiés.<sup>22</sup>

Sous la bannière de l'écriture cathartique, le mot chante une belle mélodie libératrice, qui cherche à suivre tous les exigences de la parole libre, en se basant sur les aspects franchissables de ses mots, qui ont trouvé une place favorable dans l'œuvre de Yasmina Khadra, ce que nous allons voir surtout dans les caractéristiques et la spécificité de cette écriture dite cathartique.

## **2-2-Les caractéristiques de l'écriture cathartique :**

Nous pouvons analyser les caractéristiques de ce genre d'écriture par le truchement du récit de vie de Yasmina Khadra, qui renvoie à la manifestation de son moi psychique, là où l'on pourrait souligner l'exaltation de ses sentiments, c'est-à-dire le débordement flagrant de la **subjectivité et de l'individualité**, comme étant l'une des caractéristiques importantes.

**La subjectivité** de l'auteur se manifeste à travers son moi intérieur ; plus précisément par l'image d'une conception humaniste de soi, le chercheur **Youssef Abouali** disait dans ce contexte, en mentionnant le caractère humain de l'écriture de Khadra :

L'écriture lui permet donc d'accoucher son esprit et son inconscient, de se révéler à lui-même et aux autres. Elle montre ses soucis et ses idéaux, en l'occurrence un langage pour l'homme et l'humanisme. Son imaginaire se caractérise quant à lui par un culte de l'image poétique et une animation des êtres et des choses. Cette vision de soi et des autres s'appuie sur une conception du savoir, composante importante de l'être humain.<sup>23</sup>

C'est également **une écriture mélancolique et triste**, **Nourredine Saadi déclare** : « *seul le roman ou peut être la poésie semblent aujourd'hui la tragédie que nous les Algériens vivons.* ». <sup>24</sup>

---

<sup>22</sup>DURRAND Gilbert, *Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire*, Paris, DUNOD, 1992, p.449.

<sup>23</sup> ABOUALI Youssef, *Yasmina Khadra ou la recherche de la vérité*, Paris, L'Harmattan, 2013, p.367.

<sup>24</sup> SAADI Nourredine, *in revue Algérie littéraire/Action n°1*, Mai, 1996.

Cette écriture mélancolique postule l'existence d'un noyau psychique qui cherche à s'évader et à libérer l'homme de toutes les entraves qui l'étouffent.

**L'écriture cathartique est une écriture de l'urgence :** Ce genre d'écriture réside dans la situation chaotique et sanglante à la fois qui touche le monde Arabo-musulman généralement, là où s'engagent la majorité des écrivains pour façonner cette image générée par l'horreur de la guerre, **Youssef Abouali** qualifie l'écriture Khadrienne :

Il n'en demeure pas moins que la chute a toujours quelque chose de décevant, ce qui est dû à l'effet cathartique recherché et travaillé par le tragique. Dans ce sens, Khadra pratique une « écriture de l'urgence » en réduisant au minimum les passages descriptifs. En effet, toute description est opérationnelle ou fonctionnelle dans cette **trilogie**.<sup>25</sup> C'est qu'il ne faudrait surtout pas arrêter le flux impétueux de la narration. L'écriture se fait l'expression de cette violence qui règne partout. A ses manifestations physiques, psychiques et sacrificielles, répondent l'utilisation des moyens linguistiques et thématiques et esthétiques pour tenter de la dire.<sup>26</sup>

**Le sujet de l'exil et de l'abandon :** ce thème joue un rôle important dans l'écriture cathartique. Dans notre corpus nous verrons comment Khadra a décrit cette torture pénible de la solitude « *nos lectures se voulaient aussi une manière claire de prouver que malgré notre exil, nous étions capable de comprendre et de rêver la terre des hommes* » p.176, explique l'auteur.

**Une écriture cathartique de témoignage :** Ce genre d'écriture possède non seulement la fonction cathartique mais pourrait aussi être considéré comme étant un répertoire du savoir et du témoignage.

**L'abréaction dans la parole expressive :** Comme nous l'avons souligné auparavant, l'écriture cathartique se caractérise par cette capacité d'expression purificatrice, qui explore au seuil de ce moi profond, en vertu de guérir et jaillir positivement. L'écrivain est donc censé comprendre son état d'âme et celui d'autrui, pour qu'il soit prêt à libérer la parole de sa clôture et de tous les carcans de l'inconscient, car :« *L'inconscient de l'écrivain parle dans son œuvre.* ».<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup>ABOUALI Youssef, Yasmina Khadra ou la recherche de la vérité, Paris, L'Harmattan, 2013, p.364.

**Remarque :** pour la **trilogie** mentionnée dans la citation, elle fait référence aux trois œuvres célèbres de Khadra « *Les Hirondelles de Kaboul (2002)-L'attentat (2005)-Les sirènes de Bagdad (2006)* ».

<sup>26</sup> Idem, p.364.

<sup>27</sup> FAYOLLE Roger, *La critique*, Paris, Armand colin, collection 1978, p.183.

Par le biais d'une écriture cathartique, l'écrivain se trouve en contact avec son monde intérieur, dont il commence à effectuer une sorte de décharge émotionnel et libératrice, selon lequel il parvient au concept de « **l'abréaction** »<sup>28</sup> que **Jacques Sédât** explique :

La réaction du sujet qui subit quelque dommage n'a d'effet réellement « cathartique » que lorsque la réaction est vraiment adéquate, comme dans la vengeance. Mais l'être humain trouve dans la parole un équivalent de l'acte (die Tat), grâce auquel l'affect peut être « **abréagi** » à peu près de la même façon dans l'autre cas, ce sont les paroles elles-mêmes qui constituent le réflexe adéquat, par exemple les plaintes ou la révélation d'un secret pesant, confession, c'est-à-dire l'aveu.<sup>29</sup>

Et justement, c'est l'abréaction de la parole elle-même que donne Khadra à travers son œuvre *L'Ecrivain*. Nous verrons comment celui-ci arrive à extérioriser l'événement traumatique par le biais de l'écriture cathartique, ce qui sert à purger l'inconscient, et à réduire aussi la tension émotive et affective.

Après avoir présenté du point de vue théorique l'écriture cathartique, nous verrons par la suite la réalisation concrète de ces caractéristiques dans le récit de vie de Yasmina Khadra notre corpus de recherche. Mais avant on va essayer de connaître les caractéristiques de l'écriture cathartique dans la littérature algérienne d'expression française.

### **2-3-L'écriture cathartique dans la littérature algérienne, quelques exemples :**

Nous allons illustrer notre analyse interprétative par des exemples littéraires, qui pourraient démontrer la présence de l'effet cathartique dans le domaine artistique.

La littérature Maghrébine d'expression française tend à rejoindre audacieusement le sillage contemporain, elle s'est développée spécifiquement après la seconde guerre mondiale. Elle s'était glissée plutôt sous le cadre d'une littérature dite « française » ; mais par un caché oriental « Arabo-Berbère-Musulman » ; elle voit le jour d'abord au Maroc et en Tunisie en 1956, puis en Algérie en 1962. Dans ce contexte il convient de dire que la pression exercée contre le peuple par le colonisateur a engendré

---

<sup>28</sup> BIRAK Assia, *L'Écriture cathartique dans : Lettres parisiennes* de Nancy Huston et Leila Sebbar, Université de Jijel, année : 2012-2013.

<sup>29</sup> SEDAT Jaques, *Comprendre Freud*, Paris, Armand colin, 2008, p.44.

une sorte de confrontation ; citons ceux qui ont usé de la plume pour dénoncer la guerre et les injustices (la discrimination, la violence, l'exil ...)

Ils ont alors projeté sur la palette littéraire leur défoulement cathartique ; et après l'indépendance ils vont s'imposer positivement. Écrire devient pour eux une épuration esthétique plus ou moins bénéfique. Nous allons mentionner donc quelques écrivains algériens qui font partie de cette préoccupation évocatrice et libératrice tel que **Mouloud Feraoun** l'avait précisé :

Il y a quelques années la critique saluait, comme la naissance d'un printemps timide, l'éclosion d'une certaine littérature algérienne qui fut reçue en France cet intérêt anxieux que suscitent, dans les moments difficiles, des messagers authentiques. Pour la première fois, une certaine Algérie faisait entendre sa voix, une voix qui ne trompait pas, un langage qui venait du cœur et empoignait les cœurs. Quelques écrivains, musulmans de naissance et de tradition, bénéficiant d'un accueil chaleureux, s'installaient de plein pied dans la littérature française.<sup>30</sup>

Dans une émanation fructueuse, **Assia Djebar** venait d'émerger dans le bain de la littérature, pour dire, écrire et transcrire ses sentiments et ses souvenirs, en usant la voix des femmes et celle de la mémoire collective : « *Moi et les autres femmes, toutes, celles, bien sûr de ma mémoire populeuse, ainsi va la course, le temps d'un roman ou d'un récit, ou d'un courte nouvelle. Ecrire ou courir. Ecrire pour courir, courir et se souvenir. En avant en arrière où serait la différence.* »<sup>31</sup>

Une écriture mélancolique et triste, mais aussi ravissante et agréable, qui émane fructueusement d'un esprit mûr et sage, censé dévoiler le rébus d'une vie réelle de l'Algérie : « *Je dirais ceci, qui me paraît énorme, qui me semble impossible. Oui, à l'idée d'une possible agonie de l'Algérie par défi, par entêté espoir, l'écriture de cinéma ou de littérature, doit rendre présente la vie, la douleur peut-être, mais la vie, l'inguérissable mélancolie mais la vie.* »<sup>32</sup>

L'écriture libératrice s'aperçoit clairement dans les écrits de l'écrivaine **Leila Sebbar**. Dans la sixième partie de son carnet de voyage « **champ des morts** » elle s'engage dans la lutte des soldats musulmans entre les deux guerres mondiales, par le biais d'une écriture cathartique, qui sert à exhumer les tombeaux de la France, en vue de

---

<sup>30</sup> FERAOUN Mouloud, *L'Anniversaire*, Bejaia, Edition TALATIKIT, 2014, p.68.

<sup>31</sup> DJEBAR Assia, *Ces voix qui m'assiège*, Paris, Albin Michel, 1999, p.106.

<sup>32</sup> Idem, p.172.

rendre hommage aux soldats musulmans : « *Les soldats musulmans qui sont mort pour la France .Or, ce douloureux projet d'écrire, même en France et aux Etats-Unis, et donc loin de la terre natale, sur les souffrances de « son » peuple* ». <sup>33</sup>

Une exploration singulière de l'écriture implicite, hybride, énigmatique, mais aussi révélatrice, là où l'on touche une signification profonde qui vise à remplir les vides et les blancs par la magie des mots, et à savoir-faire l'exorcisme de la guerre. **Sebbar** le dit clairement : « *Je veux dire que dans l'histoire coloniale et dans mon histoire en Algérie, où j'ai vécu la guerre, il y a tellement de blanc...De blanc, je veux dire des choses non dites, que je n'aurai sues et que je ne saurai jamais, j'ai besoin d'écrire sue ce blanc-là* ». <sup>34</sup>

Nous allons souligner de plus la fonction cathartique de l'écriture de soi à travers la vision subversive et unique de **Rachid** Boudjedra, celui-ci a particulièrement raconté l'histoire douloureuse de son enfance bouleversée, marquée par la rupture du lien familial, d'un père qui a fait tort à son fils. Cette situation pénible a été révélée presque dans tous ses écrits, elle s'aperçoit surtout dans son œuvre célèbre **La Répudiation** (1969). Dans cet ouvrage on trouve « Rachid » le héros principal qui porte le même prénom que Boudjedra, ce qui réfère à sa vie également, de ce fait, on retrace ainsi une sorte de révélation déclarative par la présence des données biographiques, réalité confirmée dans la revue de **la littérature Maghrébine** par **Jean Dejeux** qui a confirmé : « *Dans la mesure où j'ai eu personnellement des problèmes avec mon père quand il a répudié ma mère, j'en ai énormément souffert. Mon père a épousé trois femmes. J'ai une vingtaine de frères et de sœurs* » <sup>35</sup>

D'ailleurs, et d'après ce qu'on a expliqué, si l'on va comparer le rapport père /fils dans l'œuvre de Yasmina Khadra, **L'Ecrivain**, avec **La Répudiation** (1969) de Rachid Boudjedra, nous trouvons également un enchevêtrement similaire entre les deux histoires de vie, qui ont abouti en une même signification : celle de l'enfance confisquée et de l'abandon. Ce qui va engendrer chez les deux une sorte de choc psychique, manifesté sous la clôture de la parole : « *L'écriture cathartique* ». Pour Khadra, nous analyserons la particularité de cette écriture dans le cheminement de ce travail, en ce qui

---

<sup>33</sup> SEBBAR Leila, *Carnet de voyage*, Préface de Michelle Perrot, Saint Pourçain, sur Sioul Bleu, 2004.

<sup>34</sup> SEBBAR Leila, dans *l'interview avec Roswitha Geyss*, Paris, 16Mai 2005.

<sup>35</sup> Cité par : JEAN Dejeux, *La littérature Maghrébine d'expression Française* Coll. « Que sais-je » Dossier n°4 Spécial Rachid Boudjedra, revue en ligne www. La tortue verte. Com.



concerne Boudjedra, disons que la catégorie de son écriture était qualifiée de « catharsis sociale », fusionnée par la symbolisation figurative de la femme (le corps féminin) ; qui fait allusion selon les chercheurs à sa mère.

Boudjedra est d'abord d'un DES de la Sorbonne (1967) où il s'est intéressé vivement à la catharsis, en soutenant un sujet d'étude sur **Céline et la vertu cathartique** de son *Voyage au bout de la nuit*. Il a tellement souffert d'une enfance pénible, il déclare ainsi : « *ma blessure symbolique, c'est le rapport au père extrêmement violent* ». <sup>36</sup> Nous pouvons distinguer donc ce besoin de dire et d'écrire, qui a poussé Boudjedra à sublimer causalement l'image œdipienne de ce désarroi lié aux lois patriarcales.

Nous soulignons à titre d'exemple d'autres œuvres de cet écrivain qui font partie de cette écriture cathartique : *La pluie*, 1987, *Timimoun*, *La prise de Gibraltar*, *La Répudiation*, *L'insolation*, 1972.

L'exemplarité que donne Boudjedra à travers ses œuvres, reflète une grande part de la subjectivité, de ses tristesses, sa déception vis-à-vis au sujet du père, en écrivant de façon réflexive et cathartique le brassage infantile de son histoire parentale et patriarcale :

« *Boudjedra est avant tout un être blessé, depuis sa toute jeune enfance. Et ses textes font écho à son étude sur Céline : praxis et catharsis, son écriture est alimentée par la quête d'une résilience suite aux actes d'un père symbole d'une culture patriarcale et tribale.* ». <sup>37</sup>

Dans la littérature algérienne généralement, l'écriture cathartique peut tenir en lisière les différents registres, dans un jargon mélange, qui mêle la désinvolture et sérieux ; celle qui englobe le grotesque, le sacré, et le profane, un mélange entre les diverses formes, qui se sont présentés précisément à l'époque dans la tragi-comédie du **XVIII<sup>ème</sup>** siècle. De nos jours, nous avons remarqué la diversification des genres littéraires, la diffusion de plusieurs représentations hybrides et étranges, notons surtout : l'humoristique, le sarcastique, le fantastique, ainsi que l'ironie et la farce.

---

<sup>36</sup> DEJEUX Jean, Littérature Maghrébine d'expression Française. Coll. « Que sais-je ». Dossier spécial Rachid Boudjedra, revue en ligne. Wwww. La tortue verte. Com.

<sup>37</sup> BOUDJEDRA Rachid, *La prise de Gibraltar*, Paris, Denoël, 1987, p.221.

A la fin de ce chapitre, nous arrivons à dire que l'écriture cathartique a connu une extrême évolution, dans la littérature algérienne d'expression française spécifiquement, elle est un affranchissement de la parole, de façon explicite ou implicite, là où l'on trouve un déferlement majestueux des multiples manifestations évocatrices, qui font un éclat lumineux dans le champ de l'écriture dite : « autobiographique ». La suite de notre investigation consiste à connaître le récit de vie, et sa conception historique et conceptuelle, en se basant spécifiquement sur le récit de vie de Yasmina Khadra, notre sujet d'analyse.

**Chapitre 2**  
**Écriture de soi :**  
**Repères théoriques**

## **Chapitre 2 : Écriture de soi : Repères théoriques**

### **1- Récit de vie et genre autobiographique**

- 1-1- Aperçu historique et évolution**
- 1-2- Définition et catégories**
- 1-3- Les différents pactes applicables**

### **2- Le récit de vie dans la littérature algérienne**

- 2-1- Le récit de vie dans la littérature algérienne d'expression française**
- 2-2- Yasmina Khadra et le genre autobiographique**
- 2-3- Quelques travaux autour de l'autobiographie chez Yasmina Khadra**

## 1-Récit de vie et genre autobiographique

### 1-1-Aperçu historique et évolution :

Le récit de vie est considéré comme un genre littéraire récent. La pratique opératoire du genre autobiographique a été établie successivement dans la sphère occidentale dès la Renaissance, précisément au cours du **XVII<sup>ème</sup>** siècle, où s'est établi un pouvoir rigide sous les règles et les normes de la convenance, des règles strictes, qui font obstacle au « moi » de l'individu, considéré selon **Pascale** comme : « haïssable », de ce fait, le récit de vie n'était pas encore répandu au siècle du classicisme.

Dans la seconde moitié du **XVIII<sup>ème</sup>** siècle, on souligne surtout une sorte d'affermissement de ce genre. On assiste précisément à l'apparition d'un premier germe autobiographique, celui de **Rousseau**, qui a choisi de parler non comme un témoin historique, mais de façon sincère et révélatrice plus ou moins originale, en évoquant son œuvre *Les confessions* (1782-1789) qui échappe à la « science de l'homme » telle que l'a expliqué **Hume**<sup>38</sup>. Ces confessions sont l'une des grandes œuvres autobiographiques qui ont marqué l'époque, **Rousseau** place l'individu dans une réflexion personnelle de la conscience de soi, qui vise à libérer l'homme de toutes les contraintes.

La première moitié de **XIX<sup>ème</sup>** siècle, marque l'émergence du **Romantisme**, ici on parle spécifiquement de l'exaltation du moi, de la sensibilité, et de la subjectivité émotionnelle, là où l'on remarque une effervescence débordante de l'âme qui commence à se manifester à travers le récit de vie.

Dans la seconde moitié du **XIX<sup>ème</sup>** siècle, au fur et à mesure, les récits de vie connaissent une progression considérable, soit dans le fond ou dans la forme, citons à titre d'exemple : **Chateaubriand** avec *Les mémoires d'Outre -Tombe* (1849-1850). L'auteur disait lorsqu'il a commencé à écrire les mémoires de sa vie : « *j'entreprends l'histoire de mes idées, de mes sentiments plutôt que l'histoire de ma vie.* »<sup>39</sup>.

**Chateaubriand** voulait « *présenter dans sa personne l'épopée de son temps* »<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> FARAGO France, *GILLES Vannier, Les énigmes du moi*, Paris, Armand colin, 2008, p.23.

<sup>39</sup> LAGARD Andre, LAURENT Michard, *XIX<sup>ème</sup> siècle (les grands auteurs français, Anthologie et histoire littéraire)*, Bordas, Juin, 1953, p.70.

<sup>40</sup> Idem, p.70.

Au seuil de cette époque, nous pouvons mentionner l'ère Scientifique qui a contribué à faire avancer un pas vers l'avant les divers courants littéraires (le naturalisme, le réalisme, le roman historique,...et les méthodes de l'expérimentation) qui ont contribué au développement de l'écriture autobiographique. Le roman s'est propagé partout, il devient pareil à un : « *miroir que l'on promène le long des routes* » tel que l'avait dit **Stendhal**, ce dernier publie un roman autobiographique intitulé : ***La vie d'Henry Brulard*** (1835-1836).

Au **XXème** siècle, apparaissent de nombreuses œuvres et récits de vie qui ont porté l'empreinte autobiographique, mais qui ont oscillé en même temps entre les multiples branches des sciences humaines : l'ethnologie, la psychanalyse, la philologie, la sociologie, la biologie,...avec d'autres facteurs qui ont contribué à la mise en cause de l'autobiographie traditionnelle. Notons de plus, l'apparition des multiples problématiques liées à l'identité, ce qui va causer relativement un processus de porosité, qui signifie le chevauchement et les interférences entre les frontières d'un genre, précisément entre l'autobiographie et l'autofiction.

À l'**époque moderne**, plusieurs auteurs tendent à relater l'histoire intime de leur vie, en faisant un récit de vie, a fin d'extérioriser leur drame personnel. À souligner à titre d'exemple : ***Mémoires d'une jeune fille rangée*** de **Simone de Beauvoir** en 1958, ***L'Amant*** de **Marguerite Duras**, en 1984.

La caractéristique majeure des récits de vie d'aujourd'hui consiste essentiellement à faire de l'œuvre littéraire autobiographique un moyen de se défaire d'un passé douloureux, comme nous le verrons dans le développement de notre travail en ce qui concerne le livre de Yasmina Khadra, ***L'Ecrivain***.

## **1-2-Définition et catégories**

À l'origine, le mot « autobiographie » vient des grecques : « autos » qui signifie « soi-même » ou bien « lui-même », « Bio » Désigne « vie » et « Graphie » du grec « graphien » qui indique le fait d'écrire, ce qui signifie également « *par une sorte de mouvement rétroactif, il tente de retracer l'histoire de sa vie* ». <sup>41</sup> Donc l'autobiographie serait un récit de vie en prose, dans lequel quelqu'un cherche à raconter une part personnelle de sa vie.

---

<sup>41</sup> MIRAUX Jean Philippe, *L'autobiographie, Ecriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 1996, p.31.

Sous cette sphère, nous pouvons citer la définition qu'en donne **Georg Gusdorf** dans son œuvre *Lignes de vie*<sup>42</sup> où il explique que : auto : signifie l'identité, le moi conscient de lui-même qui est l'être, la bio : c'est l'existence avec tous ses alias et ses périodes. Si l'on joint les deux on détient un sens précis : l'auto inscrit dans le bio la décision d'écrire une autobiographie véridique et sincère, c'est-à-dire : « *l'existence d'une mise au net du dedans* », <sup>43</sup> ce qui signifie que cette identité consciente d'elle-même se penche sur un travail littéraire plus ou moins authentique, en vue de comprendre soi-même.

Nous allons présenter de prime abord la conception de George Gusdorf, qui a eu le mérite –selon Philippe Miraux– de constituer les fondements philosophiques de l'écriture autobiographique, ce qui est précisé clairement dans ce qui suit :

En commentant les trois termes qui composent le nom, Gusdorf pose clairement les différentes dimensions de cette forme particulière de l'écriture du moi. Auto dit-il c'est « l'identité du moi conscient du lui-même », ce complexe sujet qui est lentement élaboré dans le parcours d'une existence singulière et autonome. Bio c'est précisément le parcours vital, la continuité, le cheminement de cette identité unique et singulière, la variation existentielle autour du thème fondamental que constitue l'auto, le moi entre auto et bio, se trace le rapport difficile de l'ontologie et de la phénoménologie, de l'être et de son existence, de l'identité et de la vie(...) l'auto inscrit dans le bio, la décision d'écrire ; l'autobiographie est renaissance, initiative qui pose les conditions d'une éventuelle reconquête de soi .<sup>44</sup>

Pour Philippe Lejeune : « *Le mot « autobiographie » a été inventé aux environs de 1800 et s'est répandu à partir de 1800 pour désigner une dimension personnelle apparaissant dans l'écriture* »<sup>45</sup>. Cette dimension personnelle importante s'avère nécessaire pour l'accomplissement des conditions de ce genre, qui pourront se résumer dans ce qui suit : « *un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité.* »<sup>46</sup>.

---

<sup>42</sup> GUSDORF Georges, *Autobiographie, Lignes de vie*, Tome 2, 1991.

<sup>43</sup> MIRAUX Jean Philippe, *L'autobiographie, Ecriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, Edition Nathan, 1996, p.12.

<sup>44</sup> Idem, p.11-12.

<sup>45</sup> LEJEUNE Philippe : *Autobiographie et récit de vie* « *Le grand atlas des littératures* », Paris, Encyclopédia universalise, 1991, p.49.

<sup>46</sup> LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique, « nouvelle édition augmentée »*, Edition du seuil, Paris, 1975-1996, p.14.

C'est donc le fait de mettre en exergue un récit, qui retrace parfaitement le secret clair ou obscur d'un individu, des événements passés, et les diverses traces de la personnalité, avec tout autant de sincérité et de justesse jusqu'au moment où il devient le fond basique de son livre tel que l'affirme Montaigne : « *je suis moi-même la matière de mon livre* ». Les références de cette authenticité apparaissent comme un fondement colossal d'un récit de vie, c'est ici que Philippe Lejeune a pris la parole pour dire : *À la fin des années 1970, on s'est mis à parler de récit de vie(...), l'expression a des vertus interdisciplinaires, elle désigne le terrain commun aux littéraires et aux spécialistes des sciences humaines.* »<sup>47</sup>.

De cette définition découle une question : qu'est-ce qu'au juste un récit de vie ? Pour qu'on puisse répondre à cette question, on donne la parole à **Daniel Bertaux** :

Il y a un récit de vie dès qu'il y a description sous forme narrative d'un fragment de l'expérience vécue. Auparavant, l'expression consacrée en sciences sociales était celle « d'histoire de vie », traduction littérale de l'expression américaine « Life history », or la traduction française était trop large, car elle ne permettait pas de distinguer entre l'histoire vécue par une personne et le récit qu'elle peut en faire à la demande d'un chercheur à un moment donné de sa vie.<sup>48</sup>

Un récit de vie nécessite un processus actif, qui sert à décrire tous les indices évidents d'une identité précise, cela suppose l'introduction de l'imaginaire (la fiction), ce qui pourrait changer l'itinéraire véridique de l'autobiographie, car la mémoire est à la fois non fiable et défaillante surtout lorsque il s'agit d'un passé lointain (l'oubli et les diverses réminiscences) ; on désigne ici les souvenirs d'enfance qui donnent place au *récit d'enfance*.

**Elisheva Rosen** précise en posant une question : pourquoi avons-nous inventé le récit d'enfance ?, le fait que : « *Un récit d'enfance suscite actuellement un vif intérêt. Il s'en publie beaucoup et la critique a cessé de bouder ce genre que jadis, elle considérait avec quelque dédain. Des travaux lui sont consacrés qui s'interrogent sur son histoire, sa spécificité, et ses frontières.* ».<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup>LEJEUNE Philippe, *Signe de vie, le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p.26.

<sup>48</sup>BERTAUX, *Le récit de vie*, collection 128, Nathan, 1997.

<sup>49</sup>ROSEN Elisheva, « *Pourquoi avons-nous inventé le récit d'enfance ?* Considération sociocritique sur l'étude d'un genre littéraire dans la politique du texte », Presse universitaire de Lille 1992, p.65.



**Philippe Lejeune** disait en ce qui concerne le récit d'enfance que : « *un moyen les plus sûrs pour reconnaître une autobiographie, c'est (...) de regarder si le récit d'enfance occupe une place significative.* »<sup>50</sup>.

Le récit d'enfance occupe une place très importante dans l'autobiographie, car il peut être comme le centre révélateur pour l'autobiographe, qui tentait de donner un sens à sa vie à travers son portrait enfantin.

Pour **Philippe Lejeune**, l'autobiographie est considérée comme un pacte conventionnel entre le lecteur et l'auteur, selon même un espace de l'horizon d'attente, ou bien le pacte de lecture. Etant donné que l'autobiographie est un espace privé de soi-même, puisque comme l'affirme Jean Starobinski : « *l'autobiographie d'une personne [est] faite par elle-même* », <sup>51</sup> cela suppose qu'il y a un engagement mutuel très sincère entre les deux parties de ce contrat (pacte). Pour vérifier l'authenticité de l'auteur il conviendra de connaître et d'appliquer minutieusement les renseignements catégoriques du récit sur le texte en question, pour savoir s'il est conforme aux exigences du genre, qui pourraient être résumées en :

-La forme du langage : qu'elle doit être un récit en prose.

-Le sujet traité : celui-ci est en relation avec l'individualité et la personnalité de l'auteur et son histoire particulière en tant qu'un actant prédicat dans le récit de l'auteur en tant que sujet principal d'une part, et d'autre part de la perspective rétrospective du récit, qui dévoile clairement la vie individuelle de l'auteur, son nœud et sa genèse originale et substantielle. C'est pourquoi Philippe Lejeune insiste ici sur le fait que : « *Le sujet doit être principalement la vie individuelle, la genèse de la personnalité ; mais la chronique de l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place* »<sup>52</sup> . Ce qui signifie qu'il y a une interaction entre l'auteur, en tant que membre actif dans une société, et le régime politique de son époque, et le temps chronique aussi, qui pourraient contribuer de façon directe ou indirecte dans le déroulement des récits de vie rétrospectifs réels ou factuels, et dans la position qu'occupe l'auteur, et beaucoup plus, dans le choix d'un sujet traité .

---

<sup>50</sup> PHILIPPE Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, Seuil, 1970, p. 19.

<sup>51</sup> Philippe Lejeune, *Signe de vie, le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 2005, PP.14-15.

<sup>52</sup> Idem, P.15

-La situation de l'auteur : elle se détermine par la définition de l'identité de l'auteur et du narrateur, et la relation entre les deux.

-La position du narrateur : celle-ci contient deux éléments fondamentaux : celui de l'identité du narrateur et du personnage principal.

Le projet de l'autobiographie se voit à travers un « moi » existant, qui se manifeste explicitement dans le texte, forgé par des indices évidents, le plus célèbre est le « je », l'une des caractéristiques éclatantes dans un travail autobiographique :

Le projet autobiographique se caractérise donc par la présence de trois « je » : celui de l'auteur, du narrateur, et du personnage principal ; dans le cas de l'autobiographie, les trois « je » se confondent, tout en étant séparés par le temps. L'alliance de ces trois « je » fait partie du pacte autobiographique. <sup>53</sup>

De cette citation découle la nécessité d'une juxtaposition entre les trois instances du « je » : l'auteur, le narrateur, et le personnage principal, qui occupent une place primordiale dans le récit de vie. Si l'on fusionne les trois, on aboutit au sens d'une autobiographie pure qui correspond au pacte autobiographique.

Pour **Philippe Miraux** :

Mémoires, confessions, souvenirs, essais, carnets, bloc-notes, anti-mémoires, journaux intimes... Nombreuses sont les catégories qui dans l'histoire de la littérature, désignent ce que l'on nomme communément la littérature du moi. Mais si l'écriture de soi, la parole sur soi ressortissent à la frange de la littérature intimiste et secrète qui pose le moi comme objet d'analyse, d'introspection, de spéculation, d'investigation ou d'énigme, il n'en reste pas moins que ces projets ne sont pas tous autobiographiques. <sup>54</sup>

Sommes-nous dans *L'Écrivain* face à une œuvre autobiographique ? S'agit-il d'un roman autobiographique ou bien d'une autobiographie pure ! Philippe Lejeune intervient pour répondre à cette interrogation :

Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique, il faut bien l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence, tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités. <sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> FARAGO France, VANNIER Gilles, *Les énigmes de moi*, Paris, Armande colin, 2008, p.08.

<sup>54</sup> MIRAUX Jean Philippe, *L'autobiographie : Ecriture de moi et sincérité*, Paris, Armand colin, Edition Nathan, 1996, p.11.

<sup>55</sup> LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand colin, 1971, p.17.

Cet éclaircissement nous renvoie vers un autre aspect, celui de la part du lecteur, celui-ci doit être bien avisé, intelligent, pour savoir distinguer entre l'identité de l'auteur, le narrateur et le personnage principal. Lejeune explique : « *Tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité, de l'auteur et du personnage, lui, à choisir de nier cette identité ou moins de ne pas l'affirmer.* »<sup>56</sup>

Ce qui conduit à dire conjointement, qu'il y a une sorte de porosité à laquelle se conjugue cette hybridité. La démarche proclamée par l'auteur, se veut à la fois introspective, si l'auteur cherche à appliquer une observation méthodique sur sa vie interne, ou rétrospective, s'il fait un retour en arrière en ce qui concerne les événements passés.

Entre ces chemins d'investigation alternative, il se trouve un chevauchement communicatif, en ce qui concerne l'écriture autobiographique moderne, et ses applications qui ne correspondent nulle part aux récits de vie traditionnels. Dans ce brassage un peu imbriqué, **Philippe Miraux** souligne :

Premier champ d'interrogation qu'il faudra patiemment investir, l'écriture autobiographique, dans sa spécificité, pose donc à la littérature la question de sa modernité : en ce sens l'autobiographie comme genre ouvre au chercheur une première voie passionnante, celle du rapport entre l'outil de communication et l'objet à communiquer, rapport complexe qui pose la représentation comme projet réalisable, et la réalisation de la représentation comme projet impossible. Ce que Maurice Blanchot, dans le Livre à venir tente de cerner ainsi : « c'est lorsqu'il entreprend par une initiative dont le caractère de nouveauté l'exalte orgueilleusement de parler avec vérité de soi, que Rousseau va découvrir l'insuffisance de la littérature traditionnelle et le besoin d'en inventer une autre, aussi nouvelle que son projet.<sup>57</sup>

Et justement, une résolution découle à travers les critères de différents pactes, celle-ci aura pour but l'application rigoureuse de ce qui pourra être adéquat et convenable aux nouveautés requises : c'est-à-dire il faut savoir comment faire une sorte d'accomplissement entre ce qui est ancien et ce qui est récent, ce qui est traditionnel et ce qui est récent, ou bien entre les récits de vie traditionnels et les récits de vie d'aujourd'hui. C'est ce que nous tenterons d'expliquer en nous basant sur l'œuvre de Yasmina Khadra, car **L'Écrivain** n'est pas une autobiographie traditionnelle selon les

---

<sup>56</sup> LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p.14.

<sup>57</sup> MIRAUX Jean Philippe, *L'Autobiographie : Écriture de soi et sincérité*, Paris, Edition Nath1996, p.16.

chercheurs, et selon ce que nous avons compris de notre part. La critique traditionnelle se trouve insuffisante pour expliquer certaines nouveautés récentes, les théoriciens vont inventer plusieurs critères qui prennent en considération la subversion du genre.

### **1-3-Les différents pactes applicables :**

La règle de **Philippe Lejeune** : « *pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il ait identité de l'auteur et du personnage* »<sup>58</sup>, donne lieu à l'obligation de la réalisation de trois pactes :

**-1-le pacte référentiel** : **Philippe Miraux** le définit par rapport à l'identité de l'auteur qui constitue la base du texte autobiographique, qui ne sera déterminé qu'à partir de son authenticité, c'est pourquoi il déclare ainsi :

L'identité se définit à partir des trois termes : auteur, narrateur, et personnage, narrateur et personnage sont les figures auxquelles renvoient, à l'intérieur du texte, le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé : l'auteur représenté à la lisière du texte par son nom, et alors le référent auquel renvoie, de par le pacte autobiographique le sujet de l'énonciation. Le genre autobiographique est donc référentiel ; par-là, il présuppose un « pacte référentiel », qui inscrit le texte dans le champ de l'expression de la vérité de l'existence réelle (qui pourrait en fin de compte en vérifier chaque minute), mais la vérité du texte dite par le texte.<sup>59</sup>

**-2-Le pacte de lecture** : dans un niveau global, **Philippe Miraux** voit que l'autobiographie se définit : « *dans un mode de lecture autant qu'un mode d'écriture* », <sup>60</sup>il dit aussi : « *le pacte de lecture serait donc à la fois lié aux conditions de réception d'époque (époque d'émission du texte autobiographique), mais aussi aux conditions plus générales de la lecture individuelle.* »<sup>61</sup>.

Il ne s'agit pas ici de l'horizon d'attente du lecteur mais plutôt de l'interprétation qu'il fait du texte.

**-3-Le pacte fantasmatique** : Lejeune parle ici des fantasmes artistiques révélateurs d'une personnalité précise, liés spécifiquement au sentiment de l'auteur et de son moi profond.

---

<sup>58</sup> PHILIPPE Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris seuil, 1975, p.14.

<sup>59</sup> MIRAUX Philippe, *Écriture de soi et sincérité*, Paris, Edition Nathan 1996, p.20.

<sup>60</sup> Idem, p. 21.

<sup>61</sup> Ibidem, p.21.

## 2-Le récit de vie dans la littérature algérienne

### 2-1-Le récit de vie dans la littérature algérienne d'expression française

La littérature algérienne d'expression française marque une affirmation considérable après les années 1950, dans le récit de vie spécifiquement, on évoquera justement cette tendance libératrice qui a mis l'accent sur la vie intime de l'auteur, sa personnalité, sa singularité, sa pensée, sa philosophie, et sa vision du monde.

Après l'indépendance (1962), on assiste à un désir d'émancipation et d'engagement intellectuel, un épanouissement et une connaissance de soi. Les écrivains de la littérature algérienne d'expression française ont voulu dévoiler leur identité et leur appartenance, en écrivant des récits de vie où ils parlent d'eux-mêmes, et qui incarnent la situation sociale et culturelle du pays.

Certains ont pris la plume pour dénoncer la guerre et les écarts sociaux, en parlant de l'exil, de la souffrance, de la pauvreté, de la colonisation, de la faim, de la misère, et généralement de toutes les injustices, c'est pourquoi ils ont masqué leur identité, en donnant forme à des récits de vie implicites et des autobiographies voilées et non déclarées, pour éviter la censure . C'est le cas par exemple de : **Le fils du pauvre** de **Mouloud Feraoun (1950)**, **La colline oubliée** de **Mouloud Mammeri** en (1952), **Nedjma** de **Kateb Yacine** et la quête identitaire (1956), la trilogie de **Mohammed Dib (1954) : L'Incendie, La Grande Maison, et Le métier à tisser**. Nous soulignons ici, la spécificité de ce genre de récit de vie qui ne fixe pas le regard sur la vie propre de l'auteur uniquement, mais se focalise sur les réalités sociales et populaires du pays, dans ce sens on trouve le récit de vie collectif non individuel ou non personnel, c'est une sorte de témoignage de la réalité vécue.

La première génération de cette légion se limite entre (1940-1970), c'est la période de la recherche d'un moi perdu, l'ouverture sur l'autre, et les slogans de la connaissance de soi et la conscience de soi, là où l'on trouve « le choc culturel »<sup>62</sup>, l'acculturation, le malaise identitaire, les fléaux sociaux, le conflit entre l'Occident et l'Orient, et l'affirmation de la culture arabo-berbère du Maghreb. A cette époque, les écrivains francophones de l'Algérie font un éclat prépondérant par rapport au récit de vie, s'y exprime la suprématie du « je », du « moi » et les « émois » des auteurs

---

<sup>62</sup>Les littératures francophones du Maghreb : <http://erudit-org/iderudit/55807ac/R%2Fkia> La roui-Québec Français, n°127 2002, p.48. 51.

algériens, qui ont voulu écrire pour se défaire par rapport à leur statut d'écrivain dans un monde dominé par l'idéologie Occidentale, et se définir ostensiblement.

La deuxième génération se situe entre **1970, 1990**, les caractéristiques et les thématiques qui marquent cette période : la problématique de l'identité et de l'appartenance, l'interculturalité, l'intertextualité, la mondialisation et l'épanouissement culturel et mondial, l'ouverture à l'autre, l'acculturation, l'immigration et la perte de l'identité, l'écriture de la fragmentation et de l'éclatement, l'écriture cathartique et l'écriture intimiste généralement.

Citons à titre d'exemple : **Malika Mokeddem** dans **L'interdite(1993)**, où le « je » triomphe par la voix intimiste de l'héroïne Sultana, celle-ci renvoie à Malika Mokeddem, sous le voile d'un roman autobiographique, où se mêle la réalité et la fiction, autour d'un sujet qui dénonce l'enfermement de la femme en Algérie.

**Nina Bouraoui** a prolongé cette tendance dans une intimité très vive d'un : **Garçon Manqué (2000)**, c'est un récit de vie qui reflète la réalité d'un : « *écrivain obsédé par la vérité, par sa vérité.* ». <sup>65</sup>

On retrouve un autre roman autobiographique, celui de **Azouz Begag** dans : **Le Gone du chàaba (2001)**, récit de vie rétrospectif où l'auteur excelle à faire un hommage à son père sur sa vie d'immigré, tout en revenant sur les rapports père/fils comme un témoignage vif et réel.

Entre autobiographie masquée ou déclarée, une image réelle ou vraisemblable, entre le passé et le présent, le « je » et le « toi », « le moi » individuel ou collectif...c'est le récit de vie qui entre en jeu par une valeur humaine importante.

## **2-2- Yasmina Khadra et le genre autobiographique**

Le genre autobiographique s'est puissamment propagé dans le domaine littéraire, il vise à mettre en exergue la tangence d'une vie, le crédo d'une idéologie liée au rythme événementiel d'un être humain, qui se contente de dire la vérité, en une révélation particulière qui reflète son histoire personnelle, ce qui constitue finalement un récit de vie fructueux. Pour celui qui opte pour ce genre d'écriture, on voit cette

---

<sup>65</sup> BALVET Olivier « *Littérature Algérienne* » (roman, nouvelles, contes, chroniques, théâtre, poésie, bandes dessinées), site : Olivier. Blavet @ orange. Fr, Mars .2014 (sommaire d'un : Garçon manqué Edition Stock. 2000).

liaison entre la lignée autobiographique et le tissage d'un récit de vie. Une jonction qui trouve sa place dans l'œuvre de Yasmina Khadra, celui-ci s'attache à exprimer ses déceptions et ses espoirs, dans une atmosphère extrêmement claire et sincère, c'est exactement ce qu'on fera connaître dans le trajet rétrospectif de cet écrivain.

Dans *L'Imposture des mots*, Yasmina Khadra lui-même dit : « Les *comptes rendus, que de nombreux journaux et magazines, avaient promis de consacrer à mon roman autobiographique ne suivent plus donc l'auteur.* »<sup>66</sup>

### **2-3-Quelques travaux autour de l'autobiographie chez Yasmina Khadra**

Nous nous appuyerons dans un premier temps sur le mémoire de magistère du chercheur **Ismail Slimani**, qui a consacré son travail à :

#### **L'Écriture autobiographique chez Yasmina Khadra, un facteur de résilience**

Par le biais d'une étude analytique interprétative, **Slimani** a soumis ses recherches aux critères définitoires, pour vérifier l'application du pacte autobiographique sur le roman de Khadra : *L'Écrivain*. Le chercheur a commencé par délimiter le champ des trois instances que nous avons citées auparavant : l'auteur, le narrateur, et le personnage principal, puis il a positionné ses pas vers une perspective qui doit être nécessairement rétrospective. Et pour être plus convaincant, il a suivi une argumentation basée sur l'investigation scientifique de Philippe Lejeune, le pacte autobiographique, et la pragmatique sémantique.

Au premier lieu, Slimani parvient à montrer la succession temporelle de l'action, l'unité thématique (au moins un acteur-sujet), les prédicats transformés (qui correspondent à l'action), il affirme aussi la causalité narrative d'une mise en intrigue, et après avoir donné une évaluation finale, il résume ses résultats en ce qui suit : « *Afin de vérifier ces six constituants dans notre corpus, pour un synopsis de L'Écrivain, dans lequel nous les soulignons au fur et à mesure. L'Écrivain est l'histoire du jeune Mohammed Moulessehoul (acteur sujet)* ». <sup>67</sup>

Ensuite, lorsqu'il a exécuté son synopsis schématisé, il poursuit par des explications consécutives, afin de prouver que le texte en question est un récit, il dit

---

<sup>66</sup> KHADRA Yasmina, *L'Imposture des mots*, Paris, Julliard, 2000, p.108.

<sup>67</sup> M.SLIMANI Ismail, *L'Écriture Autobiographique de Yasmina Khadra : un acte de résilience*, mémoire de Magistère, université de Batna, 2005.2006.P.76.

dans ce sens : « dans le synopsis, nous avons relevé les six constituants élaborés par Jean Michel Adam, et qui sont tous présents dans le texte. Ceci nous permet de certifier que *L'Ecrivain* est un « récit ».

Tout en insistant sur son trajet de vérification et d'exactitude, nous allons souligner ses repères méthodiques, à titre d'exemple : le sujet traité concernant la vie de l'auteur, la perspective du récit (rétrospective), le pacte autobiographique et ses éléments identitaires, le récit et l'utilisation de la première personne « je », la manifestation explicite et évidente du moi interne de l'auteur, puis il va conclure à la fin du chapitre par :

Soumis à la fois aux critères définitoires et au pacte autobiographique, les conditions d'appartenance au genre autobiographique sont vérifiées dans *L'Ecrivain* : il est un récit en prose dont la perspective est principalement rétrospective, avec l'histoire individuelle et la genèse de personnalité de l'auteur comme sujet, avec les trois instances du discours identiques. Nous pouvons de ce fait confier qu'il est autobiographique.<sup>68</sup>

Nous avons remarqué que ce chercheur est allé jusqu'au bout, lorsqu'il a vérifié les intentions et les effets de l'écriture autobiographique chez Khadra, en se basant sur les éléments péri-textuels, sémantiques, et symboliques. Finalement, ces déductions pourraient se résumer dans ce qui suit : « *l'analyse des éléments péri textuels, ainsi que de la sémantique du récit, nous a permis de déduire le sens globale de L'Ecrivain, ce sens nous le mettons en rapport avec les intentions et les effets de l'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra* ». <sup>69</sup>

La conclusion générale répond aux hypothèses faites par le chercheur : « *En tant que récit autobiographique, comme nous l'avons montré dans le troisième chapitre, L'Ecrivain est une représentation du moi de Yasmina Khadra avec tout ce que cela implique comme travail de rétrospection* ». <sup>70</sup>

**2-Fisia Mokhtari-Boulahbal**, qui a soutenu une recherche scientifique intitulée : **Autobiographie Autofiction, La singularité de l'écriture de soi chez Yasmina Khadra. Dans L'Ecrivain et L'imposture des mots**, tend à mettre l'accent sur une hypothèse claire et nette, pour vérifier si Khadra avait écrit une autobiographie au sens

---

<sup>68</sup> SLIMANI Ismail, op.cit, p.90.

<sup>69</sup> Idem, p.110.

<sup>70</sup> Idem, p.112.



propre du mot, celui donné par Philippe Lejeune, ou bien il ne fait que subvertir le genre ?

Mokhtari fait une comparaison entre les deux romans (**L'Écrivain** et **L'imposture des mots**), elle a confirmé avec des arguments que Y. Khadra sait parfaitement mesurer les deux récits en prose en une sorte d' : « *organisation mémorielle et péri textuelle* », même s'il est évident que cette facette d'écriture se caractérise par une structure fragmentaire, avec un enchaînement spécifique des événements : « *où les événements se suivent dans l'ordre* ». En guise de vérification, elle pose au premier lieu une question centrale, liée au fameux pacte autobiographique. Au cours de ses analyses, elle postule le fondement d'une hypothèse selon laquelle **L'Écrivain** n'était pas un récit de vie classique, elle se réfère aux caractéristiques d'un nouveau genre basé sur la fragmentation :

Trait esthétique de l'autobiographie, ce qui est évident que cette spécificité subvertit l'ordre chronologique de son récit de vie, ainsi l'histoire de sa vie n'est qu'un puzzle où chaque pièce constitue un élément important et vital(...) cette mosaïque constitue à notre avis le fondement de l'autobiographie chez l'auteur.<sup>71</sup>

Lorsqu'elle parle de l'ordre chronologique, Mokhtari veut dire que l'évocation de la naissance de l'écrivain a été mise en dernier moment et non pas dans le premier. Elle vient d'expliquer la subversion du pacte autobiographique par la présence des images dessinées qui exaltent le moi intérieur par des caractéristiques, qui portent en elles la propre vérité de l'auteur, c'est pourquoi : « *Sa propre vérité s'avère ressassée par un discours de trauma, le pacte autobiographique est ainsi inefficace, si l'on considère comme un pacte libérateur, le narrateur ne trouve sa liberté que dans les mots, car le geste autobiographique est une réécriture* ». <sup>72</sup>

Cette chercheuse arrive à conclure et à dire : « *nous sommes dans ce qu'appelle la nouvelle autobiographique, la représentation éclatée de soi, une fragmentation de l'être* ». Elle dit de plus que ce concept canonique que nous avons découvert à travers la théorie de Philippe Lejeune n'était pas adapté avec le nouveau récit de vie et :

Ne pouvait convenir ni être adéquat pour définir l'écriture autobiographique de cet auteur, c'est la raison pour laquelle adopter une approche moderne de l'écriture nous a semblé

---

<sup>71</sup>FISIA Mokhtari née Boulahbal, *Autobiographie Autofiction : La singularité de l'écriture de soi chez Yasmina Khadra* « L'Écrivain et L'imposture des mots », Hal Id : dumas-00604899

<http://dumas.ccsd.chrs.fr/Dumas-> submitted on 30 juin 2011, p.161.162.

<sup>72</sup> Idem, p.156.

pertinent. Il nous fallait donc trouver le genre autobiographique qui correspond au texte de Khadra.<sup>73</sup>

Et pour *L'imposture des mots*, la chercheuse le classe dans l'autofiction.

Dans ce contexte, mais sur un autre angle **Habiba Belarbi** intervient pour expliquer son sujet intitulé : «**L'imposture des mots de Yasmina Khadra : Théâtralité des écrits, mystification du récit**», elle dit alors : «*L'imposture des mots*(2002) se lit dans le prolongement de *L'écrivain* et s'impose au moment de sa parution comme une contre vérité face à cette autobiographie déclarée ». <sup>74</sup>

Il est évident donc que *L'imposture des mots* appartient à une catégorie fictive et non réelle qui ne correspond sûrement pas à l'autobiographie manifestée dans *L'Ecrivain*. Nous avons constaté dans le livre fictionnel « **L'imposture des mots** » qu'il y a une sorte de confrontation entre l'écrivain et ses fantômes où il donne la parole à des personnages non réels, ou réels mais morts, à titre d'exemple (Salah l'Indochine, Nazim Hikmet, Zarathoustra,...), Khadra disait : «*je ne pouvais pas sortir dans la rue sans tomber sur un fantôme* ». <sup>75</sup>

**Karl Agerup** a élaboré quant à lui une étude intitulée : «**L'esthétique didactique de Yasmina Khadra** ». Dès le début de son travail, le chercheur commence à dévoiler l'identité autobiographique de l'écrivain, il explique : « *Yasmina Khadra sont les deux prénoms de sa femme. L'auteur a révélé son identité avec la parution du roman autobiographique « L'Ecrivain » (2001), et le récit « L'imposture des mots » (2002).* »<sup>76</sup>

Puis, le chercheur parle d'un entretien de Yasmina Khadra où l'auteur vient confirmer la réalité dite que *L'Ecrivain* de Khadra est la seule œuvre autobiographique : *Lors d'un autre entretien, Yasmina Khadra a dit que L'Ecrivain est*

---

<sup>73</sup> FISIA Mokhtari née Boulahbal, *Autobiographie Autofiction* : La singularité de l'écriture de soi chez Yasmina Khadra « L'Écrivain et L'imposture des mots », Hal id : dumas-00604899, p. 158.

<sup>74</sup> BELARBI Habiba, *L'imposture des mots de Yasmina Khadra : Théâtralité des écrits, mystification de récit*, université d'Oran, Synergies Algérie N°13, 2011, p.31.

<sup>75</sup> KHDRA Yasmina, *L'imposture des mots*, Paris, Julliard, 2002, p.100.

<sup>76</sup> AGERUP Karl: *L'esthétique didactique de Yasmina Khadra*, Distribution: Department of French, Italian and classical Languages Stockholm Univercity. S.10691.Stockholm, ISBN 978.91.85059.50.8.Stocckholm, 2011, p.19.

*son seul livre autobiographique : « je suis romancier, et l'élégance d'un auteur est de savoir s'effacer devant ses personnages. Ce que j'ai toujours fait. »*<sup>77</sup>

Le chercheur et dans son analyse a mis l'accent sur un thème lié à l'histoire autobiographique de Khadra, celui de l'abandon, et à travers lequel découle une déclaration en relation avec le genre autobiographique. L'auteur qui a souffert de cette situation l'a déjà : « accentué en tant que point de départ de l'autobiographie ». Il commence à parler de son père dès le début de son œuvre, il dit aussi : «*En somme, Yasmina Khadra répète à plusieurs reprises qu'il a été « éjecté » de sa famille (Douin 2001), et les deux livres sur fond autobiographique (Khadra 2001a.2002a), montrent que cet abandon l'a profondément marqué. »*<sup>78</sup>

Dans ce contexte le pacte autobiographique comme nous l'avons vu avec les études précédentes, n'est pas pris comme point de départ, mais le sujet lui-même, c'est-à-dire le récit d'enfance de Mohammed Moulessehoul, et le trajet littéraire auquel il appartient.

**Jedvzej Pawlicki**, qui a effectué un travail de recherche intitulé : **Les tensions identitaires, thématiques et formelles dans l'œuvre de Yasmina Khadra**. Dans un titre : « Pacte autobiographique ou romanesque. », le chercheur disait que la couverture de l'ouvrage **L'Écrivain** porte la mention « roman », et que l'auteur lui-même le définit en tant que roman autobiographique, ce qui est une déclaration directe de la part de l'écrivain.

Ce chercheur centre son analyse sur trois axes principaux, le premier axe, celui du sous-titre et de l'identité de l'auteur principalement, dans ce cas-là, il va souligner la mise en cause du pacte référentiel, étant donné que l'identification générique est brouillée par le « sous-titre » en question. Ce qui pose problème aussi, c'est l'identification de l'identité de l'auteur et du texte lui-même, qui sont généralement suivies le même classement, et qui ne sont pas pratiquement réalisables dans le roman de Khadra. Si l'identité de l'auteur n'était pas évidente, le public s'intéresse d'avantage à la biographie de l'auteur qu'à la valeur de récit raconté.

---

<sup>77</sup> AGERUP Karl, *L'esthétique didactique de Yasmina Khadra*, Distribution: Department of French, Italian and classical Languages, Stockholm University, S.10691, Stockholm, ISBN978.91.85059.50.8.Stockholm, 2011, p.23.

<sup>78</sup>Idem, p. 62.

Dans le deuxième axe, le chercheur joue sur le mode d'interprétation de l'écrivain, ici il présente trois modes d'interprétation, le premier basé sur cette révélation de son identité, met en relief la position de Yasmina Khadra en tant qu'écrivain titré par rapport à la mise en cause de son père. Le deuxième mode c'est le mode de lecture, attaché sur les hypothèses de cette étude, qui vont supposer que l'œuvre de Khadra « L'Écrivain » est une autofiction, par rapport à la subversion du pacte référentiel et le pacte de lecture. Mais il conclut qu'à partir de la lecture qu'on fait en tant que lecteur qui sait déjà l'identité de l'auteur, et à travers l'histoire racontée, nous pouvons accéder facilement à la pensée de l'auteur, parce que Khadra excelle à mettre de l'ordre dans son récit, par le déroulement de ces événements authentiques. Le troisième mode, c'est la mise en ordre de vécu de l'auteur, étant donné que ce texte est un récit en prose : « *il faut le lire donc comme une autobiographie* ». <sup>79</sup>

En arrivant au troisième axe, centré spécifiquement sur la question de pseudonyme, qui pourrait être considéré comme un masque de la vraie identité de l'auteur, et dans toutes ses situations expliquées, le lecteur se trouve divisé : entre la vie individuelle de l'auteur comme un soldat dans l'armée, et sa vocation d'écrivain, ce qui confirme la non application du pacte référentiel dans L'Écrivain. Dans ce contexte, le chercheur tentait aussi de vérifier la véracité du pacte autobiographique, il dit dans ce sens :

Mais l'identité de l'auteur, du narrateur, et du personnage (condition *sin qua non* d'une autobiographie) pourrait être affaiblie par l'usage du pseudonyme, pourtant le nom fictif de l'auteur qui est le pseudonyme, n'est pas attribué au personnage, il double les noms. <sup>80</sup>

Malgré toute cette interprétation, le chercheur arrive à déduire :

(...) Il suffit pour le lecteur de consulter la quatrième de couverture pour apprendre que Yasmina Khadra est un pseudonyme littéraire de Mohammed Moulessehoul, ancien officier de l'armée Algérienne. <sup>81</sup>

**De notre part**, pour savoir si l'on peut attribuer au récit de vie de Yasmina Khadra la qualification dite : « autobiographie », nous revenons à la définition de

---

<sup>79</sup>PAWLIKI Jedzrej, *Les tension identitaires, thématiques et formelles dans l'œuvre de Yasmina Khadra* cité par : Parca doktorska napisana pod kierunkiem. Prof. Dr.hab. Jerzegolisa. Oraz drjoanny Teklik w instytucie Filologii Romanskiej UAM, p.91.

<sup>80</sup>Idem, p.92.

<sup>81</sup> Ibidem, p.92.

Philippe Lejeune pour qu'on puisse tester la réalisation de son pacte autobiographique dans notre corpus de recherche scientifique : **L'Écrivain**.

Comme nous l'avons avancé auparavant, l'autobiographie selon Lejeune est un « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur l'histoire de sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* ». <sup>82</sup>

D'après notre lecture « **L'Écrivain** », nous confirmons qu'il s'agit d'un récit en prose, écrit et raconté par l'écrivain lui-même Mohammed Moulessehou. En effet, la première rencontre avec le personnage principale, qui est l'écrivain lui-même, est dans la page **48**, l'écrivain dit : « *Cadet **Moulessehou Mohammed**, matricule 129, à vos ordres, monsieur l'officier.* », l'auteur le déclare ainsi dans une autre page : « *c'est vrai que tu es dans l'armée ? Quand je l'ai appris, j'ai pas voulu croire. J'ai dit que **Mohammed** est tombé sur la tête(...) je dis que Mohammed est trop jeune.* » **P.60**.

Le contenu est une histoire réelle d'un enfant qui a subi une très grande douleur après l'abandon de son père, l'auteur dit : « *j'ignore si j'ai souffert outre mesure de ma captivité. J'étais un enfant. Pour moi la vie était ainsi* » (P.35). Le récit traite un sujet précis : l'abandon, et du trajet éducatif militaire et littéraire de Khadra durant une période précise et délimitée de son enfance, on pourrait citer quelques indices et chiffres qui renvoient à cette période : au début de son roman l'auteur dit ; « *nous avons quitté Oran depuis plus d'une heure, et pas une fois les lèvres de mon père n'avaient frémi. En ce matin d'automne 1964,* » (P.12). « *Il m'emmenait à l'école des cadets, un collège prestigieux où l'on dispensait la meilleur éducation et la meilleur formation, où l'on allait faire de moi un future officier* » (P.13).

Le parcours événementiel englobe deux phases distinctives qui reprennent le parcours de l'auteur lui-même :

La première période se situe au début de l'intrigue de cette histoire, durant l'âge de neuf ans « *j'avais juste neuf ans et suffisamment d'intuition pour pressentir que les lendemains ne ressembleraient jamais plus aux jours d'avant.* » (P.13). En retraçant le commencement d'une affiliation à l'école des cadets d'El Mechouar de Tlemcen, plus précisément, dans le premier chapitre, l'auteur commence son roman par un titre : « **Les**

---

<sup>82</sup> LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, édition du seuil, « poétique », 1975 ; réed. « Points », 1996, p.14.

*murailles d'El Mechouar.* », « *Mon père ne nous accompagna pas à l'école d'El Mechouar.* »(P.19).

La deuxième phase commence lors de ses études secondaires à l'école de Koléa de Blida, elle se situe dans le deuxième chapitre intitulé : « **L'île Koléa** », « *Blida, Blida, cria le conducteur* ». (P.139). « *Koléa se trouvait à vingt kilomètres au nord de Blida.* »(P.141), dans la même page, l'auteur confirme qu'il a été soulagé de l'enfermement de l'école d'El Mechouar : « *c'est une école bien. Elle ne ressemble pas du tout au Mechouar. Là où nous allons, il n'y pas de murailles.* ». (P.141). La durée de cette histoire s'achève après l'obtention de son Bac et son recrutement militaire dans l'académie Inter-Arme de Cherchell.

Ce que nous avons remarqué, c'est que cette histoire d'enfance n'est pas un journal intime, ni un mémoire quelconque, elle n'est pas un autoportrait ni un essai, car il y a la succession chronologique des événements passés, qui se succèdent rétrospectivement, de façon logique, cohérente et bien organisée, et qui ont découlé en un ordre de récit déterminé dans l'espace et le temps que nous avons désigné auparavant.

Si l'on dit que cette histoire est un récit en prose rétrospectif, cela signifie que dans la narration on marque le retour de l'auteur en arrière dans un prolongement aux événements narrés, c'est-à-dire le passé lointain précisé dans le temps et l'espace, avec une évolution et un enchaînement corrélatif et causal.

Donc, et après avoir mentionné la forme du langage dans **L'Ecrivain** (récit en prose), et le sujet traité (la vie de l'auteur en une période précise), nous allons par la suite diriger notre argumentaire vers un autre repère qui s'étend sur la situation de l'auteur, c'est-à-dire la vérification de l'identité « auteur/narrateur ». L'auteur c'est Mohammed Moulessehoul né à Knadsa willaya de Bachar, utilisant un pseudonyme « Yasmina Khadra ». Le narrateur de cette œuvre c'est l'écrivain qui raconte une histoire bien déterminée (son propre parcours), mais il n'utilise pas le même nom (Yasmina Khadra, mais plutôt celui de Mohammed Moulessehoul, qui présente sa véritable identité).

Le pacte référentiel est d'autre part implicitement applicable, c'est-à-dire nous assistons à une identité narrative non déclarée par l'auteur à cause de son pseudonyme, il convient dans cette situation d'indiquer les causes de ce camouflage masqué, cette

réalité était justifiée même dans son œuvre : **L'automne des chimères(1998)**, et dans une déclaration révélatrice où il dit :

Alors, comme ça, tu t'appelles Yasmina Khadra, maintenant, tu as pris ce pseudonyme pour séduire le jury du prix féminin et pour semer tes ennemis ? C'est pour rendre hommage au courage de la femme parce que s'il a bien une personne à les avoir en bronze dans notre pays, c'est bien elle. <sup>83</sup>

Certes, l'auteur dans ce propos avait nié les raisons commerciales de son pseudonyme, il a confirmé également le respect qu'il voue à sa femme, qui mérite pour lui tout l'éloge et l'hommage du monde.

Revenons donc au pacte romanesque, nous affirmons que les éléments de ce contrat sont parfaitement applicables, à notre avis, c'est le seul pacte explicitement identique à la lettre, de ce fait, on pourrait parler d'une créativité littéraire bien immense, et une utilisation des images esthétiques. Malgré le thème triste qu'il aborde, on trouve des sentiments extrêmement sincères « *Aucune force ne peut retenir **un enfant** qui court retrouver sa famille. Surtout lorsqu'il sait que les retrouvailles ne durent que l'espace d'une accolade.* » (P.45), « *j'étais furieux d'échouer dans un cloaque pareil.* ». (P.82). « *Mon Dieu ! Qu'elle était loin, notre maison...* ». (P37). A notre avis c'est le seul pacte réalisable dans le récit. Nous pourrions même dire que le degré de la sincérité se mesure à travers les émotions qui découlent d'une façon fluide, nette, et transparente, et qui donnent la véracité et la lucidité du mot de sens et de l'éloquence dans L'Écrivain.

Nous allons citer un autre argument, qui se rapporte à l'inachèvement de ce récit autobiographique. Comme nous l'avons expliqué, l'histoire de ce roman était délimitée entre deux périodes bien précises, il commence dès l'enfermement de Mohammed dans l'école des cadets à l'âge de neuf ans, et se termine après la réussite de l'adolescent dans le Baccalauréat, le lecteur ne connaît pas le reste de cette histoire, du moins pas à travers le récit.

En ce qui concerne la position du narrateur, il y a d'une part Mohammed, le héros et Yasmina Khadra le narrateur, ce qui signifie apparemment la non application explicite du principe d'identité de l'auteur et du narrateur ; mais implicitement on assiste à une véracité et cohérence qui s'accroissent par ce qui suit : pour la réalisation

---

<sup>83</sup> Khadra Yasmina, *L'automne des chimères*, Paris, Baleine (folio policier), 1998, p.54.

d'un pacte autobiographique il faut qu'il y ait superposition de l'identité de trois éléments : l'auteur/narrateur/et le personnage principal. Ce qui signifie relativement l'union des trois actants fondamentaux et bien sûr l'application de l'identité narrative. Mais dans notre récit, il y a la mention du sous-titre « roman ». D'autre part, il y a le recours à un pseudonyme, ce qui nous amène à dire que nous ne sommes pas face à un récit autobiographique pur au sens exact du terme, et selon les normes prescrites par Lejeune, mais plutôt en présence d'un roman autobiographique.

**L'écrivain** se rapproche des lois de l'autobiographie, car selon Lejeune le roman autobiographique imite souvent les procédés internes de l'autobiographie pure, qui sont applicables dans notre corpus, mais d'une façon implicite, même en ce qui concerne la véracité et l'authenticité. L'histoire racontée est plus ou moins sincère, l'auteur adopte une stratégie véridique beaucoup plus authentique, loin d'être factuelle, ce qui éloigne le roman de Yasmina Khadra de l'autofiction.

L'auteur subvertit le genre comme l'avait démontré les autres chercheurs, mais uniquement en adoptant un pseudonyme, **L'Écrivain** de ce fait est un roman autobiographique qui retrace un portrait personnel de l'auteur.

Au terme de cette exploration méthodique et scientifique, nous arrivons à dire que le récit de vie est certainement applicable dans notre présent travail, par ce que cette réalité était démontrée comme hypothèse vérifiée et clarifiée par de nombreuses recherches scientifiques, et malgré cette diversité, nous pouvons souligner leur consensus qui aboutit à une conviction selon laquelle le récit de vie de Yasmina Khadra **L'Écrivain** est un roman autobiographique authentique et moderne. Chose vérifiée par nous-même, à travers notre interprétation argumentative et analytique.



**Deuxième partie :**  
**De la catharsis à**  
**l'écriture cathartique**

# **Chapitre 1**

## **L'Autoportrait dans l'écriture cathartique**

## **Chapitre1 : L'Autoportrait dans l'écriture cathartique**

### **1-L'écriture de témoignage**

**1-1- Retracer un parcours**

**1-2- Exemplarité et portrait de soi**

**1-3- Écriture de moi et portrait du père**

### **2-Le fonctionnement de l'œuvre**

**2-1- L'organisation de la narration**

**2-2- L'ordre de la parole et du récit**

## Chapitre 1 :L' Autoportrait dans l'écriture cathartique

L'écriture de soi aide à bien assimiler le portrait d'un auteur, qui exprime la subjectivité de ses sentiments les plus intimes, en usant la plume pour confectionner l'image symbolique et figurative de sa personnalité, en vue de faire un autoportrait individuel, subjectif, et représentatif, ce qui permet d'opérer également la pratique mouvante de la catharsis expressive, celle qui ne cesse à jalonner le fonctionnement d'une écriture dite « cathartique ».

### 1-L'écriture de témoignage

Parler consiste à savoir creuser le silence profond, et à faire mouvementer délicatement la trame obscure du passé. De cette capacité de dire émerge la vérité du témoignage, celle qui porte en elle la subtilité significative de langage, qui sert à retracer le trajet d'un parcours quelconque. Un scénario dessiné par un talentueux écrivain, qui cherche à bâtir un portrait de soi, pour dire, témoigner, et se purger. C'est une exemplarité vivante donnée par notre écrivain « **Yasmina Khadra** », qui raconte une partie de sa vie. Une question s'avère nécessaire : pourquoi parler de soi, et comment pouvons-nous retracer un parcours événementiel à la lumière de *L'Ecrivain* ?

#### 1-1-Retracer un parcours

Dans tout texte à vocation autobiographique, l'écriture est un outil fondamental pour la reconstitution d'un parcours de vie, qui s'attache à recenser méticuleusement les événements d'une période passée, limitée et délimitée dans le temps chronologique. Bien qu'elle soit heureuse ou malheureuse, l'histoire relatée est basée sur la portée évidente de ce cheminement rétrospectif, qui correspond parfaitement au parcours perspectif de l'auteur, qui tend à se dévoiler, en donnant un témoignage historique et expérimental.

Dans ce sens **J. Philippe Miraux** intervient :

Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique. Un espace de création. Ou de recréation. Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage. Mais

ceci n'a rien d'exceptionnel : il en arrive ainsi de toutes les grandes expériences historiques.<sup>86</sup>

Cette substance est extrêmement évidente dans le roman autobiographique de Yasmina Khadra, lorsqu'il se penche sur l'histoire de son enfance. L'auteur commence son ouvrage (dans la première page blanche) par une précision, un remerciement qui inclut tous les cadets, pour faire la référence à cette période spécifique de son témoignage dans l'école militaire, il dit : « *Aux cadets, avec toute mon affection* » (non paginé). Cette expérience portante d'affection et d'amour à ses amis, retrace en même temps un parcours historique un peu dur par rapport au sujet de l'abandon, celui qui constitue le noyau central l'œuvre :

La trace scripturaire du récit autobiographique disait Miraux, se fixe vis-à-vis de sa posture intime, de ce « moi » interne qui englobe la finalité analytique de son œuvre. Avec Khadra nous avons relevé l'urgence de dire et de décrire la subjectivité et la tristesse de l'auteur, de façon purificatrice et cathartique, à travers un récit qui retrace son existence infantile et tragique. Si l'on va reprendre sommairement les étapes de ce parcours concernant l'auteur Mohammed Moulessehou, un cadet dans l'armée algérienne, dans son œuvre *L'Écrivain*, vient de retracer le parcours et l'itinéraire de ses études, après le divorce de ses parents, et l'abondant pénible de son père, pendant les deux étapes précises, que nous avons déjà expliqué dans (l'école d'Al Mechouar de Tlemcen, et Koléa de Blida).

## **1-2-Exemplarité et portrait de soi**

La particularité de l'écriture autobiographique est de parcourir un passé lointain, et de recouvrir l'image la plus proche du présent en vue d'une projection dans l'avenir car :

L'écriture autobiographique, érigée en monument exemplaire, revêt désormais deux fonctions : tournée vers le passé, elle décrit les épisodes importants d'une vie particulièrement riche en événement et en rencontres ; tournée vers l'avenir, elle se fonde sur la singularité des expériences vécues pour proposer des interprétations du monde et des vues élargies et nouvelles sur les sociétés humaines ; l'exemplarité autobiographique se met au service de l'humanisme et de l'humanité.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> MIRAUX Jean Philippe, *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 2002, p.41.

<sup>87</sup> MIRAUX Jean Philippe, *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand colin, 1996, p.42-43.

En effet, il serait utile de mettre en exergue l'image lucide de soi, comme une exemplarité vivifiante et fleurissante, pour pouvoir comprendre le secret de nous-même et celui des autres. C'est une habilité très efficace et bénéfique, car elle conduit à la connaissance et la conscience de « soi », d'une part, et d'autre part, le portrait personnel que l'on fait de nous-même peut donner une autre configuration au « moi » psychique. Ce qui va de l'amplification à la rationalisation, c'est une méthode pacifique et désarmante, qui ne cesse à agrandir et épanouir les facultés cognitives et concevables de l'autobiographe, fait concret et évident dans l'œuvre de Khadra, qui, à travers son dessein rétrospectif de soi, nous a fait plonger dans un paysage physique et psychique de son caractère, en montrant les traits significatifs de lui-même, de son père, sa mère, ses frères, ses amis, et ses maîtres.

**Philippe Miraux** essaye d'établir un portrait de soi à travers la mise en œuvre de deux notions : « **La prosopographie, et l'éthopée** »

« La prosopographie est une description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités physiques ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé réel ou fictif. ». Par ailleurs, « l'éthopée est une description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif. ».<sup>88</sup>

Lors de ses aventures amicales, l'auteur fait une description précise de son apparence, il disait que la fille (Leila) avait été stupéfiante de « *la banalité de mon physique qui contrastait violemment avec la beauté de mes textes ; qu'en me lisant, elle m'imaginait beau et grand comme une majuscule* ». (P252). C'est un portrait de soi vite compensé par l'attrait et le charme spirituel que lui a offert la littérature, en lui donnant une grande estime de soi : « *mon air affecté et mes lunettes cerclées d'intellectuel ne me réussissait guère. « Bof ! Me consolait Ikhlef, toi tu es beau à l'intérieur. Il suffit à une fille de mieux te connaître pour s'éprendre de toi. Ta classe, c'est ton intelligence et ta culture. »* ». (P.248.249).

Khadra est héritier d'une tribu littéraire très connue, il dit ça avec fierté : « *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.* ». (P.191). De ces richesses spirituelles émane la verve poétique et esthétique

---

<sup>88</sup> MIRAUX Jean Philippe, *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 1996, p.43.44.

de l'auteur : « *ma muse de poète et ma musette de guerrier.* ». (P.191). Ces repères ont consolidé la confiance en soi chez l'auteur.

Le portrait de l'auteur se compare dans la plupart des cas à un autre portrait, une personnalité mouvante et actionnelle dans le récit, le père de Yasmina Khadra. Le portrait du père est mis en parallèle par rapport à celui de son fils.

### **1-3-Ecriture du moi et portrait du père**

Dès les premières pages, on se met à rencontrer le père du héros, par le biais d'une description minutieuse et révélatrice « *Il était le plus beau des hommes et me paraissait tellement grand que souvent je le prenais pour Dieu...* ». (P.12.13).

Mohammed le narrateur dit aussi : « *c'était un homme de bruit et de fantasia, capable de s'esclaffer jusque dans les chambres mortuaires. En lui faisant prendre conscience de sa finitude, la guerre lui a fait surtout découvrir la portée de sa chance (...)* *Il avait la tête ailleurs.* ». (P.14). Son père est un ancien cadets (Lieutenant), et a travaillé aussi comme infirmier : « *Avant la guerre, alors qu'il exerçait en qualité d'infirmier vacataire auprès du dispensaire de Kenadsa* ». (P63).

En effet, l'auteur dresse un portrait positif et un autre négatif de son père, pour le côté positif, et avant l'abandon du père, le fils le considère comme une lanterne dans l'obscurité : très généreux, affectueux, et grand. « *Mon père avait le don de ne forcer la main à la chance que pour la laisser lui filer stupidement entre les doigts. C'était un grand perdant.* ». (P.15).

En ce qui concerne le portrait négatif, et après le divorce des parents, le père de Mohammed a été changé complètement, il devient ingrat, irresponsable, et désintéressé du sort de ses enfants, d'ailleurs, il se mit à effectuer ses intérêts personnels au dépit de sa famille.

À cause d'une enfance malheureuse, le père de Mohammed cherchait la tendresse auprès des femmes, prenait soin de son apparence, en négligeant sa famille et ses enfants : « *Mon père soignait ses apparences à cause d'une enfance malheureuse. C'est lui qui m'avait appris à ne pas prendre la bonne humeur pour argent comptant, que, souvent, parce qu'il sonnait faux, le rire partait en éclats pour faire diversion.* ». (P.19). « *Mon père n'avait pas assez d'instruction* ». (P.64).

Les traits et les caractéristiques du père sont à l'origine les vrais conditions et causes du divorce, soit en ce qui concerne la prosopographie et les qualités physiques, ou bien celui de l'éthopée et les qualités morales, qui vont indiquer le fond d'une personnalité narcissique, égoïste, fantaisiste, non responsable, ni durable, dans ce contexte l'auteur nous confie :

Je remarquai que le courant ne passait toujours pas entre mes parents. Les scènes de ménages d'autrefois s'étaient apaisées, mais le malentendu était encore là, sourd, persistant, de plus en plus grave. Ma mère reprochait à son conjoint sa passion pour les femmes avec lesquelles il s'affichait sans vergogne. Mon père regrettait que son épouse se complaise dans son univers rural, qu'elle demeure une sacrée bonne mule de paysanne plus préoccupée par l'éclat d'une tenture que par celui de ses propres joues. Il avait essayé de la moderniser, de l'intéresser à la coquetterie, au raffinement, sans succès. » (P.62.63).

La mère est présentée quant à elle comme : « *La bédouine s'accrochait à ses rituels, se désintéressait de ses apparences.* ».(P.63). La relation entre le fils et la mère était simple et ordinaire : « *Entre ma mère et moi, cela passait de façon ordinaire. Nous nous aimions, et c'est tout. Nos liens n'avaient pas besoin d'extravagances pour s'étayer. Elle était ma mère ; j'étais son garçon ; point.* » (P.67). Par contre, sa relation avec son père est très forte, le portrait du père affecté celui de son fils, celui-ci était divisé entre deux mondes, celui d'hier et d'aujourd'hui :

Hier, j'étais le fils aîné, le bonheur d'un homme, la fierté d'une famille soudée comme les doigts de la main. Mon père frôlait le ridicule en m'arborant partout où il allait ; lui, (...), cédait avec plaisir à mes caprices, se mettait volontiers à quatre pattes pour me servir de cheval de bois. Difficile de croire à ton de générosité, de consentement ; difficile de se croire encore la « plus belle chose qui soit arrivée à quelqu'un. »(P.80).

De la générosité au déni, de l'affection et la richesse à la pauvreté et au dénuement, un changement énorme s'est opéré lors de son renoncement à ses devoirs : « *Cette fois, c'était différent. Nous avons tout perdu, notre maison de Choupot, notre quartier, notre port d'attache. Nous étions des naufragés qui dérivait vers des rivages fumeux. Notre nouveau quartier m'inquiétait.* » (P80.81) ; et la vie devient proche de « (...) *la jungle, la loi de la jungle, les périples de la jungle.* ».(P.81). Vers la fin du livre l'auteur déclare : « *j'étais effondré sur le siège du mort, à regarder en silence mon père m'éloigner de son bonheur.* ».(P.275).

Cette histoire entre le père et le fils est une éducation caléidoscopique, pleine de sens et de sagacité : « *Mon histoire avec mon père est une histoire de miroir. Sans tain.*



*Puisqu'il faut assurer un fond à l'histoire. Je me regardais en lui. Il me dévisageait de derrière reflet. L'un de nous deux n'était pas correct, et je m'interdisais de le montrer de doigt. ». (P.255).*

Nous déduisons donc que cette mutation radicale dans le portrait du père, a été liée corrélativement au trajet du fils, en laissant une grande déception vite reconsolidée par son statut d'écrivain. Parler de soi est donc un ultime témoignage qui reflète l'itinéraire d'un autobiographe, Khadra, à travers son œuvre autobiographique, cherche à se purifier, en usant d'une stratégie d'écriture clarificatrice, en mettant en œuvre ainsi l'élucidation d'un parcours, qui porte les germes d'un portrait de soi face au portrait du père.

## **2-Le fonctionnement de l'œuvre**

L'œuvre autobiographique est une scène pléthorique, pleine d'images et de couleurs différentes, qui tissent le canevas péjoratif ou mélioratif de tous les actants, qui ont joué un rôle actionnel dans le récit. Dans cette investigation nous allons voir le fonctionnement pratique de ces repères, en fonction de notre sujet d'étude « *L'écriture cathartique* ».

### **2-1-L'organisation de la narration**

Au commencement, si l'on va mettre en évidence la structure narrative d'une œuvre autobiographique, il faut avant tout faire la distinction entre les trois éléments principaux, qui constituent le fondement méthodique d'un roman : **l'histoire, le récit, la narration.**

**L'histoire**, englobe une série d'événements passés, qui se sont déroulés sous forme d'action, et qui sont pris en charge par un narrateur, qui sert à narrer le contenu de l'histoire. **Le récit**, c'est le discours oral ou écrit qui raconte l'enchaînement des événements :

Un récit fournit une unité synthétique des événements qu'il contient. (...) Une intrigue (plot) est une structure de relations qui permet que les événements contenus dans le récit soient dotés d'une signification parce qu'ils sont perçus comme des parties appartenant à un tout intégré. Pour qu'il y ait récit, il faut que le temps ne soit plus reçu comme un facteur de

désintégration, mais soit tenu pour l'instrument d'une élaboration. A la juxtaposition des notes dans un carnet, succède une mise en perspective, qui constitue le récit.<sup>89</sup>

Quant à la **narration**, elle concerne essentiellement l'acte réel ou fictif qui se construit et produit ce discours. Il est nécessaire de dire que l'approche systématique, qui est censée étudier la forme et le fonctionnement des textes narratifs s'appelle « la **narratologie** ». Elle vise à analyser la structure profonde du texte narratif, et toutes les structures de base constituantes dans l'histoire racontée, elle est donc une étude scientifique de la narration.

L'Écrivain de Yasmina Khadra, est un récit de vie autobiographique, sous forme d'un discours écrit, qui raconte l'histoire passée de Mohammed Moulessehouli (l'auteur et le narrateur et le personnage principal dans la narration comme nous l'avons déjà expliqué), pendant une période précise. La narration, s'inscrit dans un ordre rétrospectif. En ce qui concerne la chronologie des événements, elle se déroule dans le temps et les lieux déterminés dans l'histoire. La forme du récit constitue une situation d'énonciation, avec les indices de sa manifestation tel que la subjectivité, la présence du « je », et du « moi », les adjectifs, les adverbes, les modalités et les verbes d'opinion.

L'organisation du récit se conçoit autour d'une **intrigue** évidente, celle de la vie de l'auteur pendant son trajet d'enfance dans l'école militaire (El Mechouar de Tlemcen et L'île Koléa à Blida). C'est une trame centrée sur le thème de l'abandon, son ambition d'être un écrivain, et les autres épisodes que nous avons déjà précisés.

**L'action**, est le nœud substantiel dans l'intrigue, par laquelle se produit un effet quelconque, lié à un « actant » actif dans le récit, marqué par la fonction d'agir et de réagir sur les événements.

La **structure interne** du récit se focalise sur les relations logiques existantes entre l'intrigue et l'action, et la stratégie organisatrice de la narration. En effet, la structure d'un récit comporte six parties motrices nommées « **le schéma narratif** » qui sont :

\***La situation initiale** : elle nous informe sur le cadre spatial, le décor, et les personnages principaux. Dans L'Écrivain de Yasmina Khadra, la situation initiale pourrait se limiter au début de son roman, précisément dans les pages (11, 12), là où

---

<sup>89</sup> REVAZ Françoie, *Introduction à la narratologie* (Action et narration), Paris, ISBN, Bibliothèque royale de Belgique, 2009, p.123.

l'on trouve une description minutieuse d'une journée matinale, caractérisée par un décor inspiré de la nature (ciel, montagne, vent, colline, brume ...) : « *C'était un matin identique aux précédents...La brume se dispersait à travers la colline* ». (P.11). Un cadre spatial déterminé par : « *Nous avions quitté Oran depuis plus d'une heure* » ; « En ce matin d'automne 1964, tandis que la Peugeot grasseyait sur les routes éprouvantes de Tlemcen. »(P.12). Puis l'identification de Mohammed, le narrateur comme personnage principal avec son père « *Mon père se taisait ainsi lorsque il était malheureux.* » ; « *Nous étions très proche l'un de l'autre* »(P.12). En marquant ici une situation stable, dépourvue d'action.

**\*L'élément perturbateur** : c'est le déclencheur, qui vient perturber la stabilité de la situation première. Dans l'histoire de Khadra, il pourrait se préciser dans l'action du père ou moment où il mettait son fils à l'école des cadets : « *il m'emmenait à l'école des cadets* ».P.13 ; « *...J'avais juste neuf ans, et suffisamment d'intuition pour pressentir que les lendemains ne ressembleraient jamais plus aux jours d'avant* ». (P.13). Là où l'on marque un changement sérieux dans la situation, et le tricotage bien ficelé de l'intrigue changeante.

**\*Les péripéties** : ils sont connus par les aventures des personnages, et les interférences et les relations actionnelles entre eux, qui font aggraver la situation de départ. Ce sont des éléments bien évidents dans L'écrivain, tels que le divorce des parents, le nouveau quartier indécant « *Le petit- Lac ?* », la misère et la vie brute, « *j'étais furieux d'échouer dans un cloaque pareil. Pourquoi Petit- Lac* ». (P.82). Et les événements passés dans l'école des cadets (El Mechouar), tels que l'examen de sixième, la mort fatale de son ami proche Bébé Rose : « *sa disparition prématurée, intempestive et absurde, me marquera pour la vie* ». (P.134).

**\*La dégradation** : on aura ici une solution manifestée. Cet éclaircissement s'aperçoit nettement dans la deuxième phase (l'école de Koléa), là où l'on touche un espace plus vaste comparativement à ce qui précède. « *Vous avez remarqué qu'il n'y a pas de murailles autour de l'école.* ». (P.144).

**\*Le dénouement** : c'est l'élément de résolution, qui déclare la fin des péripéties, bien que le héros commence à résoudre le problème. Il peut se localiser dans le roman de Khadra dans le moment où celui-ci avait eu son bac, « *Ma mère renversa la tête dans un youyou fulgurant. Ses yeux s'écarquillèrent de fierté. Elle bouscula mon père et me*

*sauta au cou. ».* (P.264) ; « *Dis –moi ce que tu veux, et je te l’offrirai sur un plateau en moins de deux. Quel bonheur ! ».* (P.264). Mais Ce bonheur ne dura pas longue temps, car le père l’empêcha de poursuivre son rêve d’étudier la littérature et d’être au service de la plume. « *Demain s’achève ton congé. Ou tu rejoins l’académie, ou je te renierai. Absolument. Tu cesseras d’exister pour moi. ».* (P.268).

**\*La situation finale :** elle trace généralement le retour à une situation stable et bien équilibrée, c’est le point culminant où s’achève la narration. Vers la fin de son récit, Yasmina Khadra arrive à concilier le dilemme, et à garder la paix intérieure, tout en disant : « *Le matin, à la première heure, je pris le train pour rattraper mon destin. ».*(P.277).

Et après trente-cinq ans dans l’armée Algérienne, il se libère finalement, en jetant aux bras de la littérature ses précieuses pensées, et son parcours d’écrivain.

## **2-2-L’ordre de la parole et du récit :**

Parler de soi, constitue un ordre chronologique et logique, et une catégorie sémantique, marquée par la suprématie du « je », la marque absolue de la subjectivité, et l’individualisation narrative, en faisant une projection fulgurante de l’identité narrative, de celui qui raconte son histoire personnelle. La sincérité alimente donc profondément un besoin psychique, qui insiste à savoir clarifier le fond du moi, et à comprendre le désordre causé par le connu et l’inconnu. **Philippe Miraux** définit la sincérité :

Etymologiquement, le terme sincère provient de latin *sincerus* qui signifie «sans cire » (terme employé à propos du miel). L’étymologie nous rappelle donc que la sincérité appartient au domaine de la pureté, de ce qui n’est pas altéré ou mélange. La parole de la sincérité, note Jean Starobinski, « ne reproduit pas une réalité préalable » mais « reproduit sa vérité dans un développement libre et ininterrompu »<sup>90</sup>

L’écriture autobiographique procure par conséquent l’avantage d’une rencontre transparente avec soi-même, ce qui signifie effectivement la connaissance de ses qualités et de ses défauts, ce qui conduit également à la reconstitution et la rénovation de la vie personnelle de l’auteur. C’est-à-dire l’obtention de la lucidité apaisante où :

Le présent de l’écriture est alors le temps de la réflexion lucide : l’identité auteur-narrateur-personnage recouvre en fait un dédoublement qui a pour fondement l’exercice spirituel visant à percer le secret profond d’une existence. L’écriture est ce par quoi et grâce à quoi

---

<sup>90</sup> MIRAUX Jean Philippe, *L’autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 1996, p.49.

se réalise cette récapitulation qui, chapitre après chapitre, recherche dans l'écart du moi au moi les causes radicales de ce moi présent qui en est conséquence. Il ne faut pas voir seulement dans le genre autobiographique une forme d'exhibitionnisme ou d'indécence à montrer, répertorier ou dévoiler les petites hontes d'une existence.<sup>91</sup>

Le roman autobiographique de Yasmina Khadra est un exemple de l'ordre de la parole : « *Mon manuscrit ressemble à mon chagrin.* »(P.208). L'ordre de la parole exige ainsi la maîtrise de soi, de la langue, et de tous les rébus langagiers : Un ami de Khadra(Ghalmi) lui a conseillé de bien structurer l'ordre de ses textes, pour qu'ils soient conformes aux normes de l'écriture littéraire « *Ton texte est beau, mais écrire, c'est aussi savoir sur quel radeau s'embarquer. L'écrivain qui ne mesure pas la portée de son texte ne peut pas prétendre à la maturité.* ». (P211). L'écriture autobiographique est soumise (comme nous l'avons vu dans la première partie) à des critères qui assurent parfaitement son authenticité, en mentionnant surtout : l'identité narrative, et le pacte autobiographique.

De l'ordre des mots, des phrase, des verbes, découle l'ordre de la parole et celui du récit :

L'ordre de parade devient ordre du sens ; le désordre existentiel devient ce par quoi s'explique ce qu'est l'homme mûr, l'organisation des phrases qui se succèdent sur la page dit à l'écrivain pourquoi il est devenu autobiographe dans le même temps que l'autobiographe dit à lui-même pourquoi il est cet homme, si singulier si unique, tellement irremplaçable : l'écriture trace l'explication ; l'explication motive l'écriture, transformant les hasards en causes, les aléas en racines, les gestes immotivés en fondements profonds. <sup>92</sup>

L'ordre de récit se base sur les types et les repère représentatifs de la subjectivité, dans la situation d'énonciation discursive : **l'égo** : un repère subjectif, présenté par la première personne « **je** ». **Hic** : un repère spatial, c'est-à-dire la localisation de l'endroit où se trouve « **ici** ». **Nunc** : un repère temporel, c'est-à-dire maintenant, le moment de l'énonciation, soit un présent, passé, ou future. Ce sont des déictiques linguistiques, qui font référence à la situation d'énonciation. **Miraux** disait dans ce contexte :

Nous avons ce que nous sommes ; du moins, je sais ce que je suis, **hic** et **nunc**. J'écris, mot après mot se construit ma phrase. Du noir remplace l'éclatant blanc de la page. Ma plume court, ou mes doigts pianotent sur le clavier de l'ordinateur. Je puis dire : « je suis celui qui

---

<sup>91</sup> MIRAUX Jean Philippe, L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité, Paris, Armand colin, 1996, p.35.

<sup>92</sup> Idem, p.33.

est en train de rédiger un texte. »Demain, après-demain, le temps aura déjà instauré sa distance entre ce moi présent aujourd'hui et le moi que je serai. Alors, par un effort de mémoire, je tenterai de rétablir l'altérité du moi ancien, du moi révolu. L'écriture pourra m'y aider ; elle sera l'instrument par lequel je rétablirai une certaine identité par laquelle je pourrai peut-être atteindre ma vérité intrinsèque.<sup>93</sup>

A travers l'œuvre autobiographique de Yasmina Khadra, nous avons décelé la vérité du « je », de son moi profond, sous l'ordre du récit s'érige l'ordre de la parole, une transformation de la sincérité, aidera l'auteur à comprendre, à choisir, et à dépasser. La déconvenue d'un passé engendra l'identité convenable d'aujourd'hui, et le future estimable de demain. Et voilà le rêve devenu réalité concrète, réalisée par « l'écriture », la capacité de dire, de purger, et d'acquiescer finalement le statut d'un grand écrivain, celui qui a dit :

Hier seulement, j'avais vingt ans(...). Et moi, qu'allais-je faire de mes vingt ans ? Désserter ou rentrer dans les rangs ? D'entre ces deux maux, lequel était le moindre ? Je donnais ma langue au chat. Et puis, pourquoi se poser les questions qui indisposeraient les réponses, que les vœux les plus pieux refuseraient de cautionner et auxquelles aucune certitude ne prêterait vie ; pourquoi chercher à se familiariser aujourd'hui avec ce qu'on n'est pas sûr d'admettre vingt ans après ? Ai-je seulement, rien qu'une fois, ne serait-ce qu'un instant, négocié un tournant ou un détour sur le chemin de la vie ? » (P.273.274).

De ces questions nous avons envisagé la manifestation de la situation d'énonciation, **l'égo** : le « je », et le « moi ». **Hic** : ici, l'endroit où il s'est trouvé lors de l'obtention de son bac à vingt ans, c'est-à-dire « Dans le train qui nous emmenait à Oran pour les vacances de fin d'année ». (P.258), (ce qui signifie qu'il était chez lui à la maison). Le **nunc** : Là où l'on trouve la superposition entre les repères du temps : hier, aujourd'hui, et vingt ans après, c'est-à-dire le future. À travers ces déictiques, nous constatons l'évolution dans le temps, une distance remarquable entre le moi du passé, le moi du présent, et demain, qui aboutira après à l'accomplissement de son identité, et enfin à la compréhension profonde et intrinsèque de son psychisme.

La question posée « pourquoi parler de soi », nous a plongées pratiquement dans un mouvement fluide, où l'on a déduit la vérité du témoignage, qui permet à l'autobiographe de retracer et reproduire un parcours référentiel, englobant dans notre sujet d'étude le portrait de soi, et celui du père, et la relation réciproque de l'un à l'autre. Nous nous sommes consacrée ensuite au fonctionnement et à l'organisation de

---

<sup>93</sup> MIRAUX Jean Philippe, *L'autobiographie, Ecriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin 1996, p.29.

la narration ; les composantes de schéma narratif, puis l'ordre du récit, et l'ordre de la parole. Ce qui nous a permis finalement de dire que l'écriture autobiographique est une capacité, un système, et un champ plus vaste d'un moi parlant, qui vise à se purifier, se comprendre soi-même, savoir dire la vérité salvatrice, abrégir le fond, élargir et agrandir la connaissance et la conscience de soi.

**Chapitre2 :**  
**Subjectivité et catharsis**  
**dans L'Écrivain de**  
**Yasmina Khadra**



## **Chapitre2 : Subjectivité et catharsis dans L'Écrivain de Yasmina Khadra**

### **1-Subjectivité et individualité**

**1-1- Le poids de l'abandon**

**1-2- L'enfant face au dépaysement psychique**

**1-3- L'affranchissement du « moi » par l'écriture**

### **2-L'extériorisation cathartique chez Khadra**

**2-1- Écriture cathartique, tristesse et mélancolie**

**2-2- L'écriture cathartique comme refuge**

**2-3- L'écriture cathartique et l'extériorisation des douleurs**

### **3-L'écriture cathartique et l'abréaction**

**3-1-L'abréaction et la décharge émotionnelle**

**3-2- Abréaction et écriture cathartique chez Yasmina Khadra**

**3-3- L'abréaction et l'éclosion de l'art**

## **Chapitre2 : Subjectivité et catharsis dans l'Ecrivain de Yasmina**

### **Khadra**

L'écriture cathartique est une libération de la parole, par l'afflux des mots l'auteur invite à lire derrière les lignes le déferlement envoûtant de ses idées, et à suivre aussi le cheminement rétrospectif de son histoire personnelle.

Nous allons à présent préciser la spécificité purificatrice de cette écriture et sa dimension créatrice. Tout en suivant notre hypothèse de base, nous nous pencherons sur l'aspect et la visée cathartique envisagés dans L'Ecrivain, notre corpus de recherche.

Nous nous baserons d'abord sur les traits dominants et distinctifs dans cette œuvre autobiographique, en tant que manifestation subjective, mélancolique et triste, qui viserait à faire abrégier et sortir les sentiments, et à extérioriser les souvenirs pesants de la période à laquelle réfère le récit.

### **1- Subjectivité et individualité :**

#### **1-1- Le poids de l'abandon**

Dès le début de ce roman, on se met à rencontrer le petit Mohammed Moulessehou, le fils qui aime son père et le considère comme un symbole de fierté et de dignité, et le père qui le chérit à son tour très fort. L'auteur dit alors :

J'étais sa fierté. Il m'aimait à perdre la raison, je crois bien qu'il m'a aimé par-dessus tout. Nous étions très proches l'un de l'autre. Quand il allait travailler, il me manquait ; lorsqu'il rentrait, il se dépêchait de me sauter dessus et me rouait de coups affectueux avec un bonheur tel que je mesurais pleinement à quel point il devait languir de moi sitôt que j'avais le dos tourné...Je l'aimais autant qu'il m'aimait. Lever mes yeux sur lui était une sublimation. (P.12).

À travers ces paroles, on décèle clairement le champ de cette subjectivité, on pourrait même mesurer le degré de ses sentiments affectueux envers son père, on marque ainsi la présence de son « moi » intime par l'utilisation récurrente du « je ».

Ces confessions débouchent dans la sphère d'une réalité pénible et amère, celle de l'abandon, qui a fait souffrir le fils suite à la coupure très forte qui les a séparés ; on assiste à l'effondrement de cet édifice familial grand et majestueux aux yeux de l'écrivain. Il s'agit certainement d'une phase transitive ayant marqué l'enfant, qui a été « jeté » dans une école militaire close et fermée, sous les murailles étouffantes qui ont

fait de lui un petit misérable seul et triste : « *pourquoi m'emmenait-il si loin de son bonheur ?* ». (P.13), s'interroge-t-il.

Sous l'emprise de la solitude et de l'enfermement, le petit Mohammed commence à s'inquiéter, tout en regrettant cette enfance perdue : « *j'avais juste neuf ans et suffisamment d'intuition pour pressentir que les lendemains ne ressembleraient plus aux jours d'avant* ». (P.13). Des jours de bouleversement et de fracas qui ont causé le dégoût et la tristesse, et c'est ici qu'on touche les prémices de cette subjectivité, exorcisée par le jaillissement de son moi profond, qui ne cherche qu'à se purger et se purifier, pour se libérer son âme ensevelie sous les « Murailles d'El Mechouar ». (Un titre dans le premier chapitre non paginé).

Sous ce titre que l'auteur place au début de son roman, il raconte comment il vivait ses moments de solitude et ses déboires avec tout autant de privation et de stress, en tissant le scénario d'une trame inspirée de son vécu : « *...Leurs tuiles fanées, leur toit défoncé par endroits, leur fenêtres hagardes, ainsi que leur façade d'une blancheur traumatisante me dépaysaient déjà* ». (P.22). Ce dépaysement l'a troublé et divisé entre deux lieux différents :

D'abord, dans sa demeure première, avant qu'il ne soit emprisonné sous les murailles d'Elméchouar, un endroit où il était tellement heureux, innocent, gai, libre, plein de joie et de sourire juvénile, et qui retourne le soir à sa niche, au sein d'une famille aimable, rassemblée, et un père joyeux et compréhensible. L'enfant dit ici : « *(...) il trouvait immanquablement une pantomime pour me faire pouffer, car mon rire retentissait en lui comme un chant de cascade, rafraichissait ses humeurs et fouettait son ego d'une eau lustrale.* ». (P.12).

Mais le père fantaisiste se mit à se remarier plusieurs fois : « *mon père avait toujours rêvé d'épouser une femme émancipée* » (P.63), parce que sa femme est une paysanne bédouine, vivement hantée par ses rituels : « *Mon père regrettait que son épouse se complaise dans son univers rural* » (P.63). Et pour qu'il parvienne à ses fins, il commence par opérer cette coupure entre lui et son fils, l'histoire de cette école n'est qu'un subterfuge :

J'avais le pressentiment que les choses se compliquaient, que cette histoire d'école des cadets n'était qu'une étape dans les projets que mon père était en train d'échafauder en secret. Moi à la maison, il n'aurait pas osé aller plus loin. Il m'aimait. Il lui fallait

absolument m'éloigner, s'habituer à mon absence. Déjà en 1963, il avait pris une deuxième épouse ; une charmante dame de Tlemcen. (P.64).

Cet éloignement est considéré par l'enfant comme étant cauchemardesque et malheureux. La tristesse, l'amertume et l'angoisse générées par l'abandon vont s'aggraver dans l'école militaire :

A l'école des cadets, impossible de s'isoler sans être interpellé par un moniteur. J'avais le sentiment qu'on m'épiait, traquait. Je détestais manger quand je n'avais pas faim, dormir sans éprouver le besoin, trembler tous les matins de peur que mon lit ne fût pas absolument carré, ne pas avoir le droit de me couvrir quand j'en avais envie. C'était une vie insipide plus proche de l'élevage que de l'éducation. (P.68.69).

L'enfant essaye quand même de s'éloigner, de s'évader, et d'être seul tout simplement : « *Je n'étais pas une tête de mule, encore moins une tête brûlée. Je me reconnais dans mon exil, ne manifestant ni hostilité ni rancœur. Je n'en voulais à personne je voulais être seul, ne demandais rien, n'exigeais rien. Je connaissais mes limites* ». (P.71).

Après la séparation des parents, une situation de privation a été causée, elle a poussé le petit Mohammed vers la solitude, il est devenu pessimiste et désintéressé.

## **1-2- L'enfant face au dépaysement psychique**

Après la rupture du lien familial entre le père et le fils, un dépaysement psychique s'empare du petit Mohammed. L'enfant s'est trouvé dispersé et harassé, en situation d'enfermement et d'exil. Terrassé et agacé par la solitude, il pense toujours à sa famille, ses amis, son chien, son intime quartier d'Oran :

Mais ce n'était pas cela qui me tenait éveillé. Je pensais à ma mère, mes frères et sœurs, à l'épicier du coin, à mon chien Rex, aux bruits familiers et à mes cache-tampon. Des heures durant, je n'arrêtais pas de fixer la fenêtre. Dehors, le ciel fourmillait d'étoiles, et la lune, perlant au bout d'une branche, cherchait à me persuader que l'arbre s'enrhumait...-j'ai horreur de me répéter. Quand je dis debout, tout le monde se met au garde-à-vous au pied de son lit avant que j'aie fini de gueuler. (P.29).

La liberté de cet enfant était confisquée, il vivait un emprisonnement physique autant que psychique, il en va de même pour le sentiment d'éloignement et d'individualité, de ce « moi » attristé, captivé, débusqué, mais aussi étouffé, c'est un enfant qui a crié, prié, et supplié en disant : « *j'ai ignoré si j'ai souffert outre mesure de ma captivité, j'étais un enfant, pour moi la vie était ainsi* ». (P.35).

De cette captivité, un ultime espoir de liberté trouve son champ, sa vocation, et son ambition dans la sphère de la catharsis littéraire, là où l'auteur vient de dire et d'extraire tous les sentiments de l'exil et de l'enfermement, il a fini par se résigner : « *j'avais cessé d'entendre que les hautes murailles de la forteresse s'effondrent pour restituer ma liberté* ».P.35. Une liberté qui se fera par la plume.

### **1-3- L'affranchissement du « moi » par l'écriture**

La fonction cathartique de l'écriture littéraire, est l'un des instruments efficaces qui permet aux écrivains et aux autobiographes de se purger à travers la confession, ce qui sert à affranchir délibérément leur « moi » interne, et à faire surgir la subjectivité narcissique. Cette pratique consiste à symboliser la douleur par la virtuosité de l'art, et à écrire également les sentiments de la peur et de la crainte au sens qu'en donne **Aristote**, pour être au mesure de réaliser l'affranchissent émotionnel salutaire.

La libération de la parole triomphe par la canalisation des chagrins et des douleurs. L'écriture cathartique a permis à Yasmina Khadra de faire surgir ses sentiments, et de dépasser son traumatisme, car il se considérait dans l'école militaire comme : « *un oiseau en cage voilà ce que j'étais* ». ( P.70), puis il parvient à grandir dans cette école-même, et à connaître sa vraie mission, la sublime vocation de l'art littéraire, qui a jailli dans son intellect activement, il devient en fait un humaniste sensible plein d'émotion et de sagacité : « *j'étais un émotif, un écorché vif, immédiatement interpellé par les sujets tristes...* ». (P.74).

Cette subjectivité est devenue le lieu d'une identification parentale, là où : « *le sujet se construit en s'identifiant à des images inconscientes : celle du père, de la mère, de l'idéal du moi* ». <sup>94</sup>

Mohammed a donc substitué son identité individuelle à celle de son père qui représente tout pour lui : « *c'était trop injuste. Mon père était tout pour moi. Il était mon dieu, mon ange gardien, mon grand frère, mon génie d'Aladin* », (P.80).

Le moi interne de l'auteur, apparaît de façon débordante dans le récit, l'auteur avait révélé dans L'Écrivain l'histoire de sa vie pendant une période passée de son enfance, ce qui rend possible l'activité consciente et inconsciente de son psychisme, en se remémorant tous les souvenirs pénibles, qu'il révèle au moyen d'une écriture

---

<sup>94</sup> FARAGO France, VANNIER Gilles, *Les énigmes du moi*, Paris, Edition Armand Colin, 2008, p.39.

cathartique, cette pratique d'écriture était qualifiée par l'écrivain comme étant dynamique et salutaire, c'est-à-dire salvatrice et libératrice :

Écrire pour moi relevait d'une diversion salutaire, sinon comment expliquer la fièvre lyrique qui me happait sitôt que le fardeau de la soumission commençait à me peser ? En écrivant des textes différents de ceux réglementant ma position de pion sur un échiquier, je boudais faussement le fait accompli, fermais les yeux sur ce que je n'osais pas regarder en face ; l'hypocrisie d'un gamin qui ne s'assurera jamais. D'autres avaient pris leurs responsabilités ; ils ignoraient probablement où ils allaient, mais ils eurent le mérite de savoir ce qu'ils ne voulaient pas. Moi aussi je savais ce que je ne voulais pas, sauf que j'ignorais ce que je voulais. Enfance évincée, adolescence confisquée jeunesse compromise, ainsi se mettait en place le jalonnement idéal pour un renoncement annoncé. (P.272).

La force créatrice et évocatrice de l'écriture cathartique, se met à conjurer et à exorciser, par les mots subjectifs et lyriques, les détritrus enfouis dans le subconscient. En écrivant tout va rentrer dans l'ordre comme l'avoue Khadra : « *En perdant foi en la vie, je sacrifiais celle que j'étais censé avoir en moi. Cette dépréciation de moi-même, que je me tuais à conjurer à travers mes écritures, me rattrapait dès que je rangeais ma plume.* ». (P.273).

À travers cette écriture, l'auteur tentait une conjuration de ses douleurs, cette dépréciation se transforme en appréciation et estime de soi dès qu'il prend la plume pour écrire, c'est un corollaire consécutif qui résulte de la fonction cathartique et thérapeutique de l'écriture, c'est comme : « *un déclic, et les choses entraînent dans l'ordre* », confie l'auteur, (P.13), avant de poursuivre un peu plus loin : « *J'avais fait contre mauvaise fortune bon cœur* », (P.168).

L'écriture consciente et dirigée joue de ce fait un rôle très important dans le surgissement d'une pensée positive et créative, dont l'écriture est le socle, parce qu'elle offre les matériaux nécessaires à l'affranchissement et à la libération salvatrice et cathartique, en offrant la possibilité de la révélation de la subjectivité inconsciente, mais expressive et affranchissante lorsqu'elle se manifeste sur du papier.

## 2-L'extériorisation cathartique chez Khadra

### 2-1-Écriture cathartique, tristesse et mélancolie

Ce qui caractérise l'écriture cathartique, c'est le prolongement de la tristesse et de l'angoisse dans le canevas de ce genre d'écriture, chose ostensiblement manifestée dans l'œuvre de Yasmina Khadra, qui extériorise par excellence les douleurs. L'auteur dévoile la torture pénible qui range son âme, et qui dérange son moi interne, c'est pourquoi il a choisi l'œuvre autobiographique genre caractérisé par la sincérité et la véracité, et c'est ici que ses sentiments se déclenchent et se libèrent, en apaisant la souffrance.

Dans L'Écrivain autobiographique, Yasmina Khadra conjure la douleur morale causée par l'abandon de son père, d'où vient la logique de cette écriture cathartique, qui vise à exprimer et épurer par le souffle de l'art littéraire la scène douloureuse de cette expérience, l'auteur disait : « *j'étais devenu un rabat-joie, plus distrait qu'auparavant* ». (P.93). Il fait part de ses souvenirs sombres et tristes, au moment où il était un enfant, un petit qui voulait tout simplement être sous le toit d'une famille heureuse, d'ailleurs, il n'a jamais pensé que son père était capable de divorcer avec sa mère, de l'abandonner, il évoque les paroles de sa mère : « *C'est comme dans un mauvais rêve. Je n'avais jamais soupçonné votre père capable d'une telle mesure. Qu'il refasse sa vie ailleurs, libre à lui. Mais qu'il me jette avec les enfants à la rue, c'était impensable.* » (P.79).

Comme il n'était qu'un enfant, il n'a même pas osé parler, il est resté avec la bouche muselée, les bras croisés, et les yeux fermés, ce qui a engendré une sorte de refoulement psychique, exorcisé et défoulé dans l'âge mûr ( c'est l'une des causes qui ont fait de lui un grand écrivain), l'auteur dit dans ce contexte :

Mon chagrin ne m'autorisait pas à soulever d'objection. Ne me proposait pas d'alternative.  
Il faut savoir tolérer ce qu'on ne peut empêcher. Surtout quand on a moins de douze ans.  
Un enfant, ce n'est jamais qu'un enfant. Il est contraint de s'adapter. Toute sa chance réside dans sa capacité d'accommodation (P.72).

Et justement, les effets de cette situation traumatique ont causés chez lui un chagrin et une contrainte profonde, ce qui a augmenté sa capacité de résistance et d'adaptation, et l'a encouragé à recourir au type d'écriture cathartique, pour pouvoir dissiper la douleur du choc subi.

## **2-2-L'écriture cathartique comme refuge**

L'écriture permet à Yasmina Khadra de calmer la souffrance vécue : « *l'atrocité n'est pas dans l'horreur que l'on découvre, ni dans le geste qui l'inflige ; elle est la souffrance que l'on subit* ». (P84). Une sorte d'évasion poétique a contribué à sa guérison, la douleur ici n'est qu'une source de création et d'oubli, elle ne gêne pas l'auteur : « *Ma souffrance ne me terrassait pas, elle m'éveillait à moi-même, me faisait prendre conscience de ma singularité* ». (P.100), confie-t-il.

L'auteur parvient à trouver un refuge sécurisant et apaisant dans la sphère de la littérature, d'abord par le charme de la lecture, par le verbe tout simplement :

Mais ma fascination, la vraie, n'était pas pour les histoires, ni pour les personnages, ni pour le talent fantastique des dessinateurs. Je ne devais mettre le doigt dessus qu'en m'essayant, à mon tour, à l'écriture : j'étais fasciné par les mots... Ces assemblages de caractères morts qui, pris entre une majuscule et un point ressuscitaient d'un coup, devenaient phrases, devenaient foules, devenaient force et esprit. Tout de suite je sus ce que je voulais le plus au monde : être une plume au service de la littérature, cette sublime charité humaine qui n'a d'égale que sa vulnérabilité ; cette bonté suprême qui reste aujourd'hui, l'ultime fortification de notre salut, le dernier bastion contre l'animalité, et qui, s'il venait à céder, ensevelirait sous ses éboulis tous les soleils du monde, et alors, bonjour la nuit... (P.100.101).

De cette déclaration nous pouvons déceler des preuves qui vont aboutir à l'ultime fortification et purification de son âme, en lui donnant la force de sublimation, d'évasion, de création, et de régénération, en mentionnant surtout le pouvoir cathartique des mots, des verbes, des phrases, qui sont devenus une force, une vocation, et une capacité.

## **2-3-L'écriture cathartique et l'extériorisation des douleurs**

Écrire le deuil le désastre, la douleur, le malheur..., c'est le fond de la manifestation cathartique dans l'écriture de soi, la souffrance elle-même qui motive et qui pousse à l'extrême, à l'extériorisation cathartique de ces affects projetés dans la palette littéraire. C'est la magie bénéfique que donne la catharsis expressive aux écrivains. L'écriture stipule effectivement la constitution d'un processus de cicatrisation, en faisant face à travers une maturité intellectuelle considérable au traumatisme subi, ce qui pourrait en même temps aboutir à la création ou bien à la rationalisation.



Yasmina Khadra parvient à développer ses capacités intellectuelles à travers « *la lecture* » puis « *l'écriture* », la lecture considérée dans certains cas comme une thérapie ou bien un « *bibliothérapie* », puis par l'écriture qui a offert à l'auteur un refuge salutaire et utile tel qu'on l'a déjà expliqué. L'auteur dit que sa fascination pour les livres se situe : « *En 1966, j'avais onze ans quand mon père se maria pour la quatrième fois et divorça d'avec ma mère pour de bon.* », (P.77). Un changement énorme dans l'esprit de cet enfant, c'est l'année où commence sa souffrance aussi bien que son orientation vers la littérature qui devient son ange de protection.

C'est à partir de cette année que j'ai commencé à me réfugier dans les livres. Chaque titre m'offrait une lézarde à travers laquelle je me faufilais hors d'El Mechouar. Les contes me propulsaient au cœur d'un monde captivant, me gardaient, le temps d'une lecture, des influences néantisantes de la forteresse. Je prenais une page comme on prend un sentier, et je me laissais aller au gré des récits. Je choisisais mes amis parmi les personnages (...) mais mes nouvelles découvertes se débrouillaient admirablement : elles m'aidaient à désertter. (P.96).

Il dit aussi : « *La lecture était notre principale forme d'évasion* », (P.175). Soit pour lui comme pour ses amis.

Nous pouvons souligner aussi la fonction cathartique de cette lecture aux yeux de l'écrivain, le livre en fait est un ami fidèle aux moments difficiles, Khadra lui-même le trouve utile pour le développement de son imagination.

De la lecture à l'écriture, le cercle de ses études s'agrandit, en arrivant à une autre phase éducative dans l'école de Koléa à Blida, dans cette nouvelle affiliation, un soulagement s'effectue par l'enlèvement de ces murailles étouffantes : « *j'étais soulagé, débarrassé des murailles et de leur miradors, il me semblait que je renaissais au monde.* ». (P.150), il précise : « *vous avez remarqué qu'il n'y a pas de murailles autour de l'école* ». (P.144).

Mohammed Moulessehoul commence alors à participer à différentes activités : « *je prenais un livre et m'isolais dans un coin (...) petit à petit, je me tournais vers les activités culturelles et sportives* ». (P.166). Il pratique plusieurs activités artistiques, il chante, danse, fait du sport, et du théâtre, mais sa passion de prédilection est liée au champ littéraire : « *...ma passion chimérique pour la littérature* ». (P.168), précise-t-il.

Ses douleurs ont diminué grâce à ses activités, l'écriture spécifiquement, va lui offrir une sorte de compensation morale considérable : « *...Comment avec les mots*

*simples et judicieux on atteindrait la « perfection », « je suis le seul à pouvoir inventer l'amour à partir d'une virgule », (.P.230). Ce type d'extériorisation lui offre une prise de conscience assez profonde : « nous prenions conscience de l'ampleur de notre défaveur et souvent nous nous insurgions contre le mauvais sort qui collait à nos troussees avec la vigilance envahissant du garde-chiourme. », (P77).*

L'œuvre autobiographique retrace ainsi le trajet de vie de l'auteur, et dévoile le malheur qui le frappe pendant une période précise de son enfance, cette déclaration peut être considérée comme une purgation thérapeutique, Khadra fait de la littérature un purgatoire à ses douleurs :

J'étais fou de rage. On ne me comprenait pas. Ils ignoraient que j'avais tout perdu, qu'il ne me restait que la littérature pour échapper à l'engrenage qui me broyait, aux hideurs qui s'escrimaient à me faire admettre qu'en dehors des avatars je n'étais bon à rien. Je m'interdisais d'être laid, de ressembler à ma vie. C'est vrai que physiquement j'étais loin de répondre à cette ambition, mais persuadé de me rattraper grâce à mon talent. Entre les déceptions et moi, la guerre était déclarée. Sans merci sans concession (.P.234).

Cette image fade et triste reflétée par l'auteur, correspond parfaitement au monde intérieur traumatisé par les souvenirs pénibles de son passé ; une révélation à valeur cathartique manifestée dans le récit. Tout ce qui fait allusion à cette souffrance, en l'occurrence le sujet de « l'abandon », a été décrit minutieusement par l'auteur, et retient l'attention sur le travail de communication entre le passé et le présent, entre l'image ensevelie et l'image d'aujourd'hui. Ce qui sert également à réduire l'intensité et l'immensité de cette réalité refoulée, d'une part, et d'autre part à désactiver ses effets, jusqu'à l'accommodation et l'acceptation ; et c'est à ce point-là qu'arrive l'auteur, en nous disant qu'il a réussi à tolérer l'acte de son père et à faire une grande carrière.

### **3-L'écriture cathartique et l'abréaction**

#### **3-1-L'abréaction et la décharge émotive**

Revenant à l'abréaction : « *En psychanalyse, on appelle abréaction la réduction de la tension émotive, lorsque l'affect et la verbalisation du souvenir font irruption en même temps à la conscience. Des gestes et des paroles explicitent l'expérience qui a donné naissance à cette tension.* ».<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup>[Http Ps://fr.Wikipedia. Org/wiki/sp/%C3%A9Cial : pages\\_sp/%C3%A9Ciales.](http://fr.Wikipedia.Org/wiki/sp/%C3%A9Cial%20pages_sp/%C3%A9Ciales)

À partir de cette définition, nous allons voir comment l'auteur avait pris la direction pour résoudre la carence affective de son enfance, en se basant sur le soubassement solide de l'abréaction cathartique. Yasmina Khadra disait :

*« Je voulais séduire et plaire, intéresser autrement que par mes déboires, surmonter mes peines à la manière des alchimistes, certains d'extraire de l'or de la gadoue dans laquelle ils pataugeaient. C'est mon défi, ma raison d'être. ».* (P.235).

Le sens de cette citation démontre l'efficacité d'un processus dynamique, qui vise à surmonter et à extraire les souffrances vécues, en vue d'abrégier et faire surgir l'événement traumatique, on va donc de la tristesse à la joie, de la souffrance à la jouissance et la paix, de l'inefficacité à l'efficacité, c'est l'alchimie de la continuité de la persistance et de l'intelligence. Yasmina Khadra en fait, est censé savoir se débarrasser de ce chagrin, ce défi révélé émane d'une vision sage et consciente :

Il n'a jamais été question pour moi, de baisser les bras. Je disais que si Dieu avait jalonné mon itinéraire d'embûches ce n'était pas pour le plaisir de m'éprouver-qui étais-je, pour que le ciel s'acharnât sur moi ?-mais au contraire, pour me montrer que j'étais capable de les surmonter. La souffrance n'est douleur que chez les patients ; auprès des troubadours, c'est une source d'énergie et une motivation supplémentaire pour transcender.( P. 235).

Nous avons retenu la signification d'une bonne connaissance de soi, qui s'inspire de la patience et de la foi, il s'agit donc de la capacité à accepter les épreuves, puis, il fallait dompter et adoucir les peines et les fracas laissés, ce qu'il considère également comme une source de force et de progression, et une motivation constructive pour le fonctionnement actif d'un processus très utile désigné par l'auteur au sens de la « transcendance ». En insistant sur la fonction positive de la souffrance comme source d'inspiration et de création.

L'auteur explique : *« Après chaque lecture, je traversais un moment extatique comme si je ruminais une nourriture céleste, j'étais dans les nuages ».* (P.182).

La lecture lui offre un espace très vaste pour la détente spirituelle, l'harmonie interne, et la maturité intellectuelle, c'est elle en fait qui a forgé son esprit en lui donnant la vocation et l'inspiration.

Cette communion spirituelle des écrivains, c'était son monde, c'est pourquoi il dit :

Je pris pleinement conscience de la dimension véritable des écrivains. Ils n'appartenaient pas au commun des mortels. Pour moi, c'étaient des prophètes, des visionnaires ; les sauveurs de l'espèce humaine. Il m'était très difficile de concevoir l'existence sans eux. 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 (.P.181).

Khadra voulait disperser l'opacité de son moi fantasmagorique, en écrivant de façon plus ou moins artistique, pour dissiper les souvenirs de l'abandon, de la misère, et de la colère :

Je n'avais pas mal, ni de chagrin, j'avais de la colère, une colère digne, réservée ; la colère d'un gamin certain de n'être pas au bout de ses surprises. Aurions-nous, à notre insu, profané un mausolée ou longé une rigole maléfique ? Ma colère venait de mon incapacité de déceler, aux interrogations, une faille par laquelle me faufiler. (P.197).

Au seuil de son œuvre autobiographique, Yasmina Khadra venait de raconter son histoire véridique, pour pouvoir se délivrer et se détacher de toute sa constellation infantile, et ses souvenirs refoulés dans le subconscient : « *jamais, parmi les constellations sémillantes, je ne retrouverai la trace de mes étoiles d'enfant.* ». (P.277).

Dans l'école de Koléa, Mohammed Moulessehoul se met à jouer des pièces théâtrales, il était à la fois un grand dramaturge, un acteur, et un observateur, ce qui a procuré l'avantage d'une vraie dédramatisation et abréaction au tragique, vécu au sens aristotélicien, l'auteur disait au moment de son entretien :

L'entretien ne dura pas longtemps. Slimane Benaïssa était persuasif. L'idée de m'initier au théâtre m'enthousiasma aussitôt. Donner un corps et un à un personnage, le faire sortir des pages d'un texte pour le voir se défendre sur scène, pouvoir le toucher et le retoucher grandeur nature étaient, pour le romancier embryonnaire que j'étais, de la concrétiser sur le terrain. (P.213).

Slimane Benaïssa, avait entraîné et initié Mohammed et ses collègues en leur inculquant les protocoles de théâtre :

Quelques séances d'initiation suffirent pour nous familiariser avec les planches, le décor, la mise en place des acteurs(...) Avec lui, le temps développait des pointes de sprinter et nous étions obligés de prolonger nos conciliabules tard dans la nuit. Au bout de deux mois, nous étions prêts pour l'aventure. Slimane nous proposa *L'Opprimé*, une pièce de sa création. Le sujet nous allait comme un gant ; une chance, pour nous, de conjurer les vieux démons. Nous y mîmes du cœur et une fougue telle que le succès fut retentissant (.P.214.215).

À travers cette représentation scénique, le cadet Moulessehoul parvient à « *conjuré les vieux démons* », (P.215), il avait fait une catharsis abrégée dans le dispositif théâtral, qui lui permet de chasser les vieux souvenirs de son passé douloureux, et de fuir la déception qui a été engendrée comme une cause consécutive de ce trajet infantile.

La philosophie de Khadra lui a offert un réservoir de sagesse, qui se perçoit nettement dans sa vision des choses, et dans sa capacité à dédramatiser le tort causé par son père.

Un jour lorsque la vie de l'indigence l'a étouffé, il décida d'aller voir son père, finalement il l'a regretté, car son père lui avait dit en ce qui concerne ses enfants : « *ce ne sont pas mes enfants !* », une révélation qui choque Khadra « *un père à débiter de pareilles horreurs. Je n'admettais pas d'avoir un monstre pour géniteur.* ». (P.253.254). Et sur le champ de sa confession cathartique il dit :

Pour survivre à la honte que son reniement me causait, je m'ingéniais à prendre les choses avec philosophie. Toutes choses n'est qu'une question de connivence (...) Chacun s'évertue à rentabiliser ses motivations d'une manière ou d'une autre. Ce qui importe est d'être bien dans sa peau à défaut d'être bien avec ses semblables. C'est précisément pour préserver cet équilibre que l'on a inventé les grands mots, les valeurs, les convenances (P.254).

À travers le roman, nous avons vu comment Khadra était consolidé et encouragé par ses amis et ses copains, tels que : Sabbouh, Iklef, Ghami et son maître Davis, c'est justement pour sauvegarder l'équilibre de son état d'âme, par le biais des principes, des valeurs, des bienveillances, des mœurs, des convenances, mais aussi par les « grands mots » qui ont été concrétisés par l'écriture purificatrice, et manifestés sur la scène de la catharsis initiative et expressive.

De cette manière s'opère l'abréaction chez Yasmina Khadra, qui vise à déplacer l'effet traumatique par le seul moyen de la condensation et la modification profonde, ce qui va aboutir au changement et au développement psychique de celui-ci, effectués au fil du temps en donnant une maturité psychique incontestable : « *Il fallait laisser le temps : le temps ! Avec le temps va, tout s'en va* », (P.276).

L'auteur avait convoqué les souvenirs pénibles de son enfance non pas pour pleurer ou regretter son sort, mais pour les rendre admissibles et pacifiques au niveau de son moi interne, il tolère finalement l'acte de son père lorsqu'il dit :

Je n'ai rien oublié ; j'ai tout pardonné. A aucun moment je n'ai jugé utile de lui rappeler le mal qu'il nous avait fait. Je pense que je n'ai jamais réussi à lui en vouloir vraiment. C'est mieux ainsi, et c'est merveilleux. Mon bonheur et ma fierté viennent de là. Pour vivre heureux, il faut vivre sans rancune (.P.255).

Le facteur de ce changement est donc se base sur la bonté du cœur, la tolérance, et la clairvoyance. « *J'étais heureux de le rendre heureux, j'étais fier de moi aussi* » (.P59), confie-t-il à son ami Jelloul chez lui.

### **3-2-Abréaction et écriture cathartique chez Khadra**

La perspective de cette interprétation scientifique doit s'étendre sur des repères basiques, pour qu'on puisse démontrer la manifestation artistique de l'écriture cathartique dans le récit de vie de Yasmina Khadra. Selon les données que nous avons déjà éclairées, nous avons souligné l'utilisation incessante de plusieurs procédés (mots, termes, significations) qui réfèrent au processus purgatif de la catharsis.

En effet, l'un de ces procédés est « *la suggestion* », c'est une méthode utilisée de façon progressive et indirecte dans le roman, elle est pareille à l'hypnose dans les effets. Car le type de fonctionnement expressif de ce genre d'écriture permet d'utiliser des idées suggestives fixées dans le cerveau et accordées par lui, ce sont des mots convaincants, utilisés par l'auteur aussi et acceptés au niveau de subconscient. L'auteur déclare ainsi : « *Ses suggestions étaient des sommations, et ses ordres des sentences sans appel.* ». (P177). En mentionnant ici les paroles de son ami Abdallah Sebbouh.

Que je n'étais pas un phraseur imbu, mais une âme qui se cherchait quitte à remuer le fond des abysses. Les ténèbres ne me terrifiaient plus. J'avais foi en moi en dépit de mon infortune. Ainsi avançaient les hommes sûrs de leur lucidité. Je n'avais pas peur de me perdre. Mon idée fixe était mon étoile polaire ; ma vocation viscérale me servait de boussole. J'étais né poète comme l'oiseau nait musicien, et ni les cages ni les rets des oiseleurs ne sauraient falsifier mes solfèges. (P.236).

De cette citation, nous retenons la signification centrée autour de l'âme de Khadra, celle-ci est mise en abîme. Se situe dans la profondeur abyssale de son psychisme, il semble que l'auteur cherche à creuser son fond, pour pouvoir dégager les

pépites, et dissiper également les ténèbres de son passé qui font des ombres terrifiants, mais qui sont devenus une source de force et de foi.

Cette souffrance dit Khadra, n'était pas la cause de sa vocation car il était *né poète*, « *C'était cela le don du ciel : le verbe. J'étais né pour écrire ! En ouvrant le beau livre, en parcourant ses pages aux illustrations splendides, éblouissantes d'affection, j'étais irrémédiablement fixé : faire des livres.* », (P.100).

La pratique de l'abréaction pour l'auteur est inconsciente, spontanée, identique, naturelle, et automatique, il n'y pense même pas, mais elle fonctionne par la décharge émotive, qui lui permet de se détacher du culte de son père.

Pour moi, chaque poème que j'écrivais, chaque nouvelle, chaque texte étaient des ripostes, des pieds de nez que je lui adressais. Je voulais que ma métaphore soit aussi imparable que mon refus de céder, ma tournure de phrase capable de supplanter les mauvais tours que m'infligeait la fatalité... (P.235).

Dans un axe plus illustratif, nous allons plonger notre analyse au champ lexical du texte Khadarien, pour que nous puissions interroger la dimension riche et féconde de son récit, en ce qui concerne l'utilisation immense et spontanée de plusieurs mots clés, qui montrent le mode purgatoire utilisé en fonction d'une écriture cathartique, libératrice, et abrégée.

L'auteur dit : « (...) *et déjà tu es au purgatoire. Si Dieu a créé l'homme à son image, c'est pour que l'homme apprenne à pardonner.* ». (P.201).

Le mot purgatoire : est clairement énoncé par l'auteur. La scène purgatoire utilisée dans ce cas-là c'est toujours « *l'écriture* », sous un mode de « *l'expression libre* ». Celle-ci se situe précisément dans la sphère de « *l'écriture de soi* », car c'est à travers l'écriture autobiographique qu'on pourrait exprimer sincèrement en reflétant tout ce qui est refoulé.

L'écrivain poursuit ses paroles par un autre conseil subtil lié à la réussite de ce mécanisme, tout en disant que l'accomplissement de cette opération purgatoire nécessite le fait de savoir pardonner à ceux qui ont causé le pire, ce qui signifie l'application consciente de l'équation suivante : purger/pardonner.

Nous allons souligner encore la présence des mots qui montrent la trame traumatisante où l'auteur était, il dit dans le contexte suivant : « *j'étais tellement*

*traumatisé par les atrocités des romans occidentaux que je m'étais rabattu sur la littérature arabe* ». (P.180).

Apparemment il fait référence au choc subi par l'atrocité de son père. Beaucoup des phrases de ce type ont été utilisées telles que : « (...) *leurs* fenêtres hagardes ainsi que leurs façade d'une blancheur traumatisante me *dépaysaient déjà* ». (P22). Ici la couleur fade et traumatisante est liée au sentiment de l'écartèlement et de la solitude après son enfermement dans l'école militaire. Une sorte de projection de ses sentiments douloureux, là où il projette la couleur fade et insensée à l'événement traumatisant, à l'abandon de son père et à cette vie insipide dans l'école militaire : « *c'était une vie insipide plus proche de l'élevage que de l'éducation* ». (P.69).

Il dit de plus dans autre contexte en parlant de ses deux cousins : « *que le premier souffrait d'un traumatisme crânien et que le second eu la figure brûlée* ». (P.161). Il était tellement choqué par l'adversité que son psychisme s'y est habitué, il dit dans ce sens : « *les drames et les malheurs, confiés aux bons soins de la dérision, choquaient moins les âmes sensibles-j adhérais plus facilement aux histoires tournant autour d'une famille solidaire face à l'adversité* ». (P.74). Le mot « choque » s'aperçoit même lorsque il dit : « *et m'avait avoué qu'elle avait été choquée par la banalité de mon physique qui contrastait violemment avec la beauté de mes textes* ». (P251).

Après la coupure de cette relation entre l'enfant (Mohammed) et le père, un processus de la sublimation s'est fait, on le retrace dans les paroles suivantes : « *Lever mes yeux sur lui était une sublimation* ». (P12-13). La sublimation est un processus par lequel un sujet traumatisé s'oriente vers les travaux artistiques en vue de sublimer sa douleur.

Khadra qui, après l'abandon de son père, il se dirige vers l'écriture littéraire alors qu'il est destiné à être officier dans l'armée algérienne. Le même mot a été exprimé dans la page 133, lorsque l'auteur avait été décrit un collègue nommé Bébé Rose : « *son visage irradiait d'une sublimation intérieure* ». Ou bien lorsqu' il a décrit une amie : « *Leila était une sublimation* », (P249). Cette sublimation intérieure est suivie par une décharge expressive extrême.

Nous assistons ainsi à l'émergence de plusieurs expressions purificatrices, à titre d'exemple : « *En fin de semaine, nous avions quartier libre- du moins pour les « non-*



*congés » ; ces derniers purgeaient leurs peine à l'intérieur du cantonnement ».* (P.154).  
« *Morsli n'avait pas fini de purger la moitié de sa peine.* ». (P.172).

Heureusement pour lui, durant ses études, il avait trouvé plusieurs endroits pour purger sa peine tels que le cinéma, le théâtre, et le souk, ce dernier considéré selon l'auteur comme place portante d'une vertu thérapeutique, il dit alors : « *En plus de ses vertus thérapeutique, le souk, c'est d'abord l'Algérie profonde* ». (P.85).

Écrire, pour l'écrivain c'est une jouissance spirituelle salubre et salutaire : « *Ecrire, pour moi relevait d'une diversion salutaire* ». (P.272). Nous sommes donc auprès d'un écrivain passionné, fasciné par le charme du verbe : « *j'étais fasciné par les mots* ». (P.100).

L'enfant a accédé à son rêve, en créant un monde au parallèle : « *A Koléa nous avion crée notre monde et le consolidions en fonction de nos besoin et non aspiration* ». (P.244). Les paroles artistiques elle-même qui ont consolidé son cœur, et qui ont dissipé également la peur : « *Ma vie était si lamentable, si saugrenue que seul mon nom sur un livre pouvait m'en consoler* ». P.236. Yasmina Khadra voulait être : « *Une plume au service de l'humanité* »

C'est donc d'un effet négatif que naît un effet positif, qui sert à abrégier ses affects, et à augmenter ainsi ses forces.

### **3-3-L'abréaction et l'éclosion de l'art**

De l'éclosion surgissant de l'art, une correspondance particulière s'aperçoit clairement entre les mots et les sentiments. Le fil et le lien c'est l'écriture, le champ c'est la littérature, le type de déchargement trouve son lieu dans la catharsis. Celle-ci avait procuré l'avantage d'une bonne abréaction, en utilisant judicieusement des images littéraires et poétiques libératrices, dans une sphère artistique. Khadra a voulu changer sa vie intérieure, en vue de supplanter ses souvenirs douloureux, et de régénérer soi-même.

Il commence à choisir un support, un stade purgatoire, qui est la littérature, en utilisant les mots adaptés et le verbe salvateur, c'est un monde qui appartient parfaitement à ses aspirations, selon lequel il atteint la suprématie du verbe, sa conviction se met à germer, et la clarté de sa vision s'est clarifiée de plus, il dit donc que la vie n'était pas une devinette mystérieuse, ni une réalité affreuse, mais plutôt :

La vie étant ce qu'elle est, on ne choisit pas sa mère, pas même ses amis. On croit créer son monde alors que l'on s'accommode. On n'est jamais que l'instrument de sa propre chimère. Que l'on subisse ou que l'on se réjouisse, le dénuement affligeant de l'hiver n'empêchera pas le printemps de pavoiser. Le sage négocie les volte-face des saisons avec philosophie. Le moins sage n'y pourra rien changer. Il faut un peu de tout pour faire un monde, et beaucoup de courage pour s'y creuser un trou. (P.275-276).

Assurément, la quintessence du sens s'accroît vivement dans la signification qui résulte de ses propos, par laquelle nous retenons la base d'une sagesse subtile qui émane d'un esprit sage et créatif. Celui qui possède une belle vision du monde, un bon jugement, une imagination fertile, et une volonté durable. Et c'est ici qu'on touche le secret de cette créativité artistique productive. Car il ne suffit pas de juxtaposer des mots pour obtenir le bon sens, mais il faut avoir aussi un bagage expérimental riche et mesuré, puis une confiance en soi-même et pour la vie elle-même, une fierté, le courage et la volonté, une grande capacité et une fascination pour l'art mêlée par le don de ciel et le génie de la création, une grande émotion lyrique très sincère. On va mitiger le tout, ce qui pourra résulter c'est le germe de l'art, l'éclosion fertile de la création.

La lucidité de cette pensée créatrice est débordante dans « L'Écrivain ». Elle est conçue à travers la transparence et la sagacité reflétées par l'auteur, projetées sur le champ du défoulement cathartique de ses émotions, là où s'opère l'abréaction littéraire.

Chez Khadra on remarque une créativité littéraire colossale, et nous avons déjà souligné la domination du « pacte fantasmatique », et le terrain fertile de « la subjectivité » et de son ego le « je » narcissique ; bon nombre de passages le confirment :

*« J'avais neuf ans et suffisamment d'intuition pour pressentir... ».* (P.9). *« Je suis visionnaire, je sais regarder ».* (P.209). *« ...prendre les choses avec philosophie ».* (P.254). *« D'une sagesse précoce-et inévitable, assurément-je m'appliquai à m'acquitter de mes obligations d'ainé ».*(P.70). *« ... le jour où je serais ce monstre sacré de la littérature qu'il voyait nettement ».* (P.178). *« Sagesse ou stoïcisme ».* (P.151). L'écrivain disait aussi qu'une femme voyante de Meknès avait dit lorsqu'elle le voit : *« ce garçon sera quelque chose d'exceptionnel. ».*(P.67).

Ceci-dit, la douleur psychique chez Khadra est bénéfique, car elle stimule ses facultés cognitives, elle forge aussi son esprit, alimente sa pensée, et procure l'avantage d'une écriture libératrice, mais aussi créatrice pour l'auteur :

Une vie, c'est une histoire. Et une histoire n'est pas forcément un conte de fée. Elle est quelque chose qui arrive à quelqu'un, qui le conçoit ou le déçoit, le fait ou le défait, souveraine et immuable, intransigeante et inexorable. Ce qui importe, c'est ce qu'on en tire, pas ce qu'on y laisse. (P.72).

À partir de cette citation, nous arrivons à souligner le mot de la fin, c'est-à-dire la bonne conception des choses, qui incite à savoir corriger le tir, et à savoir tirer le meilleur dans toutes les situations de la vie également. Une belle vision du monde, car elle se base sur la compréhension de soi.

# **Conclusion générale**

## II-Conclusion générale

À travers cette investigation scientifique, et d'après ce que nous avons interprété et analysé méticuleusement, concernant la purgation et l'effet de l'épuration manifestés par la catharsis et l'écriture libératrice dans les œuvres autobiographiques généralement, et l'écriture de soi de Yasmina Khadra spécifiquement, nous sommes arrivée à la conviction qui démontre la présence de l'activité cathartique dans son œuvre, tout en prenant appui sur les questions cruciales et les hypothèses de base, qui nous ont permis d'envisager le caractère purgatoire dans notre corpus de recherche scientifique.

D'abord, à travers la définition et la signification de la catharsis, et sa relation avec la littérature, puis de l'écriture cathartique elle-même, qu'on a rattachée à l'écriture autobiographique. Et dans un angle illustratif, nous avons recensé les caractéristiques qui jalonnent l'écriture cathartique, le fait qui nous a permis de creuser le fond de la première hypothèse, celle qui se centre sur la relation causale et substantielle entre la catharsis et la littérature. Ce qui a conduit par la suite à la réalisation d'une autre hypothèse, celle qui porte sur l'écriture autobiographique elle-même, considérée comme le centre et le noyau de cette écriture.

Nous avons donné également des exemples qui ont justifié le recours à ce genre d'écriture, de la littérature algérienne d'expression française, en arrivant ainsi au récit autobiographique de Yasmina Khadra.

On s'est basé par ailleurs sur de multiples recherches scientifiques, qui ont souligné la primauté du roman autobiographique dans *L'Écrivain*, une chose montrée et démontrée également nous-même, par l'affirmation de cette deuxième hypothèse, qui tourne autour de la jonction entre l'écriture cathartique et le genre autobiographique.

Le troisième volet d'investigation hypothétique s'est dirigé vers la partie pratique, et c'est ici que nous avons pu répondre aux hypothèses envisagées dans la problématique, en allant de la catharsis à l'écriture cathartique. Un vrai tâtonnement de l'écriture de soi, à travers laquelle, nous avons décelé la visée et le secret de l'écriture de soi, en posant une question : pourquoi parler de soi ? La réponse est corrélativement liée au témoignage, ou fondement d'un parcours, qui a procuré l'avantage d'une vive exemplarité, par rapport au moi intérieur de l'auteur, celui qui entre en jeu avec un autre actant dans l'action mutuelle de l'intrigue narrative. Dans ce cas-là, nous avons abordé l'autoportrait face au portrait du père, qui fonde la trame de l'histoire Khadrienne.

Au-delà de ces explorations argumentatives, nous avons creusé le contenu et le fonctionnement de l'œuvre elle-même, là où émerge l'organisation de la narration, à travers les composantes du schéma narratif, qui ont englobé principalement l'ordre du récit et l'ordre de la parole.

L'enjeu pratique de cette recherche scientifique est basé sur l'écriture cathartique dans l'œuvre de Yasmina Khadra, *L'Écrivain*, en arrivant au seuil de cette interprétation analytique, nous avons insisté sur la subjectivité et la catharsis. Nous avons relevé les trois caractéristiques fondamentales de l'écriture de l'auteur : dans un premier axe, nous avons la subjectivité et la sensibilité, une écriture d'abord subjective et individuelle, là où l'on remarque la fécondité et le débordement de ses émotions, et le jaillissement causale de son moi intérieur, ce qui va montrer la dimension cathartique et le jalonnement abrégé de cette écriture dite libératrice.

Nous avons souligné même les causes et les circonstances de l'abandon, qui a mis l'enfant Mohammad face au dépaysement psychique, et comment il a choisi l'affranchissement de son « moi » intérieur par le biais de l'écriture affranchissante.

Dans le second axe, nous avons vu par quoi se caractérise cette écriture cathartique : essentiellement par un ton triste et mélancolique, et comment elle est considérée comme une source d'apaisement et de l'oubli, nous avons souligné également le rôle de la catharsis chez Yasmina Khadra dans l'extériorisation des douleurs.

Dans le troisième axe, nous avons indiqué la corrélation entre l'écriture cathartique et le processus de l'abréaction, et comment on peut abrégier le moi à travers l'écriture cathartique, tout en se basant sur les indices qui ont cautionné la présentation de cette écriture abrégée.

Tout ce que nous avons démontré nous a permis de souligner l'éclosion productive et créative de l'art et de la capacité d'écrire et de décrire chez Khadra, et dans cette réflexion nous avons souligné la relation entre la production de l'art et la décharge émotive et expressive, projetée par le fil conducteur de la parole, qui est considérée comme source très vaste de la catharsis.

Nous sommes enfin arrivée à démontrer que l'écriture autobiographique de Yasmina Khadra dans son œuvre *L'Écrivain*, est une écriture purement cathartique,

porteuse d'un savoir très riche, qui raconte les ficelles d'une histoire réelle, personnelle et douloureuse que l'auteur tente de dépasser par l'écriture cathartique.

**Références**

**Bibliographiques**



## Références bibliographiques

### 1-Corpus

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

### 2-Autres œuvres de l'auteur

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

KHADRA Yasmina, *Morituri*, Paris, Baleine, 1997.

KHADRA Yasmina, *Les anneaux de seigneur*, Paris, Paris, Julliard, 1998.

KHADRA Yasmina, *La fille du pont*, Alger, ENAL, 1985, Chihab Edition, 2002.

KHADRA Yasmina, *A quoi rêvent les loupes*, Paris, Julliard, 2000.

KHADRA Yasmina, *Cousin k*, Paris, Julliard, 2003.

KHADRA Yasmina, *Les Hirondelles de Kaboul*, Paris, Pocket, 2002.

KHADRA Yasmina, *L'attentat*, Paris, Pocket, 2005.

KHADRA Yasmina, *La privilège du phénix*, Alger, ENAL, 1989.

KHADRA Yasmina, *Les sirènes de Bagdad*, Paris, Pocket, 2006.

KHADRA Yasmina, *La Part du Mort*, Paris, Julliard, 2004.

KHADRA Yasmina, *Les anges meurent de nos blessures*, Alger, Casbah, 2013.

KHADRA Yasmina, *Qu'attendent les singes*, Alger, Casbah, 2014.

### 3-Ouvrages théoriques

ABOUALI Youssef, *Yasmina Khadra ou la recherche de la vérité*, Étude de la trilogie sur le malentendu entre L'Orient et L'Occident, Paris, L'Harmattan, 2013.

ARISTOTE, *La poétique*, traduction de R. Dupont Roc et J Lallot, Le seuil, L, 1980.

BARSKY Robert.F, FORTIER Dominique, *L'introduction à la théorie littéraire*, presse de l'université du Québec, 1997.

BARTHES Roland, *Le plaisir de texte*, 1973.

BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1955.

BOUDJEDRA Rachid, *La prise de Gibraltar*, Paris, Denoël, 1987.

DEVILLAR Anne, *Les forces de la guérison*, Paris, Albin Michel, 2013.

DJEBAR Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999.

DURAND Gilbert, *Les structures Anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.

FARAGO France, VANNIER Gilles, *Les énigmes du moi*, Paris, Armand colin, 2008.

FAYOLLE Roger, *La critique*, Paris, Armand colin, collection, 1978.

FERAOUN Mouloud, *L'Anniversaire*, Bejaïa, Edition Talantikit, 2014.

GUSDORF Georges, *Autobiographie, Ligne de vie*, Tom 2, 1991.

HEGEL, *Esthétique*, traduction, S.Jankévitch, Paris, Champ Flammarion, 1979.

LAGARD Andre, MICHARD Laurent, *XIXème siècle*, (Les grands auteurs français), *Anthologie et histoire littéraire*, Bordas, 1953.

LEJEUNE Philippe, *Autobiographie et récit de vie* « La grand atlas des littératures », Paris, Encyclopédia universalise, 1991.

LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, 1970.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique* « nouvelle édition augmentée », Edition du seuil, Paris, 1975.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, édition du seuil, « poétique » 1975 ; rééd. « Points », 1996 .

LEJEUNE Philippe, *Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

LEJEUNE Philippe, *Signe de vie, Le pacte autobiographique2*, Paris, Seuil, 2005.

LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.

MIRAUX Jean Philippe, *L'autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand colin, 1996.

REVAZ Françoise, *Introduction à la narratologie (action et narration)*, Paris, ISBN, Bibliothèque royale de Belgique, 2009.

SEDAT Jacques, *Comprendre Freud*, Paris, Armand colin, 2008.

#### **4-Articles critiques**

BALVET Olivier, « *Littérature Algérienne* », cité par : Olivier. Blvet @ Orange.fr. Mars 2014. (Sommaire d'un : Garçon Manqué, Edition Stock 2000).

BERTAUX, *Les récits de vie*, collection128 Nathan, 1997.

DEJEUX Jean, *La littérature Maghrébine d'expression française*, Coll. « Que sais-je ». Dossier n°4 spécial Rachid Boudjedra, revue en ligne. Www La tortue verte com.

HEIDEGGER Martin, « *Pourquoi des poètes !* », in *chemin qui ne mène nulle part*, 1949.Tard. Prokneier Gallimard, coll. TEL. 1994.

ROSEN Elisheva, « *Pourquoi avons-nous inventé le récit d'enfance ?* », (considération sociocritique sur l'étude d'un genre littéraire dans la poétique du texte), presse universitaire de Lille 1992.

SEBBAR Leila, *Carnet de voyage*, Préface de Michelle Perrot, Saint Pourçain, sur Sioul Bleu, 2004.

SEBBAR Leila dans l'interview avec Roswitha Geys, Paris, 16Mai 2005.

SAADI Nourredine, In, *revue Algérie Littérature*, action, n°1, Mai, 1996.

#### **5-Thèses et mémoires consultés**

AGERUP Karl : *L'esthétique didactique de Yasmina Khadra*, Distribution : Département of French, Italian and classical Languages Stockholm University.S.10691. Stockholm. ISBN 978.91.85059.50.8.Stockholm, 2011.

BELARBI Habiba, *L'imposture des mots de Yasmina Khadra : Théâtralité des écrits, mystification du récit*, université d'Oran, synergies Algérie n°2011.

BIRAK Assia, *L'Écriture cathartique dans Lettres parisiennes*, de Nancy Huston et Leila Sebbar, université de Jijel, année 2012-2013.

MOKHTARI Fisia née Boulahbal, *Autobiographie autofiction, La singularité de l'écriture de soi chez Yasmina Khadra : « L'Écrivain et l'imposture des mots »*, Hal id, Dumas-00604899-<http://dumas.cc.sd.chrs.fr>. Dumas-submitted on juin2011.

PAWLIKI Jedvzej, *Les tensions identitaires et formelles dans l'œuvre de Yasmina Khadra*, cité par : Parca doktorska napisana pod kierunkiem. Prof. Dr. Hab. Jerzegolisa. Oraz drjoanny Teklikw instytucie Filologie Romanskiej UAM.

SLIMANI Ismail, *L'Écriture autobiographique de Yasmina Khadra : Un acte de résilience*, mémoire de Magistère, université de Batna, 2005-2006.

## **6-Sitographie**

<http://fr.m.wikipedia.org>. *Catharsis*.

<http://hal.uni.lyon3.archives-ouvertes.fr/hal.0094534>.

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Sp%C3%A9cial:Pages\\_sp%C3%A9ciales](https://fr.wikipedia.org/wiki/Sp%C3%A9cial:Pages_sp%C3%A9ciales).

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Catharsis>. (<http://wikimediafoundation.org>).

*Les littératures Francophones du Maghreb*, <http://erudit/55807ac> (R'kia). Québec Français, n°127-2002.

MATTIUSSI Laurent, BLANCHOT Maurice : *L'excès par défaut*. Halid. Hal.0094534.

[www.mediterranee-net.org/civilisation/spectacles/theatre/poetique.html](http://www.mediterranee-net.org/civilisation/spectacles/theatre/poetique.html) (Agnès vinas, 2004.2016. Document La poétique d'Aristote.htm).

## Résumé

Notre travail de recherche scientifique vise à étudier judicieusement la fonction et le rôle de l'écriture cathartique dans le domaine littéraire, à savoir sa dimension pratique dans l'écriture autobiographique.

Dans une exploration théorique, nous avons étudié le socle de la relation causale entre la catharsis et l'écriture cathartique, en se basant sur la pratique d'épuration et de purgation des passions qui remonte à Aristote lors d'une représentation dramatique et théâtrale.

Dans un volet pratique, nous avons centré le pivot de la recherche sur l'écriture cathartique elle-même, réalisée et démontrée par les caractéristiques de base, qui sont clairement manifestées dans l'œuvre de Yasmina Khadra *L'Écrivain*, notre corpus de recherche scientifique. C'est un roman autobiographique qui relate les événements d'enfance, de l'auteur lui-même ; précisément de Mohammed Moulessehouli, pendant les deux périodes de son trajet éducatif et militaire dans « l'école d'Al Mechouar de Tlemcen et Koléa de Blida ».

Au seuil de cette investigation interprétative, nous avons démontré la manifestation de l'écriture cathartique dans l'œuvre de Khadra à travers les caractéristiques de l'écriture purificatrice, là où l'on assiste à la subjectivité et l'individualité, puis l'affranchissement et le surgissement du moi intérieur de l'auteur.

Nous avons vu aussi comment Yasmina Khadra a extériorisé ses douleurs par le biais d'une écriture libératrice et cathartique, ce qui a conduit à l'abréaction et la décharge émotionnelle, qui a beau procurer l'avantage d'une purgation lustrale, qui se focalise sur le fil conducteur de la parole écrite.

Au terme de cette étude, nous arrivons à dire que l'écriture cathartique pareille à un mouvement dynamique, qui consiste à purger le fond et le tréfonds de l'autobiographe, en lui donnant un support favorable, plein de sens, de sagesse, et de substance. Nous avons eu comme résultat de cette recherche, le jalonnement productif et créatif de la profession cathartique dans l'écriture de soi, qui peut mener à l'épanouissement du moi profond, et à la conscience et la connaissance de soi.

## **Abstract**

Our scientific research work aims to carefully study the function and role of the cathartic writing in the literary field, namely its practical dimension in autobiographical writing.

In a theoretical exploration, we studied the base of the causal relationship between catharsis and cathartic writing, based on the practice of purification and purging of the passions that goes back to Aristotle in a dramatic and theatrical performance. In a practical part, we focused the pivot of research cathartic writing itself, realized and demonstrated by basic characteristics, which are clearly manifested in the opening of *The Writer Yasmina Khadra*, our search corpus scientist. It is an autobiographical novel that depicts the childhood events of the author himself; Mohammed Moulessehou, to be more precise. His story took place in two periods of his military school "school of Al Mechouar Tlemcen and Blida Koléa". As for the name "Yasmina Khadra" that is written in the cover of the novel is a pseudonym of his wife.

As part of this interpretive investigation, we demonstrated the manifestation of the cathartic writing in the work of Khadra as part of the purifying writing, where we witness the subjectivity and individuality, then the postage and the emergence of the inner self of the author.

Also, we saw how Yasmina Khadra externalized his pain through cathartic writing. The latter will lead to abreaction and emotional discharge, which has the advantage of purgation and which assists getting out written.

After this study, we can say that the cathartic writing like a dynamic movement, which is to purge the bottom and the depths of the autobiography, giving him a favorable medium, full of meaning, wisdom, and substance. Finally, this autobiographical work of Khadra, according to this research, portrays a productive and creative literary masterpiece, which lead to the development of the inner self of the author, as well as his consciousness and self-awareness.

## ملخص البحث

ان محور البحث في هذه الدراسة يدور حول الهدف والغاية من الكتابة التطهيرية، ودورها التنفيسي والتحريري في المجال الادبي عموما وفي مضمار السيرة الذاتية خصوصا.

وتحت نطاق نظري، قمنا بدراسة الرابط الذي يجمع بين فاعلية التطهير التي تعود في أصولها الي ارسطو (في مجال العروض المسرحية) وفاعلية الكتابة التطهيرية التي يعتمدها الادباء في مجال السيرة الذاتية.

اما بالنسبة للجانب التطبيقي فقد قمنا بتسليط الضوء على تحفة أدبية للكاتب: "ياسمينه خضرة" والتي تحمل عنوان "الكاتب"، وهي عبارة عن رواية تحكي تفاصيل السيرة الذاتية للأديب، الذي قام بعرض نبذة خاصة عن حياته اثناء مراحل دراسته في المدرسة العسكرية: «المشور بتلمسان كمرحلة اولى، القليعة بالبليدة كمرحلة ثانية» وقد تم الاشارة الي اسم الكاتب الحقيقي "محمد مولسهول" واما فيما يخص "ياسمينه خضرة" فهو اسم مستعار لزوجته.

في خضم البحث والتمحيص والتقصي الذي اعتمدهنا في هذه الدراسة العلمية، حاولنا البرهنة على جملة من المسلمات والفرضيات مرتبطة أساسا بمجموعة من الخصائص المحورية التي تميز الكتابة الأدبية في السيرة الذاتية بصفة عامة، اين تم تطبيقها بصفة خاصة على رواية ياسمينه خضرة، موضوع الدراسة والبحث.

وبعبارة ادق وكخاصية اولي تم التركيز فيها على ذاتية الكاتب وانيتة فردانيتة وغربته، اين بيدوا واضحا تبلورا لانا الذاتي والداخلي للأديب، ومن خلال تجلي الذكريات والتأمل العميق للذات التي قام بها الكاتب، وفي خضم الاستفاضة التطهيرية قمنا بإثبات دور الكلمات في التنفيس عن حزن الاديب.

بالنسبة للخاصية الثانية رأينا فيها كيف قام الكاتب "ياسمينه خضرة" باستفراغ شحناته العاطفية ومكونات نفسه الداخلية استنادا على عملية باطنية تدعي بالتنظير والتطهير النفسي بالكتابة "سبر الغور"، وذلك باستخدام الكلمات المفتاحية والتصريحية الصادقة التي تساهم في الإفصاح عن خوالج الروح والوجدان.

اما عن الخاصية الثالثة فقد اعتمدهنا فيها أسلوب البرهنة على كيفية استخدام الكاتب للكتابة التطهيرية، باستناده اساسا على ما يسمي بعملية تنفيس وتصريف الانفعال، والتي تعطي الاديب نضرة موضوعية تمكنه من تقبل وتجاوز الاحداث المؤلمة في طفولته، خصوصا الانفصال الذي تم بين الاب والابن محمد (في قصة "الكاتب").

وخلصنا في النهاية الي ان الكتابة التطهيرية وثيقة الصلة بروايات السيرة الذاتية، والتي تمكن الاديب من تحرير ذكرياته المؤلمة وتجاوزها وفهم أكثر لانا الذاتي وللآخرين، مما يعين على المزيد من القدرة الإبداعية والفكرية للكاتب.