

De l'hallucination dans l'art d'écrire de Marcel Aymé à Yasmina Khadra dans *La belle image* et *L'Attentat*

Fayçal Bensaadi
Doctorant, Université d'Oran



Synergies Algérie n° 7 - 2009 pp. 57-63

Résumé : *L'Attentat*, l'un des tout récents romans de Yasmina Khadra, a attiré notre attention sur la façon dont il est construit. Sous des couverts de réalisme politique, l'auteur déroule en fait une histoire dont la charpente tient plus du fantastique. Le roman commence par ce qui ressemble à un (mauvais) rêve et se termine exactement comme il a commencé : même décor, mêmes personnages, même valeur temps. Pour cet auteur, le procédé n'est pas vraiment nouveau, il y a eu recours dans *A quoi rêvent les loups* ? Mais ce qui nous a paru intéressant, c'est de le comparer à un autre écrivain, bien plus antérieur à lui, Marcel Aymé, dans son roman *La belle image*. Les deux auteurs se rejoignent dans l'artifice littéraire qu'ils utilisent pour amorcer leur récit : l'absence ou une sorte d'épilepsie, dans sa manifestation douce, qui suggère une impression de déjà-vu et qui, dans un laps de temps très court, transfigure la réalité. S'agit-il de ce que l'on désigne de « mise en abîme » ou d'un procédé un peu plus complexe ?

Mots-clés : Marcel Aymé - Yasmina Khadra - artifices littéraires - mise en abîme - hallucination - épilepsie.

Abstract: *L'Attentat*, one of the quiet recent novel of Yasmina Khadra ,drew our attention on the way it is built, Under place settings of political realism, the author unwinds in fact a story the skeleton of which holds more fantasy. The novel begins with what looks like a (bad) dream and ends exactly as it began: the same set, the same character, the same value of time. For this author, the process is not really new, there was appeal in *A quoi rêvent les loups*? But what seemed to us to be interesting, was to compare him another writer, Marcel Aymé, in his novel *La belle image*. Both authors join in the literary subtlety which they use to begin their narrative: the absence or a kind of epilepsy, in its sweet appearance, which suggests an impression of déjà-vu and which very short lapse of time transfigures the reality. Is it about what we appoint of « stake in abyss » or of an a little more complex process?

Keywords: Marcel Aymé - Yasmina Khadra - literary artifices - stake in abyss - hallucination - epilepsy.

المخلص: تُعد رواية "الهجوم" للروائي ياسمينة خضرة واحدة من الروايات الجديدة التي لفت بناؤها انتباهنا القارئ أساسا على الواقع السياسي، حيث اعتمد فيها الكاتب على بنايات ترتبط بالعجائبي أكثر. بداية هذه الرواية تبدو وكأنها حلم قبيح، وتنتهي كما بدأت، بنفس الديكور، نفس الشخصيات، وحتى الزمن نفسه، بالنسبة لهذا المؤلف فالعملية في الحقيقة ليست جديدة؛ لأنه سبق وأن وضع "بماذا تحلم الذئب؟" لكن الذي يبدو لنا مهما هو أن نقارن ياسمينة خضرة بكاتب آخر وهو "مارسال أيمي" من خلال روايته "الصورة الجميلة". حيث يلتقي المؤلفان في استعمال الحيلة الأدبية لتجسير القصة، ونذكر منها: الغياب أو شكل من الصرع في عبارات عذبة وشيقة للغاية تجعلك تشعر بأنه سبق لك وأن رأيتَه، هو الذي يغير الحقيقة في وقت قصير جدا. علي ضوء ما سبق هل المقصود من خلال هذه الأعمال الأدبية هو ما يعرف بـ: "وضع الهاوية" أو هي عملية معقدة أكثر من ذلك بقليل؟

الكلمات المفتاحية: مارسال أيمي - ياسمينة خضرة - الاصطناع الأدبي - التضمين - الإللاف - الصرع.

Introduction

Les deux romans qui constituent le corpus de ce travail sont séparés dans le temps par plus de 60 ans. Celui de Marcel Aymé¹ ayant été publié en 1941 et 2005 pour Yasmina Khadra². Peu de chose au regard de l'Histoire mais bien plus qu'il n'en faut pour les mortels que nous sommes... d'autant qu'en apparence, il n'y a rien de commun entre les deux écrivains, si ce n'est qu'ils sont tous deux... écrivains.

Notre propos est de montrer ici que l'art d'écrire peut produire des similitudes atypiques et faire se rejoindre des gens qui, en apparence, n'ont pas grand-chose à voir les uns avec les autres. Il y a dans la littérature ce fait, surprenant au demeurant, qui fait que des auteurs peuvent se retrouver sur des terrains communs pour dire cependant des choses aux antipodes les unes des autres du fait que trop de facteurs culturels, géographiques, civilisationnels ou plus simplement personnels, les éloignent.

Pourtant, les deux romans en question ont été écrits et fonctionnent sur le même principe de départ que dans un autre art on aurait volontiers appelé « le gag ». Il s'agit en l'espèce de l'hallucination. Le corps du récit est, dans les deux cas, amorcé sur ce « *dysfonctionnement cérébral* » pour très vite laisser place à une histoire ainsi enchâssée dans le « postulat » (ou l'idée) de départ. Serait-ce simplement l'effet de ce que l'on désigne de « mise en abîme » ? Pas si simple. Si on la considère comme telle, il s'agirait alors d'une « mise en abîme généralisée ». Elle est en effet enserrée, à 200 pages de distance, entre deux minuscules passages qui eux se rejoignent parfaitement³...

Le fait est que cette « hallucination » qui tient lieu d'amorce dans l'un et l'autre romans fonctionne exactement de la même manière et est utilisée aux mêmes fins : faire un magistral pied de nez au lecteur.

Si la légèreté du thème de Marcel Aymé facilite cette « lecture » strictement technique et trouve « naturellement » sa place, justifie pleinement son rôle puisqu'elle ouvre la voie à un récit où la cocasserie le dispute à l'excentricité, il n'en est pas de même pour Khadra qui s'est attaqué à un monstre, une question politique, l'une des plus sérieuses depuis la fin de la seconde guerre mondiale : l'insoluble question palestinienne. On pourrait être en effet amené à croire que

cet écrivain réalise un périlleux exercice qui s'apparente à un trompe-l'œil, un numéro d'illusionniste destiné essentiellement à « faire passer la pilule » et à mystifier le lecteur. Il lui sera néanmoins difficile de faire admettre à un lectorat peu (ou pas du tout) initié, non enclin à « jouer le jeu », que l'art d'écrire est « aussi » un jeu. Un art de l'illusion. Un jeu, génial il est vrai, parfois même au sens trivial du terme.

Un simple effet d'intertextualité ?

Yasmina Khadra rat de bibliothèque, pourrait-on en douter ? C'est un écrivain. Il n'a vécu, dit-il, que pour voir enfin se réaliser son rêve d'écrire un jour à son tour, de figurer lui aussi, tout comme les illustres noms qui ornent les étagères des bibliothèques qu'il a écumées tout au long de sa jeunesse : « *Ma vie était si lamentable, si saugrenue que seul mon nom sur un livre pouvait m'en consoler* ». (*L'écrivain*, p. 244)

Quand on a comme lui, dès les premières années de l'enfance, cultivé avec passion voire avec exaltation le désir non dissimulé de devenir écrivain, on ne peut que dévorer tout ce qui donne à lire. Dans *L'écrivain*, le plus autobiographique qu'il ait produit et que nous ne désignerons pas d'autobiographique (ce qui, selon nous, serait une hérésie, littérairement parlant), il le déclare à longueur de pages. Il a lu tout ce qui lui est passé dans les mains, il s'est abreuvé jusqu'à plus soif des plus grands comme des plus « modestes », avec autant de curiosité, de fascination, de jalousie et d'envie.

Mohamed Moulessehoul n'a pas seulement lu. Il a compris. C'est en soi une performance : comprendre à quoi renvoie l'art d'écrire. En se muant en Yasmina Khadra, Moulessehoul a accompli le chemin initiatique, pavé de mystères, qui mène à ce dévoilement où tous les artifices sont permis. Les écrivains ont pour « obligation de résultat » d'étonner, de surprendre. Ils doivent sans doute pour cela se surprendre eux-mêmes. Ils gardent dans leur manche toutefois cette part de miracle qui fait qu'il n'est pas donné à tout le monde d'être de leur guildes.

Dans son roman *L'attentat*, Yasmina Khadra se prête à un exercice de haut vol. Il se joue du temps. Il s'en joue avec un rien d'audace qui, on le comprendra aisément, lui a valu les foudres des bien-pensants, de l'establishment arabe s'il en est. Disons-le franchement, on ne peut pas aborder la question palestinienne ou toute autre question « sérieuse » dans le monde arabo-musulman en toute impunité, avec une liberté de ton que l'on s'arrogerait d'autorité. Les choses ont fait que les discours ont été « calibrés ». C'est blanc ou noir. On sait où se trouvent les méchants. On ne peut donc déroger aux idées arrêtées sans en faire les frais. Yasmina Khadra, insère un récit aux allures « réalistes » dans un schéma fantastique où, comme l'on peut s'y attendre, la notion « d'espace-temps » prend un relief particulier. L'histoire commence par un vertige, un songe, et se termine comme elle a commencé : le rêve merveilleux où un enfant vole par-dessus un paysage enchanteur. En somme, quelques courtes secondes dans lesquelles il a intercalé une histoire bien en chair et en volume qui semble avoir duré des mois. Ces derniers à leur tour embrassent des tranches de vies par pans entiers !

Yasmina Khadra a-t-il lu Marcel Aymé ? Il ne cite pas son nom dans « L'Écrivain ». Et pourtant. Il lui emprunte, avec bonheur du reste, l'artifice qui donne tout son sel, toute son originalité à l'un des livres les plus marquants de l'œuvre de cet auteur : « La belle image ». Dans ce dernier, l'histoire se termine aussi comme elle a commencé : un « rêve » qui n'a duré qu' « *une seconde élastique, monstrueusement distendue mais qui se resserre au point de n'être plus qu'une seconde* ». (p.281)

En fait, en guise de rêve, le terme est assez impropre, il s'agit plus d'une absence qui va produire à la fin du roman une impression de déjà-vu, comme si le narrateur s'était perdu dans une digression qui va charpenter tout le roman.

Brève présentation des deux romans

Dans « La belle image », il s'agit du personnage central Cérusier qui, au moment de remettre des photos d'identité à une préposée dans un bureau pour les besoins d'un dossier administratif, se retrouve pris dans le scénario le plus absurde et le plus insolite qui puisse survenir : le visage sur les photos ne correspond en rien ce que la préposée a en face d'elle. Sans le savoir, Cérusier a changé de visage... Il est plus beau, ses traits sont plus fins. Il est quelqu'un d'autre en somme, mais il ne le savait pas encore. Alors que tout le monde autour de lui certifie que les photos présentent un autre visage, lui persiste et signe...

« Au premier coup d'œil, ma certitude fut absolue.

- Ces photos sont bien les miennes, dis-je et je ne pense même pas en avoir eu jamais d'aussi ressemblantes. (...) Je ne trouvais pas le moyen de réagir contre l'absurdité de la situation, toutes les attitudes que j'aurais pu adopter étant nécessairement stupides. Je n'avais plus de colère, mais une inquiétude inconnue sourdait du plus profond de mon être. C'était en moi, dans ma chair, une sorte d'avertissement dont le sens m'échappa jusqu'à l'instant où je le formulais mentalement : " S'il avait raison ? Si elles ne me ressemblaient plus ?" Et cette idée qui aurait dû me paraître baroque me troubla au point de me faire bégayer.

- C'est une brimade, dis-je. On cherche à me brimer. » (p.14)

De là, démarre avec cocasserie la peu banale histoire d'un homme qui va partir à la reconquête de sa propre vie. Il devra re-séduire sa femme, ce qui s'apparentera *de facto* à une infidélité de la part de cette dernière s'entend. Il en est blessé autant que bien contraint d'aller jusqu'au bout puisqu'il s'agit de sa propre femme. Il en ira de même pour sa vie professionnelle...

Le roman se termine dans le même endroit, le même décor, les mêmes personnages, que lorsqu'il avait commencé. Si ce n'est qu'une seconde a passé entre-temps ! Avec cependant des photos d'identité qui ne posent plus problème :

« Au moment de les coller, elle y donne un coup d'œil comme elle fit l'autre fois et j'ai l'illusion que le temps se rejoint et que mon aventure tient tout entière dans une seconde élastique, monstrueusement distendue mais qui se resserre au point de n'être plus qu'une seconde ». (p.281)

Dans *L'attentat*, dès les premières lignes, le docteur Amine est pris dans le feu d'un événement hors du commun, qui modifie complètement sa perception du monde et subséquemment du facteur temps. Il est pris d'un vertige :

« Le corps d'un homme, ou bien d'un gamin, a traversé mon vertige tel un flash obscur... A quelques mètres - ou bien à des années lumières le véhicule du cheikh flambe. (...) Je n'entends rien, ne ressens rien ; je ne fais que planer, planer. Je mets une éternité à planer avant de retomber par terre... » (p.8)

En vérité, on ne saura réellement ce qu'il en est, du moins on ne croira le savoir, qu'à la fin du roman. Car pour l'instant, tout n'est que suppositions et incertitude : *« Je ne me souviens pas d'avoir entendu de déflagration. Un sifflement peut-être, comme le crissement d'un tissu que l'on déchire, mais je n'en suis pas sûr. »* (p.7)

Yasmina Khadra n'en est pas à son coup d'essai en la matière et, sous des couverts d'un « réalisme » qui séduit un lectorat souvent empressé de classer les genres et les styles par simple souci de commodité ou même par inclination aux raccourcis souvent réducteurs. Or, son écriture va bien plus loin et l'écrivain majeur qu'il est a bien de la peine à échapper aux monstres sacrés qu'il convoque (bien malgré lui ?) :

« Un moment, avec son voile lactescent et son regard martyrisé, je la prends pour la Vierge. Ma mère a toujours été ainsi, rayonnante et triste à la fois, tel un cierge. Lorsqu'elle posait sa main sur mon front brûlant, elle en résorbait toute la fièvre et tous les soucis... Et elle est là ; sa magie n'a pas pris une ride. Un frisson me traverse des pieds à la tête, libérant l'univers, enclenchant les délires ». (p.9)

Car il s'agit bien de cela, mystique et magie, thèmes que l'on retrouve contre toute attente dans L'écrivain. Dans « L'attentat », le docteur Amine le dit lui-même. Dans ce livre, comme pour « La belle image », l'amorce s'opère sur une hallucination. Ici ; il s'agit d'un rêve somme toute commun, celui récurrent à souhait où l'on vole : *« ... le garçon bondit et, les ailes déployées telles des ailes d'épervier, s'élance à travers champs où chaque arbre est une féerie... »* (p.11) Et le docteur Amine d'insister à nouveau sur ce qui désormais produit du sens :

« Dieu, si c'est un affreux cauchemar, faites que je me réveille, et tout de suite... » (p.11)

« L'attentat » se poursuit alors mais sur un autre ton, dans un autre champ autant sémantique qu'épistémologique. On entre, peut-être pour les commodités de l'actualité et les exigences d'un éditeur sans doute très regardant sur la commande, dans un récit politico-policier sur les ombres qui peuplent la vie cachée de la femme du docteur Amine, le narrateur : il semble bien que c'est elle qui s'est fait sauter dans cet « attentat ». Amine cherchera à savoir, à comprendre ce qui a bien se produire. Il découvrira alors le monde froid, cynique et violent que sa femme a côtoyé à son insu. Celui-là même qui en fera une « bombe humaine ». Le monde interlope des moudjahidines, des fidayîn. Nous nous abstenons de faire tout commentaire sur la façon dont le sujet est traité, car là n'est pas l'objet de notre travail, en nous demandant même si cela pourrait même avoir un quelconque intérêt !

Il reste que le roman se termine comme il a commencé : même décor, mêmes personnages surréalistes, même rêve :

« Et il court, l'enfant, parmi ses éclats de rire, les bras déployés comme les ailes des oiseaux.

(...) L'enfant file sur l'arête des collines en battant des bras, la frimousse radieuse, les prunelles en liesse, et s'élançe vers le ciel, emporté par la voix de son père : On peut tout te prendre ; tes biens, tes plus belles années, l'ensemble de tes joies, et l'ensemble de tes mérites, jusqu'à ta dernière chemise - il te restera toujours tes rêves pour réinventer le monde que l'on t'a confisqué. » (pp. 246-245)

Avec cependant une différence que nous qualifierons de « mineure », c'est que l'on comprend que la scène du début était une sorte « d'antichambre de la mort » pour le docteur Amine et que la fin serait la mort elle-même. Mineure, pour la simple raison que cette mort n'en est pas une. Amine rêve, puisqu'il est conscient :

« Seul un vieillard s'agenouille devant moi. Il évoque le nom du Seigneur, porte sa main sur mon visage, baisse mes paupières. D'un coup, toutes les lumières et tous les bruits du monde s'estompent. Une peur absolue me saisit. Pourquoi me ferme-t-il les yeux ?... C'est en n'arrivant pas à les rouvrir que je comprends : C'est donc ça ; c'est fini, je ne suis plus... » (p.245)

Et le thème du rêve (qui se confond avec celui de l'absence) se confirme par la suite dans des formules qui, pensons-nous, n'ont pas beaucoup de sens car le narrateur se perd dans une sorte de déclaration de « bonheur sur plan » pour les Palestiniens. Il leur dit en substance : « vous pouvez tout perdre, vous ne perdrez pas vos rêves. » Cela est tourné avec plus de subtilité, d'une manière bien plus à même de séduire. Comme il peut arriver dans un rêve, le film se joue dans un accéléré à l'envers :

« La maison du patriarche se relève de ses ruines ; ses pierres s'époussettent, se remettent en place dans une chorégraphie magique, les murs se redressent, les poutres au plafond se recouvrent de tuiles ; la maison de grand-père est debout dans le soleil, plus belle que jamais. » (p. 246)

Conclusion

Dans les deux romans, l'artifice littéraire est connexe et sert le récit de la même façon. Il est conçu à l'identique et, au début comme à la fin, le thème du rêve est celui qui porte « formellement » le roman. Cet artifice, dans sa manifestation de surface, se rapproche d'une description de « l'absence » momentanée, que l'on pourrait tout aussi bien désigner de « mal caduc », c'est-à-dire l'épilepsie telle que décrite dans les traités de neurologie⁴. Il fait en sorte qu'à la fin du roman, il se dégage cette impression de « déjà-vu » (car dans les deux cas nous retrouvons fondamentalement dans les mêmes conditions de départ), et que la littérature médicale décrit chez les malades affectés d'épilepsie dans sa formule dite « douce ». Cela confère aux récits une dimension fantastique qui n'apparaît pas à la première lecture.

L'écrivain cherche des artifices pour amorcer son histoire afin de la rendre lisible et lui donner les attraits qui vont la singulariser. Bien entendu, il ne s'agit pas seulement de les inventer, les créer et les imaginer, il s'agit aussi de les conduire, d'en maintenir « la qualité » tout au long du récit. C'est bien sur

ce point, pensons-nous, que se fait la différence entre les uns et les autres. Marcel Aymé et Yasmina Khadra usent du même artifice pour entamer et clore leurs romans et vont même jusqu'à se jouer sciemment de la focalisation car, dès que le stratagème est mis en place, le narrateur se dédouble et se met alors à se raconter lui-même. Il se met à relater ce qu'il va advenir de « l'autre-lui-même ». Le profil psychologique de ce narrateur, ses pulsions, son identité s'il en est, sont à rechercher dans le corps du roman, mais là n'est pas l'objet de notre propos.

Notes

¹ Marcel Aymé, *La belle image*, Paris, Gallimard, 1941.

² Yasmina Khadra, *L'attentat*, Paris, Julliard, 2005.

³ Pour des impératifs de concision, nous nous en tiendrons dans cet article aux seuls passages qui constituent le début et la fin des romans en question (l'amorce et la chute). C'est là précisément que se manifeste le plus clairement l'objet de l'étude.

⁴Arnaud Biraben, Delphine Taussig, in *Traité de neurologie* - Doin, Wolters Klowers France, 2007, pp. 31-33.