

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE CONSTANTINE I
Faculté des lettres et des langues
Département de langue et littérature française
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS

N°d'ordre: 127/DS/2018

N° de série :09/Fr/2018

Thèse présentée en vue de l'obtention du diplôme de

Doctorat en Sciences

Filière : Sciences des textes littéraires

Violences et Idéologies dans l'œuvre de Yasmina Khadra

Présenté par : **BOUKEBBAB Nadjat ép. DIABI**

Sous la direction de : **Mme Logbi Farida**, Professeur à l'université de
Constantine I

Membres du jury :

Président : Djamel Ali-Khodja, Professeur à l'université Constantine I

Rapporteur : Farida Logbi, Professeur à l'université Constantine I

Examineur : Nedjma Benachour, Professeur à l'université Constantine I

Examineur : Dalila Mekki, Professeur à l'université de Annaba

Examineur : Dalila Abadi, Maître de conférences, université de Ouargla

Année universitaire 2017/2018

Abréviations utilisées

Les Agneaux du Seigneur : AS
A Quoi rêvent les loups : AQRL
Les Hirondelles de Kaboul : HK
L'Attentat : A
Les Sirènes de Bagdad : SB

A la mémoire de mes parents

Remerciements

*Je tiens à remercier le professeur
Farida Logbi, ma directrice de thèse,
pour l'aide qu'elle m'a apportée.
Grâce à ses précieux conseils,
son humanisme et sa disponibilité
J'ai pu achever cette thèse.*

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

Introduction générale :

Nous vivons ces dernières décennies une ère de violence manifestée par un terrorisme universel, mondialisé. Phénomène multiple et mutant, le terrorisme a accompagné la course des temps modernes en s'adaptant à toutes les situations politiques. « Arme du pauvre » mais aussi froid moyen de pression sur les opinions publiques et les gouvernements. Il est certes meurtrier et impressionnant car il prospère sous une nouvelle forme beaucoup plus insaisissable.

Dans un monde éclaté, le terrorisme à travers ses tentacules se serait mondialisé posant alors un défi de taille aux états libéraux tentant de le combattre. De ce fait nous sommes passés d'un monde plus ou moins stable à un contexte beaucoup plus dangereux et incertain.

Depuis les attentats du 11 septembre 2001, une réalité a vu le jour et s'est imposée, assimilant l'Islam à la violence et au terrorisme. Dans ce sens une fracture semble s'opérer et diviser l'ordre géopolitique en deux pôles antithétiques : le monde arabo-musulman et l'univers occidental. Sur le plan historique le terrorisme n'a jamais cessé de gagner du terrain. Acte de révolte individuelle au XIX siècle, institutionnalisé par les états totalitaires au XX siècle avant de devenir avec Al-Qaeda, un acteur majeur du système international au début du XXI siècle.

Cette situation de violence et de terrorisme qui a prévalu un peu partout dans le monde a donné naissance à une nouvelle littérature romanesque qui se démarque de celle de la grande époque des romans dits engagés portant essentiellement sur des questions sociales relatives aux problèmes de stratification et aux injustices sociales, et économiques liés à la dénonciation de pouvoirs économiques et politiques s'inscrivant dans un cadre spatio-temporel précis. Cette nouvelle littérature s'inscrit dans un contexte hostile, celui de l'hyper terrorisme mondialisé et s'impose cette problématique dans une

perspective de remise en question violente des valeurs liée à l’Islam et à l’Occident.

L’œuvre de l’écrivain algérien de langue française Yasmina Khadra porte précisément sur ce sérieux et dangereux phénomène où il pointe le doigt sur les réels mécanismes de la mouvance intégriste en Algérie ou partout ailleurs dans le monde : la Palestine, l’Afghanistan et l’Irak. Le romancier essaye à travers ses œuvres d’apporter un regard profond voire même une analyse assez pointue des différents éléments qui composent le système intégriste.

Mohammed Moulessehoul qui choisit pour nom de plume les deux prénoms de sa femme Yasmina Khadra ancre ses trames narratives au cœur même du conflit intégriste et nous révèle les différentes facettes de ce mouvement obscurantiste. Afin de mieux cerner cette thématique des violences intégristes dans les œuvres de cet écrivain de renommée universelle, nous avons opté dans un premier temps pour le célèbre diptyque consacré à la tragédie algérienne et plus exactement ce qu’on appelle communément la décennie noire : *Les Agneaux du seigneur* paru en 1998, *A quoi rêvent les loups* paru en 1999. Puis dans un second lieu notre choix s’est dirigé vers l’incontournable trilogie de Yasmina Khadra : *Les Hirondelles de Kaboul* paru en 2002, *l’attentat* paru en 2005 et *Les Sirènes de Bagdad* paru en 2006. Dans un espace autre que l’Algérie, où l’auteur met à nu les mécanismes des mouvements intégristes en Afghanistan, en Palestine et en Irak.

Ainsi le diptyque *Les Agneaux du seigneur* et *A quoi rêvent les loups* met en avant la tragédie algérienne des années 90 et apporte un regard kaléidoscopique sur la mouvance intégriste en Algérie. La thèse centrale du diptyque est analysée sous tous ses aspects historiques, sociologiques, politiques et idéologiques. Les deux récits s’inscrivent dans la période d’avant octobre 1988 jusqu’aux années 90 et reconstituent à travers leurs trames narratives la mémoire d’un intégrisme dévastateur.

L’auteur nous plonge pleinement dans l’univers de la guerre et des luttes fratricides avec une minutie et une précision inégalée. L’Algérie entre le loup et

l'agneau est une patrie meurtrie. De la bourgade reculée de Ghachimat à Alger, l'Histoire est omniprésente dans les récits à travers des dates, des lieux nommés, des événements précis comme si l'auteur avait pour principale mission la reconstitution de l'Histoire, de la mémoire historique.

Les Agneaux du seigneur relate le récit de Kada Hillal, instituteur, espérait épouser Sarah la fille du maire de Ghachimat, par dépit et par désespoir celui-ci se rallie à la mouvance intégriste et part se former en Afghanistan. Le personnage a basculé dans un monde de terreur et de sang d'où il ne reviendra plus jamais. Kada Hillal s'impose comme un personnage représentatif de cette catégorie de jeunes algériens désœuvrés. Il est à noter que le second roman *A Quoi rêvent les loups* est construit de la même manière sauf que l'auteur nous déplace à Alger avec le récit de vie de Nafa Walid, jeune algérien plein de rêves et d'ambitions, d'abord chauffeur chez une famille algéroise riche, mais sa vie bascula un jour dans un monde parallèle d'où il ne reviendra plus jamais comme Kada Hillal, dans le roman précédent. A travers ce diptyque, Yasmina Khadra nous confronte à l'actualité sanglante résultat d'un intégrisme dévastateur.

L'auteur poursuit sa lutte contre la barbarie intégriste et ses ravages en ancrant ses trames narratives dans d'autres espaces : l'Afghanistan, la Palestine et l'Irak à travers sa trilogie : *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat* et *Les Sirènes de Bagdad*, où il tente de dissiper le malentendu entre l'Orient et l'Occident. La voie royale pour ce faire est d'entreprendre une recherche de la vérité, non seulement de ces deux entités, mais de l'homme en général et du monde tel qu'il est perçu, senti, conçu et intériorisé.

Le récit du premier roman de la trilogie se déroule à Kaboul, ville fantomatique, détruite par la guerre sous l'emprise des talibans. L'auteur nous livre une vision saisissante du quotidien apocalyptique de deux couples qui essayent de survivre à cette barbarie humaine. Zunaira, femme troublante, avocate et féministe est l'épouse de Mohcen, fils de bourgeois, qui a étudié les sciences politiques. Les éléments du second couple sont Atiq ancien combattant

devenu geôlier époux de Mussarat infirmière courageuse déclinante suite à une longue maladie.

Atiq le gardien de prison rencontre un jour la belle Zunaira condamnée à mort pour le décès accidentel non prémédité de son mari. Sa vie bascule, et lui l'homme aigri découvre l'amour impossible dans ce Kaboul répressif. Mussarat sensible au désarroi de son époux, elle se substitue à Zunaira dans le sac qui l'emmènera vers une mort certaine. Le roman est le récit du malheur des femmes momifiées, chosifiées, prisonnières derrière cette Burqa, il est l'inhumain témoignage de leur soumission aux aléas d'un extrémisme néfaste et dévastateur.

Publié en 2005, *L'Attentat* est le second roman d'une trilogie il met en avant le récit d'un chirurgien arabe intégré en Israël, Amine Jaafri est un médecin qui a réussi à avoir un bon travail comme chirurgien à l'hôpital de Tel-Aviv, où il vivait heureux avec sa femme, Sihem. Un jour, une femme kamikaze se fait exploser dans un restaurant bondé de Tel-Aviv. Amine passe sa journée à opérer les nombreuses victimes de l'attentat. Fatigué, il rentre chez lui tard avant de recevoir un coup de fil au milieu de la nuit, pour lui demander de revenir d'urgence à l'hôpital où on lui annonce que le kamikaze était sa femme. Tout le bonheur d'Amine Jaafri est d'un coup remis en cause. Après une phase d'incrédulité, Amine entreprend de comprendre le geste de sa femme, ce qui l'emmènera au cœur des villes palestiniennes ravagées par la guerre, dans les fiefs des terroristes et l'obligera à regarder en face un conflit qu'il avait réussi jusque là à ignorer, à être confronté à une logique qui lui est étrangère. Il voit la misère et l'humiliation que vivent ses concitoyens, des gens dépourvus de liberté et de dignité, que le désespoir pousse au suicide. En fait le roman nous confronte à la difficile question du kamikaze et nous transporte au cœur même du conflit israélo-palestinien.

Le troisième roman de la trilogie *Les Sirènes de Bagdad* se situe en Irak et consacré à l'explosive question du Moyen-Orient face à la surdité occidentale. Le héros du roman est un jeune Irakien âgé de vingt ans, bédouin, né dans le village

de Kafr Karam au large du désert irakien où perdure depuis toujours un mode de vie archaïque. En 2002, il part faire des études à Bagdad, mais l'invasion des troupes américaines le renvoie dans son village. Pendant plusieurs mois, il végète en écoutant palabrer les gens du village qui se partagent entre les nostalgiques de Saddam, ceux qui espèrent tout des Américains et les tenants du radicalisme islamique. Jusqu'au jour où un attentat ayant eu lieu à quelques kilomètres de là, les groupes d'intervention débarquent en force dans la petite communauté et contraignent brutalement les habitants à sortir de chez eux. Aux yeux de ce jeune homme, ils commettent l'irréparable en jetant hors de son lit son père, à demi nu. Le spectacle d'une telle humiliation détruit irrémédiablement l'image que ce garçon avait de lui-même. Fuyant son village, dérivant jusqu'à Bagdad, il se retrouve dans une ville déchirée par une guerre civile féroce. Sans repères ni ressources, miné par la honte, il devient une proie rêvée pour les Islamistes radicaux. Recruté, manipulé, il décide de se sacrifier pour la Cause, mais ne sait pas encore qu'au lieu d'une bombe traditionnelle, c'est d'un virus dévastateur pour l'humanité dont il sera le porteur.

Depuis plus de dix ans, Yasmina Khadra explore inlassablement l'histoire contemporaine et l'affrontement meurtrier, incompréhensible à ses yeux, entre l'Orient et l'Occident. Sans répit, il milite pour l'intelligence et le triomphe de l'humanisme. Inlassablement, il rappelle que l'humanité ne peut surmonter l'horreur de sa misérable condition qu'à travers l'observation objective et lucide de la réalité. Ainsi, les œuvres de cet écrivain talentueux se proposent de mettre en évidence toutes les violences intrinsèques à l'intégrisme et d'aborder les diverses facettes des problématiques posées par l'islamisme contemporain.

Dès lors, il paraît impératif de s'interroger à la fois sur l'objet même de ces productions littéraires et sur la manière dont ces problématiques sont abordées par les œuvres. En d'autres termes, comment se structure la violence fictionnelle et quel rapport entretient-elle avec la violence factuelle ? Quelles sont les formes que prennent celle-ci au sein des fictions ? Comment le lecteur reçoit cette double violence ? Quelles idéologies permet-elle de voir ? Que permet-elle de

comprendre ? La violence est-elle une contrainte d'écriture pour Yasmina Khadra ?

Ce sont ces questions qui ont été le fil conducteur de notre modeste recherche et auxquelles nous avons essayé d'apporter des éléments de réponse. Nous allons essayer de mettre en lumière un certain nombre de structures significatives qui permettent d'éclairer la relation que peut entretenir l'écriture avec les structures sociales, économiques, politiques et religieuses. Pour ce faire nous allons, dans un premier temps, interroger le texte en profondeur afin d'analyser la manière dont il a été conçu et structuré. Le texte étant le fruit d'un tissu de relations sociales et historiques, l'auteur vise de projeter cette réalité dans son œuvre en la mêlant au travail de l'imaginaire, donc une analyse de l'aspect socio-historique reste incontournable. Dans un deuxième temps, nous allons essayer d'analyser la réception de l'œuvre, vu le degré flagrant de la violence constatée dans les différents textes du corpus. La violence est au cœur du récit, elle prend plusieurs formes, et semble être capitale à l'orientation sémantique du texte et à la construction du sens. En d'autres termes, la violence dans tous ses aspects est-elle le gage de succès de l'auteur ?

Pour ce faire, nous avons subdivisé notre travail de recherche en deux grandes parties. La première partie comporte quatre chapitres dans lesquels nous avons tenté de situer l'œuvre par rapport à plusieurs éléments. Dans le premier chapitre nous avons essayé de donner un aperçu historique sur la littérature algérienne contemporaine des années 90 et l'actualité sanglante comme moteur de l'écriture en plaçant les œuvres de Yasmina Khadra dans ce contexte. Le deuxième chapitre sera consacré à la problématique générique des œuvres de Yasmina Khadra, où il sera question de cerner le genre policier et de monter la spécificité de l'écriture policière chez l'auteur. Le troisième chapitre quant à lui, sera consacré à la problématique de la fiction au sein des œuvres du corpus vu le fort ancrage de ces dernières dans la réalité sociale, politique et historique. Le dernier chapitre de cette première partie sera consacré à l'analyse des titres des romans du corpus, pour voir en quoi eux aussi sont vecteurs de violence.

La deuxième partie subdivisée elle aussi en quatre chapitres, est centrée sur l'analyse des différentes manifestations de la violence et les idéologies qui s'y rapportent. Le premier chapitre de cette seconde partie aborde le volet des violences sociales, leur origine et leur impact négatif sur les liens qu'entretiennent les individus ou les groupes sociaux les uns avec les autres ainsi que l'atmosphère de tension qui règne sur les différentes sociétés. Le deuxième chapitre traite les violences langagières, leur formes, leurs manifestations, ainsi que leur impact sur le lecteur. Le troisième chapitre quant à lui, aborde les violences intégristes, en passant par la question d'endoctrinement et de métamorphose des personnages et met en avant l'idéologie intégriste austère, ainsi que la barbarie qui en résulte. Enfin arrive le quatrième chapitre, consacré aux violences étatiques, dans lequel nous abordons l'aspect légitime et illégitime de ces violences ainsi que l'idéologie répressive liée à celles-ci.

En optant pour ce plan de travail, nous avons fixé un objectif principal, celui d'étudier les œuvres choisies d'un point de vue de la poétique, socio-politique et idéologique en adoptant une approche pluridisciplinaire. L'approche thématique, l'approche sociologique, celle générique, celle sémiotique, celle titrologique, celle politique...L'analyse rassemblera ces approches qui ne sont pas incompatibles mais se complètent. Elle consistera à montrer les aspects pertinents dans la production de Yasmina Khadra à savoir la violence ainsi que la dimension idéologique du texte.

Telles seront les grandes lignes de cette tentative de lecture de l'œuvre de Yasmina Khadra pour rester dans les débats sur la littérature algérienne actuelle ; sans pour autant prétendre à une quelconque exhaustivité. Il restera certainement beaucoup à dire encore, et c'est cela le propre de la littérature, ses débats ne sont jamais clos, ils reviennent souvent avec d'autres questionnements qui, parfois se rejoignent et d'autrefois se contredisent, c'est ce qui fait sa richesse et sa saveur aussi.

Première partie

Approche épistémologique

Chapitre 1: la littérature algérienne contemporaine des années 90 : l'actualité sanglante comme moteur de l'écriture

1- Introduction :

Depuis sa naissance, la littérature algérienne de langue française n'a pas cessé de susciter les sujets les plus pertinents de la réflexion littéraire. Celle-ci représente un mode d'expression spécifique rassemblant à la fois, d'une part esthétique et imaginaire et d'autre part la représentation de l'humanité dans sa profondeur sociale, historique, politique, culturelle, idéologique...

Étalée sur plusieurs générations d'écrivains, cette littérature expatriée fut éditée par de grandes maisons d'édition : Baleine, Julliard, Albin Michel... Elle constitue un espace où l'Algérie est racontée dans toute sa dimension socio-politico-historique et ses écrivains ont voulu apporter une vue nouvelle de leur pays natal à travers différentes époques. Cette littérature dans toute sa spécificité, a explosé comme un tonnerre pour donner les plus beaux textes de la littérature algérienne et universelle.

Au sein de la littérature algérienne, l'actualité constitue l'un des éléments moteurs de l'écriture. Durant les années quatre vingt dix, l'Algérie a connu de grandes mutations historiques, celles d'une guerre civile d'une violence et cruauté extrêmes. Ghania Hammadou confirme ces propos :

« L'enfer inspire plus que le paradis(...) la règle se vérifie aussi chez nous : les événements qui s'inscrivent à la une de nos journaux ne sont-ils pas le principal moteurs des vocations littéraires qui ont vu le jour ces dix dernières années ? »¹

En Algérie, l'année 1989 instaure une double rupture, « rupture tragique »² dans l'évolution sociale et politique du pays d'abord avec les émeutes populaires d'octobre 1988 (nous rappelons que la date de décembre 1991 est la date de législation du front islamique du salut : FIS), mais le plus intéressant à nos yeux

¹ Rachid Mokhtari, *La graphie de l'horreur*, Chihab, 2002, p.17

² Yamina Mokaddem et Najib Redouane, *1989 en Algérie*, Toronto, La Source, 1999, p.11-12

c'est « la rupture féconde »³ sur le plan littéraire, des formes d'écriture, d'analyse et d'expression.

³ Ibid,p.12

2- Une littérature féconde :

Dans la violence et la douleur, les écrivains algériens font entendre souvent au péril de leur vie, une parole littéraire que l'horreur quotidienne rend inexorablement différente de la précédente :

« Il est des dates qui, dans le devenir du pays, ont marqué profondément la vie politique et sociale, culturelle et artistique des générations qui ont suivi »⁴

Les années 90 quatre vingt dix sont pour l'Algérie, celles d'une guerre civile cruelle qui n'épargne aucune catégorie de la société. Les auteurs et les journalistes n'échappent pas à la barbarie qui souvent et dès le début les prend pour cible. Malgré la violence quotidienne et en relation avec celle-ci, la littérature algérienne au pays ou en exil témoigne d'une grande vivacité :

« Les textes s'accumulent sous des formes décapantes. Les éditeurs s'activent, diffusent, les revues culturelles prolifèrent, les mouvements associatifs se multiplient, font acte et prennent acte par l'écriture, les débats publics s'animent, questionnent, interprètent, polémiquent, se transcrivent. »⁵

A côté d'auteurs déjà reconnus tel que Mohammed DIB, Rachid BOUDJEDRA ou Assia DJEBBAR, Rachid MIMOUNI... apparaissent d'autres écrivains assez nombreux dont les premières publications sont en rapport avec la tragédie algérienne des années quatre vingt dix. Ces événements qui ensanglantent le pays n'ont pas étouffé la production littéraire mais au contraire sont à l'origine un déterminant pour la multiplication des textes et des genres.

Loin du modèle littéraire postcolonial où il s'agissait généralement d'exil, de quête identitaire ou de déracinement, d'aliénation du moi, cette littérature s'inscrit dans la thématique du terrorisme islamiste qui a bouleversé le pays. Impossible d'évoquer une rupture sur le plan littéraire des formes d'écriture et

⁴ Ibid, p.12

⁵ Chikhi Beida, littérature algérienne désir d'histoire et d'esthétique, paris, L'Harmattan, 1997, p.221

d'expression sans évoquer comme référent les modèles littéraires qui ont précédé dans le paysage littéraire algérien :

« *L'époque n'est plus ce qu'on a pu appeler « la génération terrible » »⁶*

De 1968 à 1980, une fois l'indépendance acquise, l'attention des écrivains s'est concentrée sur les thèmes cités précédemment avec une appropriation et subversion du langage. Cette littérature iconoclaste opère en effet un renversement de tous les modèles narratifs, et ses écrivains développent une esthétique violemment négatif qui exalte l'écart et la déviation par rapport aux conventions stylistiques. Les années quatre vingt marquent en effet la fin de ce qu'on a pu nommer « la génération terrible », les écrivains iconoclastes continuent à produire mais délaissent l'écart pour revenir à une écriture plus directement narrative. Dans les années quatre vingt, on assiste à un envahissement progressif du littéraire par le réel, mais les écrivains poursuivent toujours le rôle de dénonciateurs qui fut un temps celui de la génération précédente.

Cette contamination du littéraire par la réalité retrouve son épanouissement dans la littérature des années quatre vingt dix suite aux mutations historiques qu'a connues l'Algérie durant cette période. En réponse à ces événements qui ensanglantent l'Algérie, les témoignages se multiplient, nous citerons à titre d'exemple : les récits de Malika BOUSSOUF « *Vivre traquée* », Leila ASLAOUI « *Survivre comme l'espoir* », ou encore les entretiens de Khalida MESSAOUDI avec Elisabeth SCHMELA « *Une Algérienne debout* ».

En parallèle à ces témoignages, les voix s'accroissent qu'elles soient anciennes ou nouvelles faisant l'autopsie de la situation du pays : Mohamed Dib « *Si Diable veut* » 1998, Rachid MIMOUNI « *De La barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* » 1992, Rachid BOUDJEDRA « *Timimoun* » 1994,

⁶ Charles BONN et Farida BOUALIT, *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Assia Djebbar « *Le Blanc de l'Algérie* » récit 1995. Durant cette période nous constatons l'émergence d'un nombre important de jeunes auteurs : Yasmina Khadra « *Morituri* » 1997, Abdelkader DJEMAI « *Un Eté de cendres* » 1995, Boualam SENSAL « *Le Serment des barbares* » 1999, Aissa KHALADI « *Peurs et mensonges* » 1997, Leila MAROUANE « *La Fille de la casbah* » 1996, Maïssa BEY « *Au Commencement était la mer* » 1996, Latifa BEN MANSOUR « *La Prière de la peur* » 1997, Amine ZAOUI « *Sommeil du mimosa* » suivi de « *Sonate des loups* » 1998 ; pour n'en citer que quelques auteurs et quelques œuvres.

Sans pour autant oublier la production poétique des années quatre vingt dix, nous citerons des poètes tels Abdelhamid LAGHOUATI et son recueil « *La Fête confisquée* » ou encore Tahar DJAOUT. Nous signalons aussi une place importante accordée au théâtre avec les noms de Hamida AIT EL HADJ, Fatiha BEREZAC, Myriam BEN, Slimane BENAÏSSA...

Il apparaît au regard de ce bref panorama de littérature algérienne des années quatre vingt dix que les événements tragiques qui secouent l'Algérie ont bien provoqué une rupture féconde sur le plan littéraire des formes d'écriture, cette littérature semble s'inscrire dans un contexte de renouvellement.

Il est indéniable que la grande majorité des textes publiés par les écrivains algériens pendant les années quatre vingt dix est profondément enracinée dans le contexte sociopolitique de l'Algérie contemporaine. Ils se situent sur le fond de cette sanglante guerre civile qui a ravagé le pays à partir des élections législatives de décembre 1999, gagnées par le Front Islamique du Salut, et l'annulation du second scrutin qui résultait de la victoire électorale du FIS. Nous constatons chez les écrivains de cette période un besoin viscéral de dire et de rendre visible les atrocités d'une guerre occultée par les médias en Algérie ou même à l'étranger.

L'urgence de dire soulignée par beaucoup d'auteurs algériens contemporains a vite conduit les critiques à catégoriser la littérature algérienne actuelle comme une « écriture de l'urgence » caractérisée par la prédominance du

réfèrent et par son caractère de témoignage⁷, étiquette qui paraît précaire si « urgence » implique comme le suggère Christiane CHAULET-ACHOUR « immédiateté » et par conséquent absence de médiation esthétique et de création. En regardant de près ce corpus de textes algériens des années quatre vingt dix qui ont pour thème commun la guerre civile et ses horreurs, on se rend très vite compte du fait que cette « sang-écriture » comme l'appelle Assia DJEBBAR, se caractérise par une grande variété de genres, de l'essai au roman passant par le témoignage, et une diversité surprenante des modes d'expressions et d'écritures de la violence.

Les textes nous enseignent que « urgence » et « médiation esthétique » ne doivent pas forcément s'exclure et qu'une écriture référentielle, dans le sens d'un ancrage du texte dans un contexte historique et socio-politique précis, n'aboutit pas toujours au témoignage dépourvu de littéarité. De même, la littéarité d'un texte ne réduit pas obligatoirement son potentiel de témoignage et/ou ses effets cathartiques auprès des lecteurs.⁸

Malgré leur nombre et leur diversité, les œuvres qui ont été publiées durant les années quatre vingt dix se caractérisent toutes par ce que Charles Bonn nomme « retour du réfèrent » ou « retour du réel »⁹, les écrivains qui surgissent sur la scène littéraire sont portés par la réalité algérienne de l'époque. Ces écrivains algériens contemporains partagent une même volonté de témoigner de la tragédie algérienne mais sans pour autant adopter les mêmes stratégies narratives. Yasmina Khadra qui a fait son entrée sur la scène littéraire française et internationale via le roman noir, est considéré par les critiques comme un analyste, ses œuvres sont des « radiographies » du corps social algérien :

⁷ Charles BONN et Farida BOUALIT, *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

⁸ Burtcher Bechter et Mertz Baumgartner, *Francofonia*, 2001, pp. 9-23

⁹ Charles BONN et Farida BOUALIT, *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

« *Tout ce que je dis est vrai, romancé peut-être. Mais c'est un plagiat de la réalité algérienne.* »¹⁰

L'écrivain déclare ainsi une volonté de préserver l'exactitude et la fidélité événementielle. Yasmina Khadra se décide de raconter l'Histoire vraie et parle d'un plagiat de la réalité algérienne. S'inscrivant dans la même logique Boualem SANSAL veut relater la situation de manière crue et violente et refuse catégoriquement le style allusif qui pour lui ne sert à rien¹¹. Quant à une autre catégorie d'écrivains algériens, cette réalité algérienne peut être racontée autrement. Leila MAROUANE par exemple est convaincue que l'horreur ne peut jamais être racontée dans son intégralité et a toujours besoin d'une médiation esthétique qu'elle soit métaphorique, humoristique ou autre :

« *Je parle de la torture, de l'arbitraire sans les nommer...* »¹²

A ces propositions explicites des auteurs correspondent deux paradigmes d'écriture de la violence : le premier qui s'inscrit dans la reproduction fidèle de la réalité et se veut une représentation photographique ou filmique de l'horreur ; le deuxième qui suit plutôt la direction des réflexions dibiennes et invente une « *périphrase pour nommer ce qui n'a strictement pas de nom* »¹³. Dans une intériorisation rigoureuse des événements ils fixent les cauchemars des victimes et affectent le lecteur à l'aide d'un langage disloqué.

Nous avons déjà souligné que les événements qui déchiraient l'Algérie depuis plus de vingt ans rendaient particulièrement visibles en France les œuvres des écrivains algériens contemporains ; ceux-ci trouvent en effet un écho particulièrement chez les éditeurs et les médias ces dernières années. Il faudrait signaler l'incidence que peut avoir l'actualité comme moteur de l'écriture sur la réception des textes littéraires algériens contemporains. L'actualité a dans ce sens opéré une mutation dans la lecture de ces écrivains ; ainsi le témoignage est

¹⁰ Jean Luc DROUIN, Yasmina Khadra lève une part de son mystère, in *Le Monde*, 10 septembre 1999.

¹¹ Le Bihan, Odile, « *Boualem SANSAL dans les faubourgs d'Alger* », Le Républicain Lorrain, 1999.

¹² Brigit Mertz-Baumgartner, entretien avec Leila MAROUANE, *On y parle de la torture sans évoquer le mot « torture »*, *Le Maghreb littéraire*, 2003.

¹³ Mohammed DIB, in *Postface de Qui se souvient de la mer*, Paris, Seuil, 1962

donc envisagé non pas en tant que genre spécifique mais beaucoup plus une thématique et semble être un passage obligé des auteurs algériens contemporains. Ecrire pour témoigner de la terreur du quotidien, « *prendre ses responsabilités pour dire la situation* »¹⁴.

¹⁴ Slimane BENAÏSSA, in revue Algérie littérature/action, n° 10-11, avril-mai 1997.

3- Yasmina Khadra et l'écriture de l'énigmatique :

Yasmina Khadra est parmi les écrivains talentueux qui a pu raconter l'Algérie meurtrie par les luttes fratricides ; celle des circonstances sanglantes qui ont bouleversé l'ordre social, politique, économique et historique pour instaurer une culture nouvelle, celle de la violence, de la barbarie et du sang . Ainsi L'œuvre de Yasmina Khadra se veut une grande fresque de la société algérienne. Ecrivain de l'ombre et de l'énigmatique, ses œuvres explosent comme un tonnerre pour donner les plus beaux textes de la littérature algérienne contemporaine et même universelle. La thématique de son œuvre se veut une révolte contre la dégradation des valeurs humaines et sociales, contre la dégradation de l'Homme en Algérie et partout dans le monde.

Ecrits sous les auspices politiques, sociaux et culturels des années quatre vingt dix, les romans de Yasmina Khadra viennent rejoindre les nombreuses œuvres de la littérature algérienne d'expression française mobilisées autour du drame algérien de la décennie noire. Contrairement aux autres écrivains de cette période qui ont voulu raconter l'Algérie de l'extérieur car il s'agit bien d'écrivain expatriés ou en exil, Yasmina Khadra a apporté un autre regard voire même une analyse détaillée de la situation chaotique du pays du moment que celui-ci était au cœur même de la tragédie, il s'agit d'un regard interne, profond et non externe et éloigné.

Yasmina Khadra de son vrai nom Mohammed Moulessehoul a choisi d'entrer sur la scène littéraire algérienne et internationale avec des romans policiers *Le Dingue au bistouri* 1990, *La Foire des enfoirés* 1993, *Morituri* 1997, *L'Automne des chimères* 1998, *Double blanc* 1998. Faut-il rappeler que Yasmina Khadra n'est pas l'unique pseudonyme de l'auteur et les deux premiers romans cités précédemment ont été signé sous le nom du Commissaire Llob qui est lui même le personnage central de ces récits. Ce qui distingue ces derniers textes par rapport aux romans que nous avons choisis pour l'étude, c'est qu'ils s'inscrivent dans le genre du roman policier ou du roman noir. Tous portent le sous-titre *Une enquête du commissaire Llob* et tous sont publiés

chez Gallimard dans la collection Folio Policier. La trilogie *Morituri*, *Double Blanc* et *L'Automne des chimères* a donné une grande audience à l'auteur grâce à son personnage assez particulier le commissaire Llob qui a le profil d'enquêteur policier à la recherche des véritables coupables, des auteurs des meurtres dans les récits. Pour Yasmina Khadra le polar reste à cette phase un genre incontournable parce qu'il présente une aptitude à mieux traiter des sujets assez complexes et brûlants comme ceux des violences meurtrières qui rongeaient l'Algérie durant les années quatre vingt dix. Le choix est dicté par une double motivation, la première est liée au registre d'une écriture de la violence capable de baigner le lecteur dans une sorte de spectacle horrible ; alors que la seconde répond à un besoin d'expliquer et de disséquer l'engrenage de cette violence. En fait les romans policiers obéissent généralement à un canevas : crime/énigme → recherche du criminel/de la vérité → découverte du criminel/résolution de l'énigme ; ce qui distingue largement les romans de notre corpus de ce modèle.

Jean Déjeux dira de Yasmina Khadra et de ses polars:

*« ... et quelle plume ! Enfin on sort des conventions et des précautions : critique de la société pourrie, style enfiévré, argot savoureux, clin d'œil par-ci, par-là, de la tendresse aussi .Pour la première fois voilà donc un polar à la hauteur, la pudibonderie et la respectabilité volant en éclats. »*¹⁵

Le pseudonyme de Yasmina Khadra ne fut utilisé qu'à partir de l'année 1997 avec la publication de *Morituri*. Dans *Les Agneaux du seigneur* et *A Quoi rêvent les loups*, l'auteur s'éloigne du modèle polar même si la violence et le crime sont présents dans les deux récits mais il parle plutôt d'« écriture blanche » éloignée du modèle polar où la thématique centrale reste la guerre civile en Algérie, l'intégrisme dévastateur et ses retombées sur la société algérienne :

¹⁵ Jean Déjeux, *La Littérature Maghrébine d'expression Française*, Paris éd. P.U.F, 1992 cité par Burtscher Bechter, in *Algérie/ Action* n° 31 /32 cité p 227

« J'ai ainsi consacré entièrement mon temps à l'étude du phénomène intégriste, de ses premiers balbutiements à ses effroyables cris de haine qui, aujourd'hui, retentissent encore dans les nuits de nos contrées pour couvrir les hurlements des femmes et des enfants que l'on massacre avec une rare bestialité. J'ai été témoin d'un grand nombre d'horreurs. J'ai écrit les grandes lignes de mon livre sur les lieux mêmes du crime. J'y suis encore, debout dans notre tragédie comme un phare dans les ténèbres, essayant de projeter une lumière intermittente sur les flots de sang et de larmes qui irriguent notre bonne vieille terre de Numidie. Aussi, les rumeurs, qui circulent à propos de mon identité, ne doivent, en aucun cas, occulter ma crédibilité »¹⁶

C'est en l'an 2001 que l'auteur publie un roman autobiographique *L'Écrivain* suivi d'un essai en 2002 intitulé *L'Imposture des mots*, récits qui révèlent la véritable identité de Yasmina Khadra, Mouhammed Moulessehou est un ex-officier supérieur de l'armée algérienne. L'auteur dans ces deux récits autobiographiques apporte un éclairage sur son cheminement depuis l'école des cadets où il découvre l'armée, mais aussi Dostoïevski, Gorki, Vallès, Camus, Steinbeck jusqu'à ce qu'il devienne écrivain de renommée internationale ; il s'agit de récits du croisement des deux carrières l'une militaire et l'autre littéraire. Il ne faut perdre de vue que la carrière littéraire de Yasmina Khadra n'est pas récente, déjà au milieu des années quatre vingt, et sous son vrai nom Mouhammed Moulessehou, l'auteur a publié plusieurs œuvres en Algérie, principalement des romans : *La Fille du pont* 1985, *El Kahira* 1986, et *Le Privilège du phénix* 1989.

L'auteur s'engage dès le départ dans une sorte de remise en question et d'analyse des vecteurs qui ont bouleversé la société algérienne. Ainsi nous

¹⁶ Site officiel de Yasmina Khadra, le 6 novembre 1998 France Inter Dédicace de l'auteur.

pouvons parler du diptyque auquel nous consacrons une partie de notre modeste travail de recherche : *Les Agneaux du seigneur* et *A Quoi rêvent les loups*. Le premier roman l'histoire des mutations psychologiques, sociales et politiques au sein de la population du village de Ghachimat (Le nom Ghachimat est composé de l'arabe dialectal algérien « ghachi » qui signifie « petites gens » et de « mat » qui signifie « mort ». On peut donc le traduire par « mort de petites gens » ou « mort de misérables ») lors de la guerre civile des années 1990 en Algérie. Roman collectif, nous faisons pourtant la connaissance de quelques personnages clés. Allal Sidhom est amoureux de Sara, la fille du maire. Sara est aussi le grand amour de Kada Hilal. Ce dernier est sur le point de devenir fou lorsqu'il apprend que Sara et Allal vont se marier. C'est dans une large mesure cette déception qui pousse Kada à se laisser enrôler dans le mouvement islamiste. Le second roman quant à lui raconte le récit de vie du personnage central Nafa Walid. Nafa, après avoir eu un petit rôle dans un film, rêvait d'une carrière dans le cinéma qu'il n'a pas pu avoir. Nafa est employé comme chauffeur chez une famille riche où il découvre le luxe et l'argent. Le héros finit par retourner à la casbah après avoir assisté à la mutilation du corps de la jeune adolescente morte par overdose ; lentement, Nafa est enrôlé dans le mouvement islamiste et prend la fuite pour se transformer plus tard en un tueur en série.

Cet engagement, nous le retrouvons également dans ses romans publiés à partir de l'an 2002 mais s'inscrivant dans un autre espace que l'Algérie. Avec la publication de *Les Hirondelles de Kaboul 2002*, nous assistons à une nouvelle esthétique de la violence où Yasmina Khadra rend hommage à la femme afghane dans une confrontation de l'amour et de la guerre dans une ville ruinée par un silence obstiné. L'auteur nous en livre une vision saisissante et nous hasarde, malgré nous, dans le quotidien apocalyptique des deux couples qui essaient de survivre :

"Yasmina Khadra met toute son efficacité narrative au service d'un conte effrayant et sublime dont on jurerait qu'il lui fut inspiré par quelque antique génie. Il était une fois, sous le règne

*des talibans... un geôlier qui s'abandonnait au renoncement, un avocat sans clientèle happé par la rhétorique des mollahs, deux femmes promises à un destin grandiose... Tous les thèmes de l'oppression sont ici célébrés: la banalité du mal, l'hystérie des foules, la puissance du sacrifice, l'ombre de la mort. Et surtout le règne de l'absurde. Car les personnages de Yasmina Khadra sont les petits-enfants de ceux d'Albert Camus."*¹⁷

Dans *L'Attentat 2005*, Yasmina Khadra aborde le thème du conflit israélo-palestinien sous différents axes : l'incompréhension entre palestiniens et israéliens, l'humiliation des palestiniens et l'extrémisme islamiste, Ces thèmes sont abordés avec un génie incomparable et ceci à travers la transmission d'une grande fresque spatiale, communautaire et politique mettant en relief les différents thèmes cités. Cette perception a comme toile de fond une enquête menée par le docteur Amine Jaafri suite à un attentat commis par son épouse kamikaze Siham dans un restaurant à Tel Aviv, à travers laquelle il tente de comprendre les motifs qui ont conduit sa femme à agir violemment, à commettre l'irréparable :

*« On ne parlera pas ici de beauté, le terme serait à juste titre déplacé. Mais L'attentat frémit de vérité humaine. Ne cède rien de cet humanisme lucide qui anime chacun des livres de Yasmina Khadra. Il confirme un art magistral de se saisir d'un sujet brûlant et de le mettre en scène, jusque dans ses plus insupportables contradictions »*¹⁸

Aussi son roman *Les Sirènes de Bagdad* 2006 se situant en Irak, est le troisième volume de la trilogie que Yasmina Khadra consacre à l'explosive question du Moyen Orient face à une surdité occidentale. La trame romanesque

¹⁷ François Busnel, in L'Express, 5 septembre 2002

¹⁸ J.C Lebrun, in L'Humanité, 14 octobre 2005

est centrée sur la figure d'un jeune bédouin irakien devenu terroriste par mutilation et humiliation. Yasmina Khadra analyse la différence abyssale de culture au cœur du malentendu sanglant, et se bat, en écrivant, pour faire reconnaître une sorte de suprématie dans l'intériorisation des lois structurant les rapports humains dans la civilisation du Moyen Orient contre une sorte de dépréciation des mœurs occidentales à cause du règne de l'argent :

« Amener deux civilisations qui se méconnaissent à entrevoir une autre issue que la violence, c'est la voie que s'est fixée Yasmina Khadra... La langue de Yasmina Khadra pétrit le français dans la glaise de l'arabe parlé. Elle surprend par ses images, enchaîne comme une respiration : le lecteur devient littéralement le narrateur, il va rouler avec lui au bord du gouffre. »¹⁹

Yasmina Khadra, reste un auteur assez controversé qui ne cesse d'impressionner les lecteurs. Il continue son combat contre l'injustice, la corruption et la dictature et la violence sous ses différentes formes en publiant d'autres œuvres assez exceptionnelles que ce soit sur le plan stylistique ou thématique surtout celui de la violence, objet de notre étude.

¹⁹ Nadine Sautel "Le Magazine Littéraire" Octobre 2006.

Chapitre 2 : Problématique générique des œuvres de Yasmina Khadra

1- Introduction :

Inscrire un texte ou une œuvre dans un genre ou un sous-genre interpelle la présence de marques para textuelles, un sous-titre générique par exemple, mais le plus souvent, l'inscription est souvent implicite : nous plaçons alors le texte dans une catégorie à partir de certains critères formels ou thématiques.

Selon Todorov, est policier ce qui se distingue comme tel grâce à ce que Genette appelle « le péri-texte éditorial » : titre, titre de la collection, le sous-genre, le texte de la quatrième de couverture ou l'illustration de la première de couverture, rajoutant à cela l'intention de l'auteur de placer son récit dans le genre policier. La reconnaissance du genre conditionne alors le protocole de lecture du texte et permet d'établir un horizon d'attente chez le lecteur initié : nous ne lisons pas de la même manière un récit romanesque et un récit historique, par exemple. Cette reconnaissance conditionne surtout notre compréhension de la démarche qu'a épousée l'auteur lors de l'écriture de son récit, que nous évaluons dans son rapport à une tradition générique qu'il assume ou qu'il conteste.

Avant de juger de telle ou telle œuvre si elle appartient au genre policier ou autre, il serait judicieux dans un premier temps d'apporter un éclairage sur cette notion. Même si, nombreux sont les critiques qui placent l'œuvre de Yasmina Khadra dans le genre romanesque policier dont Jean Dejeux, car l'auteur choisit d'ancrer la plupart de ses œuvres dans une atmosphère de crime ; le polar algérien et surtout celui de l'auteur révèle une certaine spécificité et marque un tournant décisif dans l'évolution du genre, aussi bien en Algérie qu'ailleurs. Par un style percutant, Yasmina Khadra rend compte de la situation sociopolitique de l'Algérie et de certains autres pays tel que La Palestine, L'Irak ou L'Afghanistan.

2- Le genre policier : approches définitives

Le roman policier appartient à un genre difficile à classer. Il a toujours été considéré comme un genre mineur et populaire et se définit comme une forme littéraire qui :

« Concerne des activités criminelles et leur découverte »²⁰

Genre qui apparaît au milieu du 18^{ème} siècle, il organise son récit autour de l'élucidation d'un crime qui peut être de natures diverses (meurtre, suicide, viol, cambriolage...). En général, il suit le déroulement de l'enquête et de l'enquêteur qui est généralement le personnage principal. De ce fait, le roman policier contient deux histoires : celle qui a mené au crime et qu'il faut reconstituer et celle de l'enquête que le lecteur suit pas à pas.

Ainsi, le genre est défini dans l'ouvrage *« Lexique des termes littéraires »* comme suit :

« Sous genre romanesque dont l'intrigue est constituée par un ou plusieurs crimes. La construction d'un tel roman est souvent stéréotypée, ce qui a conduit à considérer que la plupart des romans policiers relèvent de la para littérature. Le genre a pourtant produit nombre de chef-d'œuvres incontestables depuis le début du 19^{ème} siècle(...), les romans policiers ont tendu à former des cycles centrés sur la figure d'un enquêteur(...) et par des choix thématiques et esthétiques qui tendent à donner une vision sordide de la société et des hommes. »²¹

Le genre policier regroupe en réalité plusieurs sous genres que les théoriciens de la littérature ont tenté de classer selon différents critères. Selon

²⁰ Le Robert pour tous, Dictionnaire de langue française, paris, 2012, p 808

²¹ Michel Jarrety et coll, Lexique des termes littéraires, éd Le Livre de poche, 2001, pp.380-382

Todorov ²², on peut distinguer trois genres du roman policier : *le roman à énigmes* constitué de deux histoires, la première est celle du crime, la seconde qui survient ensuite, celle de l'enquête. Le détective (et le lecteur avec lui) tente de comprendre ce qui s'est passé. C'est une activité intellectuelle, le détective est invulnérable à aucun moment sa vie n'est menacée. *Le roman noir* qui fusionne les deux histoires : le récit est simultané à l'action. On ne cherche plus ce qui s'est passé mais ce qui va se passer. Le détective n'est pas sûr d'arriver vivant à la fin de l'enquête. L'intérêt vient du suspense que cela engendre. Entre les deux, *le roman à suspense* qui garde les deux histoires du roman à énigmes mais développe la seconde. Il ne s'agit plus seulement de comprendre ce qui s'est passé mais de s'interroger sur ce qu'il va advenir des personnages principaux.

Jacques DUBOIS²³ quant à lui, dans son ouvrage intitulé *Le Roman policier ou la modernité*, distingue quatre catégories : le roman *d'énigme* tel qu'il a été défini par TODOROV, *le roman d'investigation* ou *le thriller* où crime et enquête sont simultanés ; l'enquêteur auquel est liée la vision du lecteur est engagé dans une lutte. C'est un retour vers le roman d'aventures. *Le Roman noir*, roman du crime et du criminel dont le lecteur épouse le point de vue ; la question porte sur l'identification et l'arrestation du coupable qui est connu. *Le Roman à suspense* est le récit du crime à commettre, et la victime en puissance qui essaye d'échapper à la menace, ou du suspect qui veut être innocenté.

C'est à partir des années quatre-vingt dix que le genre policier se développe en Algérie marqué par la thématique de l'émigration et des banlieues ou par les horreurs de la guerre civile. L'auteur phare de cette tendance est l'algérien Yasmina Khadra avec son personnage commissaire Llob (*Le Dingue au bistouri* 1990, *La Foire des enfoirés* 1993, *Morituri* 1997, *Double blanc* 1998, *L'Automne des chimères* 1998). Son œuvre constitue une spécificité dans le genre car l'auteur se démarque des ses prédécesseurs et rompt avec les conventions du

²² Tzvetan TODOROV, Poétique de la prose, éd Seuil, 1978.

²³ Jacques DUBOIS, Le Roman policier ou la modernité, éd Nathan, 1992.

genre en proposant une large fresque critique de la société. Ecrites dans un style agressif et violent qui refuse toute forme d'hypocrisie, l'enquête policière au sein de l'œuvre se transforme en enquête politique et reste liée à la tragédie algérienne et universelle dont il révèle les aspects les plus douloureux de la quotidienneté.

Franck EVRARD développe une réflexion dans ce sens :

« Le genre policier qui n'existe pas dans un carcan monolithique, mais sous des formes variées, a connu des transformations qui l'éloignent de l'image répétitive réductrice du roman à énigme centré sur le problème logique à résoudre(...) et ouvre sur une problématique sociale (...) ou sur une psychologie propre à la victime ou au meurtrier. »²⁴

Il rajoute :

« Le genre policier entretient avec le monde réel des relations plus étroites qu'aucune forme d'art s'inscrit dans la configuration d'un discours réaliste cherchant à témoigner de l'univers social. »²⁵

L'œuvre de Yasmina Khadra révèle cette capacité à rendre compte de la réalité d'une société donnée et l'auteur présente une aptitude à mieux traiter « de nombreux sujets, souvent brûlants ». L'auteur affirme « l'inévitable universalité » du genre mais refuse d'être considéré comme un auteur de polar. La question du choix du genre polar revient régulièrement :

« Je suis venu au polar par fantaisie, histoire de jouir de la grande liberté que me procurait la clandestinité. L'ambition du Dingue au bistouri était d'abord de divertir, de tenter de réconcilier le lectorat algérien avec la littérature. Celle-ci était devenue de plus en plus ésotérique, de moins en moins enthousiasmante. Si on m'avait dit, à l'époque, que mon

²⁴ Franck EVRARD, Lire le roman policier, éd Dunod, 1996, pp. 9-10.

²⁵ Franck EVRARD, Lire le roman policier, éd Dunod, 1996, p.77

commissaire Llob allait franchir les frontières du bled et séduire des milliers de lecteurs en France, puis en Europe, je ne l'aurais jamais cru. Mais de là à me considérer comme un auteur de polar, il y a erreur. Je suis avant tout un romancier, à l'aise dans tous les genres. Fondamentalement, il n'y a pas de roman noir ou de roman blanc. Il y a seulement des écrivains brillants et d'autres qui le sont moins. Ce sont eux qui font la crédibilité du genre. Depuis ma jeunesse, je me suis toujours intéressé à l'auteur, plus qu'à la collection dans laquelle il publie. »²⁶

3- Analyse générique des œuvres du corpus entre similitude et écart avec le genre policier:

Loin d'être des romans de divertissement, les œuvres de Yasmina Khadra ne s'articulent pas uniquement autour du crime et du soupçon mais apportent une vision particulière du monde et une réflexion critique sur la problématique universelle de la violence et de l'intégrisme. L'auteur déclare que son adoption du genre policier était d'ordre pédagogique :

« Lorsque j'ai choisi le roman noir, c'est dans un but presque pédagogique : je voulais raconter une tragédie à des gens qui étaient loin de la soupçonner. Pour ne pas traumatiser le lectorat il fallait un matériau accessible et c'était le roman policier. »²⁷

Donc l'intérêt principal et majeur derrière ce choix judicieux de notre point de vue, est de véhiculer l'effet de violence extrême via ce genre basé sur des intrigues tissées autour de crimes et de criminels.

Il rajoute :

²⁶ Propos recueillis par Catherine SIMON, le Monde, 6 octobre 2000.

²⁷ Paul Aaron, Yasmina Khadra et Franck Pavloff, Roman noir et réalité politique, festival 2005. P.html.2

« C'est pourtant un roman, le roman noir, qui est capable d'aller loin dans les préoccupations d'un peuple et il est capable d'apporter des solutions, ce que la littérature dite blanche est incapable de proposer(...). Dans mon cas je suis romancier tout court. Et, ce sont mes personnages qui décident dans quel genre ils veulent évoluer. »²⁸

Les Agneaux du seigneur est le récit de la montée en puissance de l'intégrisme en Algérie depuis octobre 1988. S'il démarre par la présentation du village de Ghachimat, ses habitants, il passe rapidement à la plus horrible des violences et emmène le lecteur dans les bas-fonds de la folie humaine. Ici, les tréfonds de l'horreur sont atteints, des actes ignobles sont perpétrés afin de purger le peuple des indésirables. « Les chiens » qui ont choisi la constitution et la démocratie plutôt que la Sunna et le Coran doivent mourir.

Les intégristes ne reculeront devant rien pour faire appliquer leurs lois, leur idéal. Des bébés seront éventrés, des femmes égorgées... L'idéal de ces terroristes ? Le pouvoir, la tête du pays. Tout sera fait pour y arriver. Ici, à Ghachimat, lorsque le Front Islamique du Salut remporte haut la main les élections communales, le hijab est imposé, la barbe exigée... Toute distraction devient interdite... et la religion sera évoquée comme prétexte de ces massacres.

Développé autour du récit de vie de Kada Hillal, le roman relate l'histoire d'une dérive inexorable vers l'horreur de ce jeune instituteur dans son village. Issu d'une famille de caïd, il espérait épouser Sarah la fille du maire corrompu jusqu'à l'os. Par dépit Kada Hillal se rallie à la mouvance et part se former en Afghanistan. En parallèle du récit de vie du personnage, c'est le récit de la montée de l'intégrisme et de la violence en Algérie qui voit le jour.

Dans le roman l'auteur ne fait aucun mystère sur les auteurs des assassinats et le lecteur comprend aisément et dès le départ qui est en train de tuer et qui sont les victimes. Par rapport à ce point le récit se démarque déjà du modèle du roman

²⁸ Ibid, p.2.

policier où généralement l'auteur du crime n'est dévoilé qu'à la fin du récit, par conséquent on ne peut parler ni d'enquête, ni d'enquêteur car les deux entités sont absentes dans le roman.

Même si le crime et la violence sont au cœur du récit, l'aspect du suspense qui constitue un élément très important dans le genre policier est quasi absent car dès le départ le lecteur a déjà une idée sur les véritables coupables.

Aussi dans le roman policier, le récit est centré sur la figure de l'enquêteur, mais comme dans ce roman l'enquête policière proprement dite est absente la figure de l'enquêteur est substituée par celle de Kada Hillal le terroriste sur le cheminement duquel l'auteur axe son intérêt.

La construction du récit dans *Les Agneaux du seigneur* est d'une circonférence triangulaire mais chronologique et causale, tournant autour de trois personnages : Kada Hillal l'instituteur, Sarah la fille du maire, et Allal Sidhoum le policier, et à l'intérieur de ce triangle interviennent trois récits principaux, le premier est celui de Sarah convoitée par les deux hommes en même temps, le second est le récit de vie de Kada Hillal et le dernier est lié à l'historique de l'intégrisme en Algérie ; alors que dans le roman policier la chronologie du récit est souvent bouleversée jusqu'à découverte du coupable.

L'aspect du divertissement dans l'œuvre et qui est essentiel dans la construction du récit romanesque policier est absent. Il ne faut pas perdre de vue que la littérature n'a pas pour finalité d'intriguer le lecteur mais de susciter chez lui un désir de lecture à travers cet espace d'évasion mais l'auteur a une autre finalité, celle d'élucider la réelle tragédie algérienne à travers divers axes : social, politique, culturel, religieux, idéologique.

De ce fait l'énigme n'est guère la préoccupation primordiale de Yasmina Khadra car *Les Agneaux du seigneur* est le roman du drame algérien et l'Histoire est perçue à travers la destinée du personnage représentatif Kada Hillal présenté dans une époque historique concrètement déterminée où l'auteur décrit de façon talentueuse la dérive de la société algérienne mettant en cause les situations

économiques et politiques depuis les années 70.

A Quoi rêvent les loups deuxième œuvre du diptyque, (suite du roman *Les Agneaux du seigneur*), est un roman que son auteur a voulu comme une photographie minutieuse de la situation de l'Algérie déchirée par la violence et les massacres qui ont régné sur tout le pays. Si l'auteur a su construire un univers romanesque fondé sur la réalité algérienne et se nourrissant de celle-ci, c'est dans un but précis, celui de rendre compte du déséquilibre social et culturel de la société algérienne, nue, éclatée, vivant dans la violence. Rachid Mokhtari nous apporte plus d'éclairage sur la question du genre romanesque de *A Quoi rêvent les loups*, il dit :

*« L'auteur emprunte à la technique américaine le genre **dirt** à partir duquel il provoque le suspense et actionne ses personnages essentiellement par ce qu'ils font et non par ce qu'ils pensent. »²⁹*

Rappelons ici que le terme anglais « dirt » employé par Rachid Mokhtari, signifie saleté ou crasse dans son sens général, et renvoie en littérature à un mouvement littéraire américain moderne qui émerge dans les années 1970-1980 sous le nom de « dirty realism » ou « Le Réalisme sale ». Les écrivains de ce mouvement, qui constituent une nouvelle génération d'auteurs selon le précurseur du mouvement Bill Buford, s'appuient dans leur écriture sur une conception particulière de la vie et du monde. Ils écrivent avec une somme de détails les plus sordides sur le côté cru et sauvage de la vie contemporaine en utilisant un langage simple et sans ornement.

Ce roman est une véritable autopsie, où défile l'âme humaine en proie à la désolation et à l'effroi, et on se pose la question sur le comment et le pourquoi de cette tragédie algérienne que le pays subissait le cauchemar dans l'isolement le plus assourdissant. Dans *A quoi rêvent les loups*, c'est l'histoire d'une dérive inexorable vers l'horreur, d'un jeune déboussolé qui d'une opposition à sa famille et à ses amis en arrive à perdre tout repère. Lui qui « fasciné par les feux

²⁹ Rachid Mokhtari, *La Graphie de l'horreur*, Alger, Chihab, 2002, p. 138.

de la rampe », rêvait de cinéma, de gloire et de fortune se trouve entraîné dans le cauchemar de la violence et la folie meurtrière les plus abominables.

Yasmina Khadra décrit à travers le récit de vie de Nafa Walid une société où le banditisme et le crime sont devenus le mode de fonctionnement de toutes les couches sociales à travers règlements de comptes et autres épurations. C'est le récit du drame algérien qui semble pourtant défier l'analyse et la raison.

L'auteur plonge le lecteur dès les premières lignes dans la réalité algérienne apocalyptique sans bouteille d'oxygène, et au bout de quelques pages celui-ci est obligé de respirer un air vicié où se croisent cadavres et sang, où cohabitent misère et luxe. Aucune couche sociale n'est épargnée, aucun îlot d'espoir n'est maintenu. Le tout dépeint avec la lucidité de quelqu'un qui ne se fait pas d'illusion sur le genre humain et qui désespère de voir le monde changer justement parce que la justice n'a plus de place dans cet univers. Ce qui fait souffrir, parler et agir Nafa Walid ce sont ses rêves brisés qui le transforment en dinosaure dans l'Algérie des années 90 et l'obligent par la suite à devenir un tueur, un terroriste :

« Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brûlant de fièvre ? (...) moi qui étais persuadé être venu au monde pour plaire et séduire, qui rêvais de conquérir les cœurs par la seule grâce de mon talent. »³⁰

Il est évident pour le critique ou le lecteur d'identifier le genre auquel a recours l'écrivain suite à ce que Gérard Genette appelle « le péri-texte éditorial », mais la tâche devient plus difficile quand nous faisons face à une œuvre qui n'apporte pas assez d'éclairage sur le genre choisi par l'auteur ou qui interpelle différents genres. *A quoi rêvent les loups* est sans doute un roman proche du genre policier où le crime est l'élément de base de l'intrigue, mais aucune enquête n'est menée. Dans ce récit on est face à une image lucide

³⁰AQRL, p.11.

des véritables coupables car dès les premières pages le lecteur sait qui a tué qui, d'où l'absence de l'élément de mystère.

Développé autour du personnage Nafa Walid, le récit raconte à travers les différentes phases de la vie de ce personnage la tragédie algérienne avec l'évolution de la violence en apportant une vue globale et détaillée sur la réalité sociale, économique et culturelle du pays. Dans tout le roman, l'auteur ne fait aucun mystère sur les auteurs des assassinats, le lecteur comprend aisément et sait dès le départ qui a tué qui : Le bébé, le gendarme, le magistrat, le cinéaste, et Hanane ont été tués par les terroristes. Abou Tourab, Handala, Abou Lhoul, et leurs compagnons ont été tués par les forces de l'ordre.

De ce fait le récit se démarque du modèle du roman policier à cause de plusieurs paramètres. Contrairement au modèle générique du roman policier l'enquête est totalement absente dans ce récit ainsi que l'enquêteur. L'aspect du crime est certes présent dans le récit mais l'ambiguïté réside dans l'absence du suspense car dès le début on sait qui est le criminel.

Dans le roman policier, le récit est centré sur la figure de l'enquêteur mais dans ce roman, l'auteur axe son intérêt sur le tueur, le terroriste Nafa Walid et son cheminement à travers les différents espaces et les différentes situations vécues, personnage représentatif de cette frange de la société baignant depuis l'indépendance de l'Algérie dans la médiocrité et l'isolement et subissant les retombées d'un système corrompu et sclérosé.

La composition textuelle du récit est distincte de celle du roman policier où l'ordre est bouleversé jusqu'à découverte du coupable, mais dans A Quoi rêvent les loups le récit répond à une structure logique des faits, elle est évolutive, chronologique et adaptée au déroulement de la vie de Nafa Walid.

En fait l'auteur nous plonge directement dans l'univers sanguinaire et violent du récit et révèle la tragédie algérienne apocalyptique des années 90 avec un réel souci de crédibilité donc l'intérêt de l'auteur n'est pas celui de divertir le lecteur mais de révéler les différentes facettes d'un intégrisme dévastateur qui a

conduit le pays vers la guerre fratricide et la violence donc l'énigme n'est pas l'intérêt principal, car il s'agit du récit de l'Algérie meurtrie.

Le diptyque *Les Agneaux du seigneur* et *A Quoi rêvent les loups* donne à lire l'Algérie d'une autre manière. Loin des conventions du genre policier et à travers une écriture dite « blanche »³¹, Yasmina Khadra évoque son pays natal avec ses douceurs mais aussi le sang qui y coule. La démesure et la mort donnée au nom de Dieu ou d'obscurs pouvoirs. La thèse centrale du diptyque est la violence de l'intégrisme que l'auteur ne dit pas à demi-mots, ce phénomène est identifié, nommé et analysé sous tous ses aspects. Yasmina Khadra le confirme lui-même :

*« Je pense que j'ai été celui qui a apporté le plus de lumière sur la tragédie algérienne non parce que je suis plus intelligent ou plus honnête que les autres, mais parce que j'ai été engagé dans la guerre depuis le début et que j'étais là où il fallait être. J'ai occupé des postes d'observation et de témoignage important et ça m'a aidé à comprendre cette tragédie. »*³²

C'est en humaniste en quête de la vérité que Yasmina Khadra s'est lancé dans cette trilogie : *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat*, et *Les Sirènes de Bagdad*, consacrée au dialogue de sourds opposant l'Orient et l'Occident. Trois

³¹ C'est Roland Barthes qui a instauré l'expression d' « écriture blanche », dans *Le degré zéro de l'écriture* (1953), pour désigner un minimalisme stylistique caractéristique de la littérature d'après-guerre. Cet événement formel, il l'observe chez plusieurs auteurs qui s'imposent dès les années 1950 : Albert Camus, Maurice Blanchot, Jean Cayrol. Mais la formule reste valide pour décrire une bonne part de la littérature contemporaine, non seulement dans le domaine romanesque, de Henri Thomas à Annie Ernaux, mais aussi dans d'autres genres, voire même dans d'autres arts. Il faut entendre l' « écriture « blanche » comme on parlerait d'une *voix blanche*, c'est-à-dire sans intonation, dans une sorte d'absence énonciative. Barthes la définit comme une écriture « plate », « atonale », « transparente » ; plus encore, comme ce qui, dans le style même, nie la littérature : une écriture « alittéraire », « une absence idéale de style ». L'écriture blanche est donc une écriture neutre, sèche, refusant les ornements du style et dépourvue d'ambiguïté.

³² Yasmina Khadra in *Le Quotidien d'Oran*, 1^{er} février 2001.

romans à travers lesquels il parcourt toutes les voies de l'enfer auxquelles mènent l'intolérance, le fanatisme et la haine. Cette trilogie lui a permis d'aborder également les sujets universels de l'identité, du poids des rêves et de la tentation de la facilité.

Le premier roman *Les Hirondelles de Kaboul* paru en 2002, raconte la vie de deux couples habitant la ville Kaboul ruinée par la guerre sous le règne des talibans. D'un côté, il ya Atiq qui fait partie de la milice des talibans, espérant que leur vision de la religion peut améliorer le sort des afghans et son épouse Mussarat, qui est infirmière atteinte d'une grave maladie. De l'autre côté, on découvre Mohcen et sa femme Zunaira, deux universitaires qui ont tout perdu lorsque les talibans ont pris le pouvoir.

Les femmes sont devenues des ombres, cachées derrière leur tchador, qualifié dans le roman comme la tenue la plus avilissante. Yasmina Khadra met en lumière ces deux couples dont les destinées se croisent tragiquement. Mohcen et Zunaira croyaient en la modernité. Ils ne se reconnaissent plus dans ce pays où le rire est interdit de cité. Le couple se dégrade parallèlement à la situation de la ville et par accident, Zunaira tue mohsen. Emprisonnée, elle a pour geôlier Atiq, ancien Moudjahid qui ne reconnaît plus dans la loi des mollahs les valeurs qu'il a défendues. Sa prisonnière l'émeut, il tombe amoureux d'elle et veut la sauver malgré la peur. Son épouse agonisante lui en offre la possibilité en se laissant exécuter à la place de Zunaira.

Ce premier roman de la trilogie a une spécificité, celle de rendre hommage à la femme. A travers une chronologie évolutive, non perturbée comme dans le roman historique, différente de la chronologie troublée dans le récit policier, Yasmina Khadra met en avant la destinée des deux couples dans une ville apocalyptique.

L'enquête policière qui est l'unité centrale de tout roman policier est absente dans ce roman car Zunaira avoue dès le départ qu'elle a tué Mohcen accidentellement. De ce fait le récit n'axe pas son intérêt sur la figure de

l'enquêteur et son cheminement durant l'enquête mais plutôt sur la coupable et son itinéraire après son arrestation.

Comme l'auteure du crime est connue dès le début du récit, le degré de suspense n'est pas vraiment important. Même l'énigme et le divertissement ne sont pas les éléments primordiaux aux yeux de Yasmina Khadra, donne lieu à un récit lucide et cruel, raconte le désespoir, la perte des illusions, la difficulté pour les deux couples à vivre dans des conditions où on ne leur reconnaît aucun droit. Il aborde tous les thèmes de l'oppression : la banalité du mal, l'hystérie des foules, la puissance du sacrifice l'ombre de la mort et surtout le règne de l'absurde.

Dans *L'Attentat*, publié en 2005 Yasmina Khadra entraîne le lecteur au cœur du conflit israélo-palestinien à travers deux personnages centraux, à savoir Amine Jaafri le chirurgien israélien d'origine palestinienne qui a toujours refusé de prendre parti dans la lutte qui oppose son peuple d'origine et son peuple d'adoption et sa femme Sihem qu'il adore.

Un jour Tel Aviv est secouée par un attentat commis dans un restaurant par un kamikaze faisant ainsi de très nombreuses victimes. Après avoir opéré toute la journée les blessés, Amine rentre chez lui fatigué espérant trouver un peu de réconfort auprès de Sihem, mais un coup de fil lui apprend qu'elle est morte sur les lieux de l'attentat et qu'elle est l'auteure de cette tuerie. Refusant d'y croire, Amine se lance dans une quête où il se verra contraint d'écouter la plus dure des vérités.

Le récit s'organise de manière extraordinaire, et permet au lecteur de constater les éléments qui le différencient des autres romans du corpus. Habituellement, dans le roman policier traditionnel, l'enquêteur est un professionnel, un être d'exception, alors que dans *L'Attentat*, Amine Jaafri est un être ordinaire qui se transforme en enquêteur par nécessité.

L'enquête menée par Amine n'est pas ordinaire, celle-ci ne s'atèle ni sur le crime ni sur le criminel comme c'est le cas dans le roman policier. Dès le départ le lecteur sait qui a tué qui, mais bien au contraire cherche à expliquer les motifs qui ont conduit l'épouse Sihem à adhérer à ce mouvement. Donc l'enquête policière est substituée par une enquête sociale et politique où l'intérêt principal est de lever le voile sur le mécanisme recruteur et la logique qui a poussé Sihem à devenir kamikaze. L'enquête menée par Amine a pour origine l'amour qu'il éprouve pour sa femme devenue kamikaze malgré lui.

Le suspense ne se situe pas autour de celui qui a commis le crime mais s'oriente plutôt vers le motif du crime. De ce fait, nous constatons que le récit n'est pas totalement centré sur la figure de l'enquêteur comme c'est le cas dans le roman policier, mais beaucoup plus sur le coupable et les divers facteurs qui ont poussé au crime.

Le désordre qui caractérise la chronologie policière jusqu'à découverte du coupable n'est pas respecté dans ce roman. Ici le récit s'inscrit dans une chronologie inversée mais évolutive : attentat-enquête-recul dans le passé. En fait le texte a une finalité importante : loin du divertissement et de l'énigme, le roman rend compte d'une réalité, celle du conflit israélo-palestinien à travers divers axes : social, culturel, religieux, politique et idéologique.

Enfin *Les sirènes de Bagdad* paru en 2006, raconte le mécanisme qui transforme un jeune bédouin irakien plutôt timoré en une machine de guerre. Celui-ci se voit tiré d'une enfance heureuse et pacifiste lors de l'intervention brutale des forces de la coalition irako-américaine dans son village, kafr Karam bourgade éloignée du désert irakien, durant laquelle son père est humilié. Il décide alors de fuir et de se rendre à Bagdad où il se retrouve dans une ville déchirée par la guerre civile. Sans ressources, sans repères, miné par la honte, il devient une proie rêvée pour les islamistes radicaux auxquels il propose de devenir kamikaze. A l'image de Nafa Walid et Kada Hillal, le jeune bédouin

irakien représente le récit de la chute vers le désespoir, de la fragilisation d'un être privé de sa fierté et la tentation d'anesthésier la douleur dans l'anéantissement de l'autre et de soi.

Ce voyage initiatique au cœur du terrorisme est scandé dans un style guerrier, haletant et viril mais loin de s'inscrire dans le genre policier classique. La spécificité du récit relève d'une restructuration particulière du roman policier donnant l'impression que nous sommes face à un genre romanesque complètement nouveau.

La chronologie du récit est très particulière, le roman s'ouvre sur le héros qui arrive à Beyrouth et rencontre le docteur Jalal « l'orateur de la cause » et le reste du récit constitue un long flash-back chronologique dans le passé immédiat du jeune bédouin irakien, contrairement au récit policier qui a une chronologie perturbée jusqu'à découverte du coupable.

Le mystère et le suspense ne sont pas vraiment les éléments majeurs dans le récit car dès le début les auteurs de crimes sont nommés et identifiés : les forces de coalition tuent la population et les groupes djihadistes s'attaquent aux forces de l'ordre; ce qui n'est pas le cas pour le roman policier où les facteurs de mystère et suspense restent indéniables dans la structuration du récit.

L'enquête policière, élément de base dans le récit policier, est remplacée par ce qu'on pourrait nommer enquête politique et idéologique dans *Les Sirènes de Bagdad*. Le récit reste centré sur la figure du jeune bédouin devenu terroriste et son cheminement au lieu de se focaliser sur la figure de l'enquêteur comme dans le roman policier.

L'énigme et le divertissement ne sont guère l'intérêt principal de l'auteur. Pour Yasmina Khadra le récit constitue un voyage initiatique au cœur du terrorisme en mettant face à face les différentes logiques et motivations.

A travers cette trilogie, Yasmina Khadra s'est brillamment assigné la tâche de sensibiliser et de faire réfléchir le lecteur sur les conflits armés actuels et

notamment le lectorat occidental. Selon lui, projeter cette dernière dans l'Afghanistan des talibans, le conflit israélo-palestinien ou l'Irak d'aujourd'hui permet de lui donner un accès plus direct à la mentalité orientale. Alors l'auteur place son œuvre au cœur même de l'Histoire actuelle et donne lieu à une réflexion subtile et juste sur la fragilité de notre humanité :

« Les œuvres de Yasmina Khadra ont pour particularité première d'être ancrées dans un contexte politique identifiable qui, loin de n'être qu'une toile de fond au sein de cet espace romanesque, se manifeste comme l'objet majeur abordé par ces textes. C'est parce que les intrigues gravitent autour de cette problématique du religieux, du politique et de cet extrémisme contemporain qui ébranle nos sociétés. »³³

Tant d'éléments s'entrecroisent dans l'élaboration de ces récits, participant d'une part à raconter l'Histoire de sociétés ensanglantées et d'autre part à plonger le lecteur dans un univers de fiction et d'esthétique. Certes, les récits comportent des intrigues, des assassins, des victimes, mais pas d'enquête policière proprement dite, celle-ci est remplacée par une enquête sociale et politique.

Yasmina Khadra joue le rôle de témoin du désordre qui a frappé ces sociétés et confirme à travers la spécificité de ces œuvres que le désordre social devient aussi un désordre esthétique, puisque les codes du roman policier comme nous l'avons démontré au préalable sont subvertis particulièrement lorsque nous constatons que les genres se superposent et nous assistons à une véritable intergénéricité : d'une part le roman historique, le témoignage et le polar.

³³ Louiza KADARI, De L'utopie totalitaire aux œuvres de Yasmina Khadra, approche des violences intégristes, L'Harmattan, 2007, p.39.

Tableau récapitulatif du schéma générique du corpus

Titre du roman	Caractéristiques du genre policier				
	chronologie perturbée	Recherche du ou des criminels	L'enquêteur policier	Le suspense	Le divertissement
<i>Les Agneaux du seigneur</i>	- Chronologie linéaire et évolutive	- Reconnaissance du criminel dès le départ	- Pas d'enquêteur policier	- Absence de suspense	+ - Intérêt pour la représentation du réel apocalyptique
<i>A Quoi rêvent les loups</i>	- Chronologie linéaire et évolutive	- Reconnaissance du criminel dès le départ	- Pas d'enquêteur policier	- absence de suspense	- + Intérêt pour la représentation du réel apocalyptique
<i>Les Hirondelles de Kaboul</i>	- Chronologie linéaire et évolutive	- Reconnaissance du criminel dès le départ	- Pas d'enquêteur policier	- absence de suspense	- + Intérêt pour la représentation du réel apocalyptique
<i>L'Attentat</i>	- Chronologie linéaire et évolutive	- Reconnaissance du criminel dès le départ	- Pas d'enquêteur policier	- absence de suspense	+ - Intérêt pour la représentation du réel apocalyptique

	avec des flash-back				
<i>Les Sirènes de Bagdad</i>	- Chronologie linéaire et évolutive avec des flash-back	- Reconnaissance du criminel dès le départ	- Pas d'enquêteur policier	- absence de suspens	+ - Intérêt pour la représentation du réel apocalyptique

Ce tableau synthétise les résultats auxquels nous avons aboutis après l'analyse des romans du corpus. Toutefois, il est important de souligner les éléments textuels qui recourent avec les procédés d'écriture du roman policier tel que le crime, le criminel. Mais dans ces récits, le lecteur est confronté à un autre schéma ; où Yasmina Khadra a su apporter une version nouvelle du polar, plus moderne, spécifique à son œuvre où elle associe trois principaux genres : le polar, le témoignage et la restitution de la mémoire historique. En fait les romans policiers de l'auteur sont très différents des préceptes du genre policier qui obéit généralement à un canevas : crime/énigme → recherche du criminel/de la vérité → découverte du criminel/résolution de l'énigme. Donc les romans de notre corpus s'écartent par un nombre de détails de ce modèle générique :

- Le désordre narratif qui se caractérise par une chronologie perturbée dans le roman policier n'est pas respecté par l'auteur. Nous assistons dans les différents romans qui ont fait l'objet de

notre analyse à une chronologie linéaire et évolutive ; où les récits répondent à une structure logique des faits et des événements.

- Dans les romans policiers l'énigme constitue le noyau central de l'intrigue, mais le cas du corpus, le lecteur sait dès le début qui est le criminel, car l'auteur ne fait aucun mystère sur l'identité des coupables et des victimes. Nous pouvons à ce titre citer des exemples concrets: l'imam salah est éliminé par Kada Hillal, le magistrat est exécuté par Nafa Walid, Mohcen est assassiné par Zunaira, les onze écoliers sont tués par Sihem, Souleyman est abattu par les soldats américains.
- Paradoxalement au modèle générique du roman policier, et puisque les coupables et les victimes sont connues dès le départ, l'enquête policière proprement dite ainsi que l'enquêteur sont totalement absents dans les récits. Dans ce sens, l'enquête policière est remplacée par une enquête sociopolitique sur l'Histoire et ses dérivés dans les sociétés algériennes, afghane, palestinienne et irakienne.
- Habituellement, dans le roman policier le récit est focalisé sur la figure de l'enquêteur, mais dans ces romans, l'auteur axe son intérêt sur les tueurs et leurs cheminements sociaux ainsi que leur évolution à travers les différents espaces et les différentes situations par lesquelles ils passent : Kada Hillal, Nafa Walid, Zunaira, Sihem, et le jeune bédouin...
- Le suspense qui est un élément fondamental dans la conduite du roman policier est pratiquement absent puisque dès le début le lecteur sait qui a tué qui et comment.
- L'aspect de divertissement qui caractérise le roman policier est pratiquement absent (ceci reste variable selon le degré d'appréciabilité du récit par le lecteur). Le lecteur est envahi par une

angoisse par rapport au caractère référentiel des textes du corpus centrés sur une vision apocalyptique et traumatisante de la réalité.

Chapitre 3 : la place de la fiction dans les œuvres de Yasmina Khadra :

1- Introduction :

« Pour moi, la littérature est l'apprentissage opiniâtre de la rédemption, la plus probante des panacées. Ne nous parle-t-elle pas de nous même ? Ne nous renvoie-t-elle pas à nos vérités ? »

34

Les œuvres de Yasmina Khadra se situent au cœur d'une conjoncture politique particulière, de ce fait elles sont reçues dans le cadre d'un terrible tiraillement entre deux postures totalement opposées qui sont la réalité et la fiction. Face à ce paradoxe, le lecteur est contrarié parce qu'il se retrouve en présence d'œuvres qui se déclarent fiction en raison de la présence d'indices paratextuels tels que : roman, ... et qui établissent un pacte de lecture et installent chez le lecteur un horizon d'attente fondé sur l'idée de la suprématie de l'imaginaire au sein de l'œuvre. De ce fait le lecteur est préparé psychologiquement à s'inscrire dans un monde imaginaire qui ne semble pas ressembler au réel. Alors qu'une fois la lecture entamée, cet horizon d'attente fictionnel s'estompe au fil de la lecture pour céder la place à plus de référentiel. Confus le lecteur constate et affronte un énorme écart vu que ces productions offrent l'analyse d'un réel identifiable. Entre cette exploration du réel et le fictionnel au sens strict du terme, le lecteur reste perplexe par rapport à l'acception des deux notions : la fiction comme approche distanciée du réel et la réalité en tant qu'ensemble d'éléments considérés comme existant effectivement par un sujet conscient, nonobstant ces deux substances coexistant ensemble au sein de l'œuvre.

Les romans de notre corpus *Les Agneaux du seigneur*, *A Quoi rêvent les loups*, *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat* et *Les Sirènes de Bagdad* s'inscrivent au sein de ce modèle de production. Ce sont des romans qui témoignent de l'univers social et politique ; en ce sens le concept d' « effet de

³⁴ Nadia Sebkhî, Yasmina Khadra in Dossier Yasmina Khadra, L'ivresco n° 4 janvier-février 2010.

réel » de Roland Barthes nous interpelle. La mission de l'auteur serait donc de « faire vrai » ou de créer une illusion référentielle ; ces romans sont ancrés en terres algérienne, afghane, palestinienne et irakienne. A vrai dire ces œuvres ne sont pas de simples reproductions du réel, bien au contraire l'auteur joue de l'illusion référentielle et ceci montre l'arbitraire de la fiction et marque les frontières du littéraire proprement dit.

L'appartenance à un genre romanesque renvoie donc automatiquement les textes au domaine de l'imaginaire, de la fiction et de l'invention. Suivant cette logique, l'œuvre se veut comme une entité totalement déconnectée de la réalité et pourtant Yasmina Khadra opte pour un choix esthétique qui pourrait fragiliser sa représentation du réel.

On tend aussi à utiliser le terme fiction pour désigner un genre littéraire qu'on oppose globalement à non-fiction, c'est-à-dire l'ensemble des genres sérieux (comme par exemple l'autobiographie ou le témoignage). Des théories s'opposent sur la question de savoir si le genre fictionnel peut être caractérisé par des propriétés textuelles spécifiques ou si au contraire rien ne distingue les énoncés de fiction des autres, seules des indications paratextuelles (extérieures au texte) permettant de les distinguer.

2- La fiction : approches définitives

Étymologiquement Le mot fiction vient du verbe latin « fingere, fingo, is, fixi, fictum », signifiant « manier », « toucher », « caresser » en pressant, « composer », « coiffer », « friser », « modeler », « feindre », « faire semblant », « inventer », « se figurer », « imaginer ». Et plus directement de l'accusatif « fictionem » du mot latin « fictio, -nis ». Cette terminologie originelle renvoie toujours l'œuvre d'art à son essence d'artefact, d'artifice : c'est-à-dire par opposition aux œuvres de la nature, elle est nécessairement fiction.

Vue la variabilité des usages du terme fiction, nous avons constaté qu'il était utile d'apporter des éclairages sur les différentes acceptions et donc théories qui ont accompagné le terme et qui visent des réalités très distinctes les unes des autres. Dans un premier temps, la fiction se présente comme une contre-vérité c'est-à-dire une invention mensongère. De ce fait tous les énoncés qui s'y rapportent sont des énoncés non-factuels et interpellent l'idée du mensonge qui peut éclairer la notion de fiction. Une telle acception reste assez restrictive et ne permet pas de cerner le roman car les énoncés contenus ne relèvent pas du mensonge ou de la vérité.

Dans un deuxième temps, la fiction se présente non pas comme une contre-vérité mais plutôt une construction conceptuelle qui permet d'interpréter la réalité. Nietzsche affirme que :

« Le sentiment qui conduit un individu à se percevoir comme un sujet unifié est une fiction »³⁵

La fiction dans ce sens fait allusion au sens étymologique du latin « fingere » qui veut dire façonner. C'est par rapport à cette acception que nous pouvons considérer tous les récits même ceux des historiens comme des fictions dans la mesure où ceux-ci instaurent une fabrication de sens.

Dans un troisième temps la fiction peut être considérée comme le montage d'un monde sémantique qui résulte de la mise en place de mondes imaginaires élaborés au sein des œuvres littéraires. Décrire les particularités et les propriétés de ces mondes imaginaires et leurs possibles liens avec le monde réel relève d'une sémantique des mondes possibles.

Dans un quatrième temps, le terme fiction est utilisé pour désigner un genre littéraire qu'on oppose généralement à non-fiction qui pourrait être rapprochée des genres dits sérieux tels que l'autobiographie ou le témoignage. Le problème qui se pose est celui de la question de savoir si le genre fictionnel peut être caractérisé par des propriétés textuelles spécifiques ou si au contraire rien ne

³⁵ Cohn, Dorrit, *Le Propre de la fiction*, Paris, éd Seuil, 2001, p :16

distingue les énoncés de fiction des autres, seules des indications *paratextuelles* permettant de les distinguer.

Dans un cinquième temps, la fiction est cet état mental singulier vécu par tous ceux qui s'immergent dans un univers fictif. Cette attitude concerne le destinataire des fictions littéraires et même les producteurs. Dans son ouvrage intitulé *Pourquoi la fiction ?*, Jean-Marie Schaeffer renvoie cet état mental à ce qu'il appelle « l'immersion fictionnelle »³⁶ qu'il définit à travers quatre caractéristiques :

- Un état d'activation imaginative : lors de l'immersion fictionnelle, les relations entre perception et activité imaginative se trouvent inversées. Dans la vie ordinaire, notre activité imaginaire accompagne nos perceptions et nos actions comme une sorte de *bruit de fond* mineur, Alors que dans la situation de fiction, l'imagination l'emporte nettement sur la perception sans pour autant l'anéantir.
- Un dédoublement de mondes : en état d'immersion le sujet a tendance à vivre dans deux mondes concomitants ; celui de l'environnement réel et celui de l'univers imaginé, mondes qui semblent s'exclure mais en fait coexistent et sont même nécessaires l'un à l'autre. Nos expériences et représentations mentales tirées de la réalité alimentent le monde de la fiction qui prend une consistance imaginaire et affective.
- Un état dynamique : *L'immersion fictionnelle* est un état dynamique. Dans la lecture elle est constamment relancée par le caractère toujours incomplet de l'activation imaginaire proposée par l'œuvre et la complétude (supposée ou plutôt désirée) de l'univers fictionnel. Les lecteurs ont envie de tout connaître de la vie des personnages romanesques, de leur destin et de l'évolution du monde où ils apparaissent.

³⁶ Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, éd Seuil, 1999, pp.182-187.

- Un état d'investissement affectif : en état d'immersion fictionnelle, les représentations vécues possèdent une charge affective. En littérature cette affectivité prend la forme d'une empathie envers les personnages et même les descriptions mais cela est conditionné par une certaine résonance avec les investissements affectifs réels du lecteur.

Partant de ces quatre caractéristiques sélectionnées, Jean-Marie Schaeffer finit par définir la fiction comme une sorte de contrat de « feintise ludique »³⁷ ou de « feintise partagée »³⁸ qu'il explicite dans son article intitulé *De l'imagination à la fiction* :

« (...) la feintise partagée ou la feintise ludique constitue une conquête culturelle de première importance. Cette conquête ne va pas de soi, car elle présuppose un détournement de la fonction évolutive originaire des activités de feintise. (...) puisque la feintise sérieuse a toujours pour but de tromper l'autre au profit de celui qui l'abuse. Cette fonction agonistique a donc dû être détournée en faveur d'une fonction coopérative, donnant naissance à une situation où la feintise est partagée, où elle est ludique. (...) Ce « pour de faux » est celui de la feintise ludique et il consiste dans la production d'amorces mimétiques, de leurres, qui permettent l'immersion mimétique dans l'univers fictionnel. (...) Dans tous ces cas il ne s'agit pas d'induire en erreur, mais de mettre à la disposition de celui qui s'engage dans l'espace fictionnel des amorces qui lui permettent d'adopter l'attitude mentale du « comme-si », c'est-à-dire de se glisser dans l'univers de fiction. »³⁹

³⁷ Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, éd Seuil, 1999, p.11

³⁸ Schaeffer, Jean-Marie, [www. Vox-poetica.org](http://www.Vox-poetica.org), article, *De l'imagination à la fiction*, 2013, p.5

³⁹ Schaeffer, Jean-Marie, [www. Vox-poetica.org](http://www.Vox-poetica.org), article, *De l'imagination à la fiction*, 2013, p.5

L'intérêt de l'approche de Jean-Marie Schaeffer est d'établir des liens entre des variétés textuelles et des formes de participation à l'univers fictif, en mettant en avant l'idée que la réception de la fiction est modulée par le texte lui-même. Cette fiction construit ses représentations sur la base de beaucoup d'éléments relevant du monde réel qui participent à l'édification de son monde.

Dès lors, nous considérons la fiction comme un univers du « comme-si », ceci dit dans une acception restrictive, celui-ci est dépouillé de toute référentialité alors que l'inverse est vrai. Cet univers prétendu mensonger et illusionniste pourtant composé de maints éléments réels, référentiels, interpelle notre réflexion sur la problématique de la distinction stricte en littérature entre réalité comme « axiomes d'existence »⁴⁰ et fiction comme tromperie. Nous pensons que réalité vs fiction repose sur des énoncés fictionnels considérés comme étant dépourvus et d'autres énoncés présentant une valeur cognitive :

« Comment est-il possible de formuler un énoncé vrai sur un objet inexistant ? La question se pose du fait que si un énoncé doit être sur quelque chose, cette chose doit exister ; sinon, comment l'énoncé pourrait-il mentionner ou s'y référer ? (...) il s'ensuit concluent ceux qui raisonnent selon ce mode traditionnel de pensée, qu'il n'est pas possible de dire quoi que ce soit de vrai ou de faux au sujet d'un objet inexistant. (...) se référer à un homme inexistant ce n'est pas se référer du tout. »⁴¹

Cette perception de la fiction reste à notre sens très limitée et réductrice puisque la fiction littéraire se présente selon la citation comme univers construit par des éléments non-référentiels où elle a tendance à dépouiller son univers de toute visée référentielle ; alors que selon notre point de vue, la fiction littéraire se présente comme un pêle-mêle d'éléments référentiels et non référentiels. Ainsi, nous pouvons confirmer nos propos :

⁴⁰ Searle, John R, *Le Statut logique du discours de fiction in Sens et expression*, Paris, éd Minuit, 1982, p.122

⁴¹ Linsky, Léonard, *Le Problème de la référence*, éd Seuil, 1974, pp.169-170

« Le monde fictionnel mélange si bien le vrai et l'inventé qu'il devient impossible de les distinguer. »⁴²

« Toutes les références qui sont faites dans une œuvre de fiction ne sont pas des actes feints de référence ; certaines sont des références réelles. »⁴³

Donc la difficulté majeure réside dans la mise en place de frontière entre le discours réel et le discours de fiction et de circonscrire le champ de l'un et de l'autre. De ce fait l'analyse des deux composantes ne peut à notre sens se faire de manière autonome, indépendamment l'un de l'autre, mais bien au contraire il est indéniable de les prendre dans leur globalité.

Il ne s'agit pas ici de faire abstraction de la distinction entre la réalité et la fiction mais d'adhérer à l'idée que la construction de la fiction interpelle ce couple d'éléments référentiels et non référentiels. La question qui se manifeste le plus souvent est celle de savoir comment le non fictif peut être connu à travers la fiction.

A l'égard de ce type d'interrogation, nous interpellons la réflexion de David Lewis qui a introduit la notion de mondes possibles en pensant que celle-ci allait résoudre le problème de la référence des fictions. Pour lui ce que révèle un énoncé fictionnel n'est pas faux, mais naturellement possible dans un autre monde. Donc l'entité fictionnelle peut avoir un référent dans un monde possible. De ce fait la vérité fictionnelle est une vérité modale, possible. Les mondes possibles sont selon Lewis aussi réels que le nôtre ainsi que les objets qui les composent. De ce fait, le contraste entre réalité et fiction est désormais remplacé par l'écart entre le monde actuel et le monde possible :

« Notre monde actuel est seulement un monde parmi d'autres. Il est le seul que nous appelions actuel non parce qu'il diffère en

⁴² Pavel, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, éd. Seuil, Coll Poétique, 1988, p.116

⁴³Searle, John R, *Le Statut logique du discours de fiction in Sens et expression*, Paris, éd Minit, 1982, p.39

espèce de tout le reste mais parce qu'il est le monde dans lequel nous habitons. Les habitants des autres mondes pourraient parfaitement appeler leurs propres mondes actuels, s'ils signifiaient par « actuel » la même chose que nous ; parce que la signification que nous donnons à « actuel » est telle qu'il réfère à tout monde i vers ce monde i lui-même »⁴⁴

En fait, la fiction qui a pour essence la création de ces mondes possibles implique le lecteur dans une sorte d' « immersion fictionnelle » qui le mène vers une activité de simulation : le lecteur teste les croyances du narrateur, il ne les feints pas, il en fait l'essai. Cette simulation est semblable à des expériences de pensée ; lorsque le lecteur lit une fiction littéraire il vit une expérience qui n'est certainement pas réelle mais le fait de devoir raisonner dans le cadre des contraintes imposées par la fiction confère une réalité à cette expérience. De ce fait le sentiment de réalité que révèle la fiction au fil de la lecture renvoie à cet ensemble de significations que le lecteur émet en la lisant.

Iser perçoit la fiction littéraire comme une structure potentielle que le lecteur met à l'épreuve en établissant un rapport entre le texte et les valeurs extra littéraire par le biais desquelles il attribue un sens à son expérience de lecture et qui modèle par la suite sa propre expérience. Ainsi la relation entretenue entre le texte et le lecteur révèle l'impact ou l'effet de la fiction sur sa propre réalité :

« En lisant nous réagissons à ce que nous avons produit nous-mêmes, et c'est ce mode de réaction qui fait que nous pouvons vivre le texte comme un événement réel. Le sens du texte est un événement corrélé à notre conscience. En tant que corrélat, nous en saisissons le sens comme une réalité. »⁴⁵

De ce fait l'effet de la fiction sur la réalité est déterminé par la relation qu'entretient le texte avec le lecteur qui attribue un sens à son texte : « la

⁴⁴ LEWIS, David, *Counterfactuals*, Harvard University Press, Cambridge, 1973 , p.85

⁴⁵ ISER, Wolfgang, *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, 1985,p.233

signification » du texte selon Iser ne dépend pas de ses propriétés intrinsèques mais plutôt de sa relation avec le lecteur. Il s'oppose aussi à l'interprétation traditionnelle qui cherche à élucider le sens caché du texte et considère la signification comme le résultat d'une interaction entre le texte et le lecteur, c'est-à-dire comme l'effet d'une expérience et non comme un argument qui doit être fondé. Ainsi le texte ne peut prendre le caractère d'un événement réel pour notre conscience et se présenter comme une réelle possibilité que si sa signification est vivante pour le lecteur. Celle-ci ne peut prendre vie que sur la base des formes de vie communes et de croyances partagées entre l'auteur, le lecteur et le contexte social auquel ils appartiennent.

3- Fiction et Réalité dans les œuvres de Yasmina Khadra :

Revenons au cas de Yasmina Khadra, l'auteur organise à notre avis les cinq romans qui feront l'objet de notre étude selon deux grandes postures adoptées : la première est en rapport avec la mise en place de plusieurs histoires nourries d'éléments référentiels qui entretiennent avec le monde réel des liens très intimes ; et la seconde posture est cette dimension imaginaire où les différentes instances narratives se livrent de manière volontaire ou involontaire à une activité imaginaire dictée par le pouvoir et l'autorité de l'auteur.

A. La représentation du réel chez Yasmina Khadra :

Aborder la question de la représentation du réel en littérature nous amène à disserter sur l'aptitude de la littérature à saisir le réel, à le comprendre et à le reproduire. Dans le cadre de notre étude, l'aspect réaliste des romans du corpus que nous tenterons de cerner nous renvoie à cette notion complexe qui nous permettra de déterminer dans quelle mesure la réalité socio-politico-économico-culturelle de l'Algérie, l'Afghanistan, la Palestine et l'Irak sont réellement mises en texte, et comment elles cultivent leur rapport au fictif qui est l'essence même de toute production littéraire. C'est donc cet aspect de la représentation littéraire, qui fera l'objet de notre réflexion. En fait, la représentation en tant que procédé d'écriture se rattache donc à la question du *vraisemblable*, qui se manifeste

comme *convention* ou *code* partagé par l'auteur et le lecteur. Ce dernier cherche des représentations conformes à son savoir du *réel* pour qu'il puisse reconnaître dans l'œuvre, ce que Roland Barthes appelle *l'effet de réel*.

En effet, Yasmina Khadra multiplie le recours à l'Histoire, pour donner un poids réaliste à ses récits. Romancer les événements historiques ou même individuels relatés relève plutôt d'un défi que l'auteur entreprend avec verve ; où il n'économise pas le moindre effort pour convoquer dans ses récits tous les moyens susceptibles de créer une atmosphère de vraisemblable. De ce fait, l'auteur embarque son lecteur dans l'univers qu'il lui propose, où celui-ci retrouve des repères et s'y identifie. Pour Yasmina Khadra la référence à la réalité contemporaine semble être une garantie de vérité. L'avantage majeur de la contemporanéité de ses récits réside dans la possibilité de confronter ce qui est proposé par l'auteur et l'actualité. Yasmina Khadra déclare dans ce sens :

« Je ne me considère pas comme un visionnaire, simplement je suis quelqu'un qui ne quitte pas d'une semelle mon époque, qui lui colle à la peau. »⁴⁶

Selon Philippe Hamon :

«Le projet réaliste s'identifie avec le désir pédagogique de transmettre une information. »⁴⁷

Dans les romans de Yasmina Khadra, l'effet réaliste réside dans le souci récurrent de l'information vraie, du détail ou de la précision, particulièrement lorsque le référent historique est mis à contribution dans l'intelligibilité de la fiction. Il devient dès lors difficile de faire abstraction de la teneur de l'Histoire au sein du corpus où l'auteur ne cesse d'évoquer des événements réels cités avec précision, le cadre spatial répond lui aussi à une architecture existante réellement qui permet aux différents personnages d'agir dans le cadre de cette prérogative.

⁴⁶ Yasmina Khadra, Propos recueillis par Christine Rousseau, in *Le Monde*, 29 septembre 2006

⁴⁷ Philippe Hamon, *Un Discours contraint*, Poétique, n° 16, 1973, p. 411-445.

Même les descriptions des différents lieux, actions, événements, personnages vont dans le même sens, du souci de « faire vrai » d'où une certaine cohérence interne qui se manifeste sous la forme d'une correspondance entre les différents éléments cités au préalable.

Ainsi le diptyque *Les Agneaux du seigneur* et *A Quoi rêvent les loups* s'inscrit dans cette logique par la présence de plusieurs éléments réels convoqués dans l'œuvre. La teneur du référentiel se manifeste par l'importance capitale accordée à l'Histoire de l'Algérie de la fin des années quatre vingt jusqu'au milieu des années quatre vingt dix qui correspond à la montée de l'intégrisme et de la violence après les émeutes populaires d'octobre 88 et l'annulation des élections législatives en 1991. Ces deux romans sont considérés par les critiques comme une étude sociologique qui se présente sous la forme d'une radiographie, une image fidèle et détaillée, du corps social algérien. Les déclarations de l'auteur nous permettent de nous situer par rapport à la nature du discours narratif :

*« Tout ce que je dis est vrai, romancé peut-être. Mais c'est un plagiat de la réalité algérienne. »*⁴⁸

L'auteur affiche clairement un souci de réalisme assez impressionnant et s'engage à reproduire l'Histoire de l'Algérie des années 90. Le diptyque est marqué par le sceau de l'événement immédiat tel que celui de l'intégrisme défini dans l'horreur ou encore la réalité socioculturelle chaotique du pays décrite dans ses moindres détails. Les deux récits se veulent donc conformes à la réalité socioculturelle du lecteur, et l'incitent à la repérer. Dès lors, l'illusion référentielle produite par le discours réaliste devient un parfait outil de conviction et de témoignage.

Via une stratégie de référentialisation, Yasmina Khadra arrive dans les deux romans à décortiquer la crise algérienne et à l'analyser, certes par rapport à deux

⁴⁸ Yasmina Khadra, in Drouin, 1999

cadres spatiaux différents mais algériens, l'un rural dans *Les Agneaux du Seigneur* et l'autre urbain dans *A Quoi rêvent les loups* avec une fidélité et un réalisme inouï. L'auteur a ancré la réalité sociopolitique de l'Algérie de la fin des années 80 jusqu'au milieu des années 90 au sein de l'intrigue fictive qui raconte la misère sociale des jeunes : Kada Hillal et Nafa Walid, leurs déceptions successives, leur lente découverte de l'intégrisme et leur transformation en « guerriers de foi » dans un contexte spatial différent mais temporellement identique.

Il s'agit dans le diptyque d'une écriture événementielle qui a pour toile de fond la tragédie algérienne, où certains événements capitaux apparaissent dans les deux récits de manière directe, et qui nous pris le soin de vérifier via un ouvrage historique, celui de Luis Martinez dont l'intitulé est *La Guerre civile en Algérie : 1990-1998*:

« Depuis octobre 88, qui a vu Alger s'insurger contre les ogres du régime, ... »⁴⁹

« Avant l'hystérie nationale d'octobre 88, ... »⁵⁰

En fait les deux citations qui permettent d'ancrer les deux récits dans un cadre temporel précis, celui de la fin des années 80, interpellent la mémoire collective, l'Histoire contemporaine de l'Algérie en se référant au mercredi 5 octobre 1988 qui a été marqué par le début des manifestations sporadiques et non contrôlées dans plusieurs villes du pays mais intensément au sein de l'Algérois. Pris par une sorte d'hystérie tel que c'est décrit dans la deuxième citation, les manifestants qui étaient la plupart des jeunes chômeurs, ont détruits plusieurs infrastructures de l'Etat et des biens civils : Des voitures ont été incendiées, des magasins vandalisés, des commissariats, des locaux municipaux et départementaux du FLN, des Souk el fellah ...sont saccagés. Les émeutiers dont l'action était largement spontanée et peu structurée finissent même par prendre le contrôle de

⁴⁹ AS, p. 59

⁵⁰ AQRL, p. 103

certains quartiers. Les principales protestations dénonçaient une situation sociale et politique critique : la politique du parti unique FLN, chômage, flambées des prix, pénuries des produits alimentaires de base, coupures d'eau, détournement de fonds.... . D'ailleurs, certains politiciens et sociologues retrouvent en ce soulèvement les germes de la crise et de la guerre civile qui a frappé l'Algérie durant la décennie noire. Suite à ces émeutes populaires, le président Chadli Bendjedid proclame alors l'état de siège et en confie la responsabilité au général Khaled Nezzar afin de contrôler la situation. Il faut rappeler que le bilan de ces émeutes auquel fait référence l'auteur dans *A Quoi rêvent les loups* à la page 107, était très lourd, on compte dix morts parmi les forces de l'ordre, cinq-cents citoyens tués et aux environs de quinze mille arrestations.

Toujours dans le même cadre, et en rapport direct avec l'Histoire de l'Algérie, les deux romans abordent de manière parallèle les événements qui ont suivi « le printemps algérien ». Dans les citations suivantes le lecteur reconnaît les faits et devient partie prenante du récit. Le narrateur fournit dans *Les Agneaux du Seigneur* un autre morceau d'information historique qui nous permet de fixer le moment. Il s'agit du 12 juin 1990, où s'est déroulée les premières élections communales pluralistes de l'Histoire algérienne, que le FIS remporte avec succès majoritaire surtout à la capitale :

« Un mois plus tard, le Front Islamique du Salut rafle haut la main les élections communales. »⁵¹

Dans *A Quoi rêvent les loups*, le narrateur vient compléter l'information sur ces élections pluralistes après la mise en place par le président Chadli Bendjedid d'un nouveau processus politique de démocratisation, mais cette fois-ci il met l'accent sur les élections législatives qui ont succédé aux élections municipales et qui ont eu lieu le 26 décembre 1991. Le premier tour fut majoritairement remporté par le FIS avec 48% de suffrages qui se prépare déjà à gouverner le pays. Devant cette menace grandissante que représente le FIS qui désire instaurer

⁵¹ AS, p. 98

un état islamique, le pouvoir décide alors de l'annulation des résultats du premier tour et de l'arrêt du processus électoral le 11 janvier 1992. Une décision que les leaders du parti vainqueur qualifient comme tyrannique et injuste:

« L'arrêt du processus électoral le surprit dans un bureau du CCF. (...). Il n'y aurait pas de deuxième tour de scrutin. Les législatives furent annulées. »⁵²

Là aussi, et toujours dans la succession des événements historiques, le narrateur aborde dans les deux romans les dérapages qui ont suivi l'arrêt du processus électoral. Plus loin, le personnage d'Allal le policier annonce dans *Les Agneaux du Seigneur* :

« On dit que le FIS a ordonné la désobéissance civile. »⁵³

Aussi dans *A Quoi rêvent les loups*, le narrateur fournit la même information sur la situation critique à laquelle est arrivé le pays :

« Le FIS venait de décréter la désobéissance civile. »⁵⁴

Le diptyque traite l'information de la même manière et rappelle au lecteur les premiers événements qui constituent le début de la crise en Algérie en se référant ainsi à l'appel du parti islamique à la grève générale le 15 juin 1991.

Puis le personnage de Tej Osmane affirme aux autres islamistes dans le premier roman du diptyque que leurs « leaders » ont été arrêtés, faisant allusion à l'arrestation des leaders du FIS, Abassi Madani et Ali Benhadj, le 30 juin 1991. Ici le personnage Cheikh Abbas dont le prénom rappelle celui du leader politique Abassi Madani par son statut dans le roman en tant que meneur du mouvement de réforme sociale et politique à Ghachimat, afin d'instaurer un état islamique dans la région:

⁵² AQRL, p. 131

⁵³ AS, p. 118

⁵⁴ AQRL, p. 92

« Frères, nos leaders ont été arrêtés. Les membres du Mejless sont tous en prison. Et cheikh Abbas aussi. »⁵⁵

Si dans le premier roman, l'illusion référentielle aux deux leaders politiques convoque ceux du FIS. Mais dans le second roman l'information n'est pas dite à demi-mot mais les deux personnalités sont citées clairement par le narrateur et sans aucune illusion :

« La désobéissance civile fut déclarée hors la loi, les cheikhs Abassi Madani et Ali Belhadj jetés en prison. »⁵⁶

Aussi, nous trouvons dans le second roman, une allusion à l'assassinat du chef du groupe islamique armé, le GIA, un groupe terroriste considéré comme le plus sanguinaire des mouvements terroristes algériens Djafer-El-Afghani, alias Seif Allah (son vrai nom est Mourad Si Ahmed). Ce dernier fut proclamé « émir » par le conseil national consultatif (Majless ech-choura) en 1990. En fait l'appellation d'émir est attribué aux chefs militaires terroristes lors de la guerre civile en Algérie. Djafer-El-Afghani a été éliminé le 26 février 1994:

« Le commandement national s'est fait doubler. (...). L'émir Jaafer figure parmi les martyrs... »⁵⁷

Il est moins facile de situer le déroulement des deux récits par rapport à celui de la guerre réelle. Tout se passe comme si Yasmina Khadra s'est efforcé d'inclure le plus grand nombre possible d'événements et de faits saillants de la guerre. Toutefois, dans les grandes lignes, les deux romans restent étroitement calqués sur les développements de la guerre tels que les ouvrages historiographiques nous permettent de les connaître. Mais par moment les références deviennent plus vagues. Ainsi, des énoncés comme les suivants se donnent à lire comme une référence à l'année 1993 ou 1994, où une situation de

⁵⁵ AS, p. 119

⁵⁶ AQRL, p. 122

⁵⁷ AQRL, pp. 198-199

guerre civile s'est installée en Algérie et où les premiers assassinats de journalistes, d'écrivains et d'autres intellectuels ont été effectués :

« *Le règne de la terreur a commencé* »⁵⁸

« *La mort frappait partout. Tous les jours. Toutes les nuits. Sans trêve et sans merci.* »⁵⁹

Quant à la trilogie *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat* et *Les Sirènes de Bagdad*, le lecteur fait face à des productions qu'il ne saura recevoir comme simples divertissements ; des romans traitant du sort des femmes sous le régime taliban (*Les hirondelles de Kaboul*), du conflit israélo-palestinien (*L'attentat*) et de la guerre en Iraq (*Les sirènes de Bagdad*).

Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, l'auteur a su nous transmettre une grande fresque d'un réalisme inouï de la société afghane soumise au régime Taliban⁶⁰. Yasmina Khadra a su dépeindre dans ce roman l'effroi vécu par la société afghane via l'histoire de deux couples Mohcen et Zunaira, Atiq et Mussarat en nous transmettant l'image d'un Kaboul cauchemardesque et ténébreux. La terreur et la sauvagerie aveugles y règnent en maîtresses et ratiboisent avec elles tout humanisme et tout espoir. L'auteur réussit à créer une atmosphère pesante, suffocante, intolérable à travers laquelle le lecteur arrive à palper l'effroi vécu par la société soumise aux Taliban suite à des référents cités dans le texte qui alimentent l'idée de représentation du réel.

Le narrateur fournit dès les premières pages du roman un profil assez énigmatique et cauchemardesque du territoire afghan et plus exactement de la capitale Kaboul où se déroule l'essentiel de l'action :

⁵⁸ AS, p.133

⁵⁹ AQRL, p. 151

⁶⁰ Etudiants en théologie islamique d'origine Pachtoune, établis dans le camp des réfugiés au Pakistan. Les Talibans se présentent comme un mouvement réformateur dont la légitimité repose sur le djihad. Sunnites, ils prétendent ramener la paix en Afghanistan dont ils contrôlent la majeure partie en 1996. Leur politique est centrée sur le désarmement de la population et imposition de la charia.

« Les terres afghanes ne sont que champs de bataille, arènes et cimetières. (...). Tout paraît embrasé, fossilisé, foudroyé par un sortilège innommable. Le racloir de l'érosion gratte, désincruste, débourre, pave le sol nécrotique, (...). Puis, sans préavis, au pied des montagnes rageusement épilées par le souffle des fournaises, surgit Kaboul...ou bien ce qu'il en reste : une ville en état de décomposition avancée. »⁶¹

Cette description suscite l'intérêt du lecteur dans la mesure où elle introduit une cité qui fait partie d'un paysage doublement hostile, d'un côté la nature et de l'autre les hommes. Il s'agit d'une parfaite illustration de la situation dramatique de Kaboul à l'image du pays ; en proie d'une part à la barbarie, à la guerre et à la mort où l'homme reste à la fois l'accusé et la victime; et d'autre part une souffrance qui a pour origine le climat aride se manifestant par un manque de précipitations, rareté de la flore, chaleur suffocante et vents forts. Ces détails font allusion à l'abîme qui sépare Kaboul des talibans du reste du monde, isolée par un quotidien frustrant nourri d'exécutions publiques et de tyrannie extrême.

Dans ce roman, un événement majeur permet au lecteur de situer l'action temporellement, il s'agit du règne des Talibans qui ont fait leur entrée à Kaboul le 26 septembre 1996 et ont été évincés du pouvoir suite à l'invasion de l'Afghanistan par les forces de la coalition dirigées par les USA en octobre 2001. Les talibans, qui sont sortis vainqueurs de la guerre civile qui a déchiré le pays entre 1986 et 1990, n'ont pu soumettre à leur gouvernement que 75% du territoire afghan. Ce règne est ponctué par un combat interminable contre les ennemis de l'intérieur, d'ailleurs le narrateur mentionne cette situation en chapitre 11 :

⁶¹ HK, pp.7-8

« La nouvelle est arrivée ce matin : les troupes du commandant Massoud sont tombées dans un traquenard et Kaboul envoie du renfort pour les anéantir. »⁶²

Les régions sous le règne des Talibans sont soumises à une application rigoureuse de la charia, la loi islamique où le texte cite des exemples dans ce sens. En fait le roman est ponctué d'événement et de situations explicitant la politique des talibans. Il débute déjà par la lapidation jusqu'à la mort de la prostituée, ou encore la peine capitale pour le blasphémateur ainsi que la même peine pour la femme qui a tué son mari...etc. le roman évoque aussi des pratiques plus spécifiques tel que le port du tchador pour les femmes et de laisser pousser la barbe pour les hommes ; l'interdiction des cerfs-volants et de la musique...

Parallèlement à ces références au présent, le texte est abondé d'événements situés dans le passé du pays :

« Il fut un temps où sa légende rivalisait avec celle de Samarcande ou de Bagdad, où les rois, à peine intronisés, rêvaient aussitôt d'empires plus vastes que le firmament.. »⁶³

« Mais les renégats russes nous avaient repérés à l'aide d'un satellite ou quelques choses de ce genre. »⁶⁴

Le narrateur évoque le temps des monarchies qui semble un âge d'or perdu à jamais pour certains, alors que les années de résistance et de révolte contre l'occupant soviétique sont source d'honneur et de gloire pour les anciens moudjahidin. En effet les propos du narrateur retrouvent leur confirmation dans l'Histoire de l'Afghanistan, ce pays qui a connu véritablement plusieurs dynasties royales et jusqu'aux années soixante-dix du siècle dernier, il était toujours sous un régime monarchique. L'armée de l'ancien URSS l'envahit en

⁶² HK, p.131

⁶³ HK, p.103

⁶⁴ HK, p.48

1979 pour le quitter dix ans plus tard vaincue par une résistance farouche soutenue indirectement par les américains et les saoudiens.

Ainsi, l'effet de réel est également produit par des détails plus ou moins imperceptibles dont l'habit du personnage Atik Shaukat, geôlier de la prison du Pul-e-Charki et représentant du régime qui est identique au célèbre accoutrement des talibans : turban, gilet et cravache.

Dans *L'Attentat*, l'auteur nous transporte au cœur du conflit israélo-palestinien via l'histoire d'Amine Jaafari, chirurgien israélien d'origine palestinienne. Le récit débute et s'achève sur la description de l'agonie du narrateur suite à un attentat dirigé contre le cheikh Marwan.

Le héros narrateur décrit les lieux, les objets, et les personnages où la narration et la description sont intimement liées dans une perspective de vraisemblable. Au sein du roman les lieux ont des dénominations réelles : Tel Aviv, Janin, Nazareth, Jérusalem, Bethléém, Nabulus, Ramallah, leur description appuie l'idée de réalisme. Encore une fois l'auteur s'appuie sur l'Histoire pour donner une certaine fiabilité à son récit. Le lecteur d'ailleurs reconnaît les faits et s'y identifie par rapport à la situation de guerre et de conflit qui oppose les deux communautés, palestinienne et israélienne :

« Janin n'est plus qu'une ville sinistrée, un immense gâchis, (...). Défigurée par les multiples incursions de l'armée israélienne.... »⁶⁵

Après un attentat perpétré dans un restaurant à Tel Aviv, Amine mène une enquête lorsqu'il apprend que sa femme Sihem était une kamikaze. Il retourne sur les derniers lieux fréquentés par son épouse où il prend conscience de la misère palestinienne à laquelle il était insensible. D'ailleurs le titre est déjà révélateur du cataclysme. En fait, le lecteur assiste à plusieurs attentats dans le récit. Rappelons ici que les attentats-suicides ne sont pas des agissements

⁶⁵ A, p.120

nouveaux mais plus développés aujourd'hui grâce à l'avancée de la science avec la découverte de nouvelles techniques et matières explosives. Ces agissements violents sont rattachés au commencement aux aviateurs japonais qui se faisaient écraser avec leurs avions sur des cibles américaines comme dernier recours après l'épuisement de leur stock de munitions lors de la deuxième guerre mondiale. Dans le contexte musulman, l'attentat-suicide apparaît pour la première fois pendant la guerre Iran-Irak déclenchée dans le contexte immédiat de l'opposition de Saddam Hussein aux chiites de l'Irak soutenus par l'Iran dans les années quatre-vingt. A cette époque de jeunes chiites vont s'exploser sur les champs de mines irakiens, la tête bandée d'un tissu sur lequel était écrit Allah Akbar. Par la suite cette nouvelle technique criminelle va être exportée au reste du monde arabe à partir du Liban et de La Palestine.

Dans le roman deux grands attentats dont l'importance est capitale. Le premier perpétré contre cheikh Marwane, ouvre et clos le récit, quant au second, il constitue l'événement central, autour duquel s'organise toute l'action car il la déclenche et la clôt. Ce dernier est commis par Sihem, l'épouse du héros narrateur. En fait cet attentat suicide spectaculaire engendrant dix-sept morts et beaucoup de blessés ; est présenté au lecteur comme un acte inexplicable au regard d'Amine Jaafri et des hautes autorités du moment que la coupable incarnait la plus parfaite des intégrations dans la société juive. Mais révèle l'ampleur de la discorde et l'esprit de haine qui règne sur les deux communautés juives et musulmane :

« ...les intégristes palestiniens envoient des gamins se faire exploser dans un abribus. Le temps de ramasser nos morts, nos états-majors leurs expédients des hélicos pour foutre en l'air leurs taudis. »⁶⁶

Cet extrait renvoie le lecteur à l'Histoire du conflit israélo-palestinien et à la guerre qui oppose les deux communautés depuis le siècle dernier, où ceci est

⁶⁶ A, p.75

mentionné dans le chapitre 16 via le témoignage de Omr, le grand-oncle d'Amine, il est le doyen de la tribu et représentant de la mémoire collective, celle du peuple palestinien :

« ...avant d'être grièvement blessé en défendant El Qods en 1947. »⁶⁷

Le narrateur donne un clin d'œil sur l'origine du conflit israélo-palestinien qui remonte au siècle dernier, après la seconde guerre mondiale. Quand l'opinion occidentale découvre l'horreur des camps et le génocide juif mentionnés déjà dans le chapitre 6, grâce au témoignage du vieux Yehuda, grand-père de Kim, l'ami intime du héros, qui garde une mémoire assez traumatique du kristalnacht (c'est le pogrom contre les juifs du Troisième Reich qui se déroula dans la nuit du 9 au 10 novembre 1938 où près de 200 synagogues détruites, 7500 commerces juifs saccagés, une centaine de juifs assassinés, 30000 furent déportés en camp de concentration.) et de la Shoah (sous le nom aussi de Holocauste, elle renvoie à l'extermination systématique par l'Allemagne nazie durant la deuxième guerre mondiale d'entre cinq et six millions de juifs, soit les deux tiers des juifs d'Europe).

La référence à l'Histoire via oncle Omr, le doyen de la tribu, est directe, elle rappelle la décision de partage de la Palestine à laquelle s'est opposé le peuple arabe. Le 29 novembre 1947, l'assemblée générale des nations unis adopte une nouvelle résolution qui prévoit un état juif sur 56% du territoire palestinien et un état arabe sur 44%restants. Le 14 mai 1948 est le jour de « la déclaration d'indépendance » d'Israël, où les forces juives ont expulsé déjà près de quatre cent mille Palestiniens du territoire prévu pour l'Etat juif . D'ailleurs, la date évoquée dans l'extrait est en liaison directe avec la guerre civile de 1947-1948 en Palestine mandataire, elle se déroule du 30 novembre 1947 au 15 mai 1948, pendant les six derniers mois du mandat britannique sur la Palestine. Au lendemain du vote du plan de partition du territoire palestinien, les communautés

⁶⁷ A, p. 265

juive et arabe s'affrontent avec une violence croissante ce qui mènera plus tard vers une vraie guerre civile.

Un autre élément interpelle chez le lecteur l'actualité politique de ce conflit. Il s'agit en fait de ce qui est appelé dans le roman « le Mur » écrit en majuscule :

« Pourtant, j'en ai vu des choses depuis que je suis passé de l'autre côté du Mur : les hameaux en état de siège ; les checkpoints à chaque bretelle ; des routes jalonnées de voitures carbonisées, foudroyées par les drones(...). A Tel-Aviv, j'étais sur une autre planète. »⁶⁸

« Et pourtant, malgré l'affront que lui fait le Mur de toutes les discordes, Jérusalem la défigurée ne se laisse pas abattre. »⁶⁹

En fait, le Mur dont parle le narrateur dans le roman interpelle chez le lecteur un événement d'une importance capitale et d'actualité. Celui-ci est en fait une barrière de séparation israélienne en cours d'édification en Cisjordanie depuis l'été 2002. L'objectif déclaré serait de protéger la population israélienne contre toute menace liée à « l'intrusion de terroristes palestiniens » sur le territoire israélien. Deux événements capitaux contribuent à la mise en place de ce projet, qui pour les juifs, est une clôture de sécurité plus qu'une muraille de séparation. Le premier est l'attentat du 1^{er} juin 2001 au Dolphinarium de Tel-Aviv, et la seconde Intifada constitue le second événement où les attaques palestiniennes contre les populations civiles israéliennes se sont multipliées. Le gouvernement d'Ariel Sharon finit par mettre en œuvre le projet d'un mur de séparation de 700 km de long et de 9 mètres de hauteur. Dans le récit le narrateur représentatif de la communauté arabe perçoit très mal ce mur séparateur, au même titre que Shlomi Hirsch. Amine le qualifie négativement:

« Ce rempart sacrilège, misérable et laid, né de l'inconsistance des hommes et de leurs indémodables vacheries. »⁷⁰

⁶⁸ A, pp.223-224

⁶⁹ A, p.160

Aussi la fin du roman se fait sur un autre attentat perpétré cette fois-ci par les israéliens contre le Cheikh Marwane, une figure emblématique du mouvement palestinien de révolte (el-intifada) qui rappelle l'assassinat du cheikh Ahmed Yassine, le fondateur et le dirigeant spirituel du Hamas (acronyme partiel de *harakat al-muqâwama al-'islâmiya* « Mouvement de résistance islamique » suite à une attaque de l'armée israélienne, le 22 mars 2004 à Gaza. D'ailleurs la référence à cet événement tragique se fait par l'imam de la grande mosquée en chapitre 10 :

« Rappelez-vous comment Cheikh Yacine, à son âge finissant et cloué sur sa chaise roulante, a été ciblé. »⁷¹

L'attentat perpétré contre Cheikh Marwane, ouvre et clôt le récit, coûte la vie au héros, suite à l'attaque par missile téléguidé ou drone du véhicule du cheikh. Ceci causera beaucoup de morts et de blessés. En fait cet attentat confirme la supériorité militaire des israéliens en possessions de technologie de pointe en matière d'armement. Il s'agit d'un écho à une opération similaire réelle visant Cheikh Ahmed Yacine. En fait les détails de son assassinat recourent exactement avec ceux du Cheikh Marwane rapportés par le narrateur dans le roman. L'opération d'assassinat du chef suprême du Hamas et guide spirituel tel Cheikh Marwane le 22 mars 2004 à Gaza à la sortie d'une mosquée a été pilotée par Ariel Sharon, qui avait annoncé la procédure d'assassinat via trois drones qui ont survolé ce jour là Gaza pour prendre des repères, puis des chasseurs F-16 ont survolé la zone à l'aube, afin de couvrir l'hélicoptère de combat qui a tiré les missiles qui ont tué huit palestiniens dont Cheikh Ahmed Yassine qui assiste habituellement en fauteuil roulant à la prière de l'aube dans une mosquée proche de son domicile, du quartier de Sabra.⁷²

Dans *Les Sirènes de Bagdad*, l'action commence au Liban pour s'achever quelques jours après. Avec des flash-back, le héros narrateur retourne en espace

⁷⁰ A, p.160

⁷¹ A, p. 156

⁷² Haïm Ben-Asher, *L'Illusion sionniste*, éd Dubuc, 2010, pp,50-52

et en temps à Kafr Karam son village natal qu'il quitte pour aller à Bagdad poursuivre ses études puis retourne chez lui après l'invasion de son pays L'Irak par les forces de la coalition pour repartir à la capitale dans l'intention de venger l'affront que lui infligent les soldats américains.

Le schéma de vie du héros narrateur comme celui de Nafa Walid suit de près celui de son pays. Les événements historiques que vit L'Irak ont une incidence directe sur le destin du héros. Dans ce roman l'action commence au Liban pour s'achever quelques jours après, au même endroit. La narration est ponctuée de flash-back spatiaux et temporels. En fait, le héros-narrateur quitte pour la première fois son village natal Kafr Karam pour poursuivre ses études universitaires à la capitale irakienne, puis retourne chez lui après l'invasion du pays par les forces de coalition sans même terminer sa première année à l'université, ainsi l'idylle avec Nawal prend fin avant même de commencer. Le jeune bédouin retourne une seconde fois à la capitale pour venger l'offense que lui ont infligé les soldats américains. Nous pouvons remarquer que ce schéma de vie du héros suit de près celle de son pays. Les événements historiques que vit l'Irak à cette époque ont une incidence directe sur le destin du héros. L'extrait suivant rappelle au lecteur l'invasion de la capitale irakienne ainsi que les bombardements qui l'ont accompagné en mars 2003:

«J'étais justement en train d'échafauder pour elle de mirifiques perspectives quand le ciel de Bagdad s'étoila d'étranges feux d'artifice. Les sirènes retentirent dans le silence de la nuit ; les immeubles se mirent à partir en fumée. (...). Mes classeurs et mes romances brûlèrent en enfer, l'université fût livrée aux vandales et les rêves aux fossoyeurs ; je suis rentré à Kafr Karam, halluciné, désesparé... »⁷³

L'extrait fait allusion à une opération menée par les américains et leurs alliés contre l'Irak, qu'ils ont surnommé « Liberté de l'Irak ». Alors que les USA et

⁷³ SB, P. 24

sans l'aval de l'ONU décident d'envahir L'Irak sous prétexte de possession d'armes de destruction massive ; Un peu plus de 150 000 soldats américains pénètrent le territoire irakien en passant par le sud du pays et bombardent les grandes villes du nord, Mossoul et Kirkouk. L'armée américaine rencontre peu de résistance et progresse rapidement vers la capitale, Bagdad, qui tombe le 12 avril 2003. La référence à cet événement est ancrée dans le récit de vie du héros et sa grande déception amoureuse et intellectuelle.

Beaucoup d'éléments référentiels nourrissent l'œuvre : Bassorah, Bagdad, USA, Beyrouth, Bush, Saddam, L'Irak, Washington, CNN, El-Jazira, Fallouja... ; mais la référence à l'Histoire du pays marque le récit de manière frappante, où le narrateur plonge le lecteur dans un contraste situationnel et événementiel historique en parlant de deux périodes assez symbolique, l'ère du règne de Saddam, et la situation actuelle avec l'invasion américaine :

« Avant, les débats tournaient autour du pot. Les sbires de Saddam veillaient au grain. Pour un mot déplacé, toute la famille était déportée ; les charniers et les gibets poussaient à tout bout de champs. Mais depuis que le tyran avait été surpris dans un trou à rats et enfermé dans un autre, les langues se déliaient et les désœuvrés de Kafr Karam se découvraient une volubilité stupéfiante... »⁷⁴

Ainsi c'est bien de l'Histoire de l'Irak dont il est question où l'auteur à travers un regard analytique essaye d'apporter plus d'éclairage sur la guerre mais aussi sur l'ancien régime de Saddam Hussein. Il devient dès lors difficile de faire abstraction de certains détails. La différence entre les deux périodes, celle du règne de Saddam et de l'invasion américaine est marqué dans le récit par un passage du mutisme à la parole et à l'expression dans le village de Kafr Karam. Ceci rappelle une période assez délicate de l'Histoire du pays sous le règne autoritaire de Saddam Hussein. Au fait, ce système est l'archétype de la dictature

⁷⁴SB, p37

d'un seul homme, point d'orgue du règne d'un parti totalitaire, le Baas, au pouvoir depuis juillet 1968. La référence même à cette tyrannie se fait via le témoignage du narrateur en chapitre 2 sur l'histoire de Doc Jabir l'une des victimes du régime Baathiste qui n'hésite pas à souligner le caractère tyrannique et totalitaire du régime, en qualifiant l'ancien président de « despote ». La fin de la citation évoque aussi un événement d'une importance capitale, celui de la capture de Saddam Hussein. Effectivement l'ancien président de l'Irak a fait l'objet de recherche acharnée qui a abouti à son arrestation le 13 décembre 2003 par les soldats américains. Le président déchu se cachait dans une ferme à quelques kilomètres de Tikrit, sa ville natale. Il est retrouvé dans une cachette souterraine dans un état lamentable où il y est resté neuf mois. D'ailleurs, les images et les vidéos de capture du tyran ont fait le tour de toutes les chaînes télévisées du monde entier.

Le narrateur continue à fournir des détails assez impressionnants sur l'Histoire de l'Irak, mais cette fois-ci, il se tourne vers la résistance populaire en évoquant la ville de Fallouja, en guise de rappel à la bataille de la ville, qui a opposé les résistants irakiens aux forces de coalition :

« (...) on suivait les informations à El-Jazeera. Le présentateur de JT nous emmenait du côté de Fellouja. (...) la ville assiégée s'était juré de rendre l'âme plutôt que de déposer les armes. »⁷⁵

La ville de Fellouja, cité millénaire, connue en Irak lors du règne de Saddam comme « la cité des mosquées » en raison du nombre élevé des temples dans la ville et sa région immédiate ; elle a été pendant longtemps le centre intellectuel le plus important des musulmans sunnites de la région. Pendant le règne de Saddam Hussein, la ville était moins opposée au régime que la plupart des autres régions du pays. De ce fait, elle a bénéficié de grands privilèges et de bienveillances du président déchu ; où plusieurs usines, ainsi que trois des cinq principaux sites de production d'armes chimiques irakiennes ont été construites dans la ville. Tous

⁷⁵ SB, p.92

ces facteurs ont fait de la ville l'un des endroits les plus redoutables pour les forces de coalition. Le 31 mars 2004, quatre citoyens américains ont été tués, mutilés et pendus à un pont. Par conséquent, l'armée américaine fait état de siège et déclenche une opération militaire afin de chasser les chefs de guerre sunnites appelée « Operation Vigilant Resolve ». Des combats sanglants ont opposé les résistants sunnites aux forces américaines engendrant des centaines de morts des deux côtés⁷⁶.

Soucieux de réalisme, l'auteur n'économise aucun effort et aucun détail n'échappe à sa vigilance pour fournir au lecteur le maximum d'informations qui appuie l'idée de vraisemblable dans l'œuvre. Dans ce sens, l'extrait fait aussi référence à la couverture médiatique de cette guerre et plus exactement à la chaîne télévisée El-Jazeera. Cette chaîne qatarie, connue par sa notoriété journalistique devient un référent très puissant puisqu'elle a pu être au cœur de l'information. D'ailleurs elle a pu contrebalancer toutes les autres chaînes d'information qui couvre la guerre du dedans.

Le pacte de lecture qui engage le lecteur tout au long de ces différents récits de prime à bord différents mais au fond commun parce qu'ils appréhendent la même technique de référentialité à un vécu spécifique crée une sorte de feintise ludique parce que le lecteur se reconnaît par rapport au contenu du texte et vit par conséquent une sorte d'immersion fictionnelle nourrie de référentiel.

Il s'avère que la vérité des événements ébranle les zones où intervient la fiction par l'exactitude des références historiques, l'ancrage spatio-temporel, et même le discours des personnages et des narrateurs. La parole se concentre afin de s'intéresser à des questions d'ordre général que sont : la guerre, la violence, l'intégrisme, d'ordre humain quant à la valeur de l'homme et de son existence et philosophiques centrées sur les mutations psychologiques et doctrinaires des personnages surtout terroristes. La fiction est perçue désormais comme un

⁷⁶ Keppel, Gilles, Fitna. Guerre au cœur de l'Islam, Paris , Gallimard, 2004

témoignage qui met en place un discours analytique permettant d'aborder un réel complexe.

Ce qui nous permet d'avancer ces propos, est cette importance accordée à la vérité dans les cinq romans et cette forte correspondance entre la réalité et ce qui est dit ou représenté dans les romans où l'auteur convoque au sein de l'œuvre des lieux, des événements, des faits et des personnalités réelles. En fait il y a une large distinction entre dire la réalité concrète et faire une représentation du réel qui doit nécessairement passer par un jeu fictif.

Les cinq romans révèlent une cohérence interne extraordinaire permettant au lecteur d'identifier le discours réel et de s'identifier par rapport à ce discours. Cette cohérence interne contribue à produire un effet de réel cultivé par une vision du monde tragique et particulière que transmet l'auteur au lecteur à travers un mode d'expression choisi par l'auteur, le roman :

«(...) Certains personnages de la vie réelle se retrouvent dans des textes d'auteurs, parce que l'on n'invente pas un monde à partir du néant. On ne fait véritablement que transcrire à travers un texte. J'ai toujours voulu rendre à la réalité sa véracité, sa crédibilité. Il me fallait donc baser mes histoires, mes romans sur la vérité quotidienne, où une vérité nationale ou sociale tout à fait donc véritable. »⁷⁷

Jacques Dubois dans son ouvrage intitulé Les Romanciers du réel publié en l'an 2000 considère que le roman, justement par ses capacités d'invention, est capable de proposer :

« La grille la plus opératoire et la plus perspicace de déchiffrement de la société »⁷⁸

⁷⁷Interview de Yasmina Khadra, in Le Quotidien d'Oran ,01 Février 2001

⁷⁸ Jacques Dubois, Les Romanciers du réel, 2000, p.12

Ces propos traduisent un grand souci de réalisme et un désir de fidélité remarquable. L'auteur s'est fixé un objectif, celui de romancer l'actualité sanglante et brûlante et a tenté de porter un regard lucide et pénétrant sur les phénomènes humains répondant à une nécessité de dire les choses, de faire une transposition fictionnelle d'un réel identifiable. La vision du monde que transmet l'auteur est alimentée d'îlots référentiels qui lui sont propres, permet de lire le fictionnel comme une reproduction partielle du factuel où on assiste à une reconnaissance de l'univers relatif au contexte historique de la part du lecteur.

L'œuvre de Yasmina Khadra oscille entre le récit d'un réel identifiable et l'œuvre de fiction mais l'une et l'autre dimension s'harmonisent dans sa création en raison de la richesse d'un style proprement polyphonique. Yasmina Khadra nous offre une écriture à nulle autre pareille, qui parvient à transcender la nature extrême de la déperdition humaine et morale qu'il décrit chez ses personnages. Cette écriture, qui use souplement de tous les registres d'une communication et que nous n'hésiterons pas à qualifier de transculturelle, nous interpelle au niveau des émotions et nous oblige à dépasser nos clivages idéologiques politiquement corrects et nos conformismes douillets. Ainsi, Yasmina Khadra, auteur de best-sellers, est-il un véritable écrivain en ce qu'il sait nous faire partager par son art d'écrire l'urgente nécessité d'une restauration des valeurs de l'humanisme séculaire que reflètent encore les terres atrocement flétries qui lui sont chères, celles-là mêmes qui furent le berceau de notre civilisation actuelle.

Chapitre 4 : La symbolique des titres chez Yasmina Khadra

Avant de se lancer dans la lecture d'une quelconque œuvre, le titre demeure le premier élément qui attire l'attention du lecteur. Il semble prendre une place capitale parmi les éléments paratextuels et joue le rôle d'un aimant qui attire par sa construction linguistique et sémantique spécifique le lecteur vers cet univers créé par l'auteur qui est le récit. Le premier contact établi entre l'œuvre et le lecteur passe nécessairement par le titre qui nous invite à identifier l'œuvre et essayer de souligner son contenu.

En fait, les titres des romans de Yasmina Khadra accrochent l'attention du lecteur, éveillent son intérêt et stimulent sa curiosité. C'est la raison pour laquelle, nous allons essayer dans ce chapitre d'analyser ces titres et de voir leur teneur en violence. Mais avant de se lancer dans une telle analyse, nous allons d'abord aborder le titre d'un point de vue théorique et conceptuel.

1- Le titre entre escorte et signifiante :

« Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre »⁷⁹

De la littérature à la critique littéraire, les titres ont fait l'objet de nombreuses analyses qu'on retrouve dans les travaux de J.Ricardou, C. Grivel, G.Genette, R.Barthes, C.Duchet, L.Hoek,....car ils ont un rôle prépondérant dans l'éveil de l'intérêt du lecteur. L'étude du titre pose avec plus d'acuité des problèmes relatifs à toute analyse littéraire. Le titre considéré comme un énoncé publicitaire, se distingue du reste du texte par son effet de captation en rapport d'abord avec son originalité d'une part et de sa brièveté d'autre part. En fait, cet effet que révèle le titre a souffert d'une pauvreté théorique remarquable, puisqu'il a fallu attendre les années soixante dix pour que certains concepts théoriques soient mis en place.

En littérature, le titre relève de l'entité paratextuelle selon Gérard Genette et semble trôner majestueusement sur l'intégralité de ses éléments car il permet au

⁷⁹ Léo.H.Hoek, *La Marque du titre*, La Haye, éd Mouton, 1981, P.1

lecteur de découvrir l'œuvre avant même d'en faire la lecture grâce aux différentes informations qu'il pourra cueillir et nourrira avec ses présupposés :

« (...) le paratexte n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur : il est l'un et l'autre, il est sur le seuil et sur ce site propre qu'il convient de l'étudier car, pour l'essentiel peut-être, son être tient à son site. »⁸⁰

Pour J.Ricardou qui a choisi d'étudier les titres de romans d'un point de vue rhétorique, le titre a une primauté dans la première de couverture du livre en tant que porte qui s'ouvre au lecteur puisque la :

« Couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre. Or, tout se passe comme si cette première page de carton jouait le rôle d'une porte d'entrée(...) une fois franchie l'unique entrée du texte, le lecteur est convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout. »⁸¹

C.Grivel quant à lui souligne suite à une étude faite sur le sémantisme des titres de roman dans son ouvrage intitulé *Production de l'intérêt romanesque* publié en 1973 que le titre possède une « puissance » dans la mesure où :

« L'autorité du texte se lit et se subit dès sa marque inaugurale. »⁸²

Du côté des sociocritiques, Claude Duchet fait paraître un article très important en 1973 qu'il intitule : *Eléments de titrologie romanesque* où il attire l'attention sur la codification du titre, qui selon lui est double : sociale et littéraire. Le titre serait pour lui la charnière de l'œuvre littéraire et du discours social :

« Interroger un roman à partir de son titre est du reste l'atteindre dans l'une de ses dimensions sociales, puisque le titre

⁸⁰ Gérard, Genette, *Seuil : Les Titres*, Paris, éd Seuil, Coll Poétique, 1987, p.5

⁸¹ Jean, Ricardou, *La Prise/Prose de Constantinople*, Paris, éd Minuit, 1972, p.21

⁸² C, Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, 1973, p.166

résulte de la rencontre de deux langages, de la conjonction d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire. »⁸³

Dans son ouvrage *Pour Une sémiotique du titre* publié en 1973, L.Hoek posait les premiers jalons d'une théorie qui rendaient compte de l'importance du titre et sa relation étroite avec l'intratexte car pour lui le titre laisse une traçabilité à l'intérieur du texte. Puis en 1981, il fait paraître un important ouvrage sur un modèle de lecture du titre qui s'intitule *La Marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Selon lui, lorsque nous nous servons d'un titre pour désigner un référent, nous participons à une interaction sociale et le titre devient acte de parole. Le titre en tant qu'incipit est :

« Cette partie de la marque inaugurale du texte qui en assure la désignation et qui peut s'étendre sur la page de titre, la couverture et le dos du volume intitulé. »⁸⁴

L.Hoek rappelle que la titrologie a acquis depuis un certain nombre d'années une place importante dans l'approche des œuvres littéraires, et suite à laquelle maintes définitions du titre ont été élaborées. Pour Claude Duchet, le titre du roman se définit comme :

« Un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman. »⁸⁵

Le titre se présente alors comme « un emballage » dans le sens où il attire le lecteur vers le texte. C'est un « aimant » qui semble être un passe-partout dans le but d'aborder l'univers créé par l'auteur pour le lecteur.

⁸³ Claude, Duchet, « « La Fille abandonnée » et « La Bête humaine », éléments de titrologie romanesque », in *Littérature*, N°12, décembre 1973

⁸⁴ L, Hoek, *La Marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, 1981, p.6

⁸⁵ Claude, Duchet, « « La Fille abandonnée » et « La Bête humaine », éléments de titrologie romanesque », in *Littérature*, N°12, décembre 1973

Ainsi, le titre se propose tel un slogan publicitaire qui présente et annonce alors le texte permettant de cerner la signification de l'œuvre et livre les clés de sa compréhension. Le titre participe à l'édification d'un lieu d'échange entre l'auteur et le lecteur en établissant un « pacte de lecture » qui vise à orienter le processus de la réception de l'œuvre dès le départ.

De ce fait le titre est étroitement lié à l'œuvre par la légitimité qu'il lui confère en lui donnant un « nom ». Il accroche l'attention du lecteur et éveille son intérêt pour la lecture de l'œuvre, de ce fait le titre est assimilé à une double fonction celle de stimuler d'abord et d'assouvir par la suite la curiosité du lecteur. Le choix du titre n'est nullement le fait du hasard, sa formulation est longuement méditée par l'auteur afin de mettre le lecteur sur les rails de la compréhension du sens de l'œuvre et de décoder le message qu'elle véhicule.

2- Analyse des titres de Yasmina Khadra :

En fait les titres des romans de Yasmina Khadra attirent immédiatement l'attention du lecteur. Par leur formulation spécifique à la fois esthétique, métaphorique et symbolique, ces titres constituent une source d'interrogation pour ce dernier d'où notre intérêt pour leur analyse.

2.1. Les Agneaux du seigneur :

Ce titre est construit syntaxiquement d'un syntagme nominal « les agneaux » suivi d'un syntagme prépositionnel « du seigneur ». Les deux lexèmes « agneau » et « seigneur » qui composent le titre appartiennent sémantiquement à deux champs différents voire paradoxaux.

« L'agneau » qui est représenté depuis la nuit des temps comme un symbole quasi universel de douceur, d'innocence, de pureté et de faiblesse ; d'ailleurs les expressions « doux comme un agneau », « pur comme l'agneau qui vient de naître » ou encore « innocent comme l'agneau qu'on mène à l'abattoir » révèlent le caractère pacifiste et innocent de cet animal de l'espèce ovine ; alors que

« seigneur » convoque l'idée de pouvoir et de suprématie. Le seigneur est le nom que les chrétiens donnent à Dieu, le mot aussi rappelle la seigneurie féodale : le seigneur est le détenteur du pouvoir et le responsable de celle-ci (institution médiévale et moderne assurant l'encadrement économique et judiciaire des populations).

En effet le titre « les agneaux du seigneur » est fondé sur une relation de correspondance et fait penser à une perception religieuse. L'agneau est dans la plupart du temps associé à la figure du seigneur.

Dans les religions⁸⁶ l'agneau est souvent l'objet de sacrifices aux dieux. Les religions monothéistes : le judaïsme, le christianisme ou l'islam célèbrent les trois fêtes de Pessah, Pâque et Aïd-el-Adha qui sont en étroite liaison avec l'agneau porteur d'une riche signification. Pessah rappelle aux juifs la sortie de la terre d'esclavage pour la conquête de la liberté (exode) et renvoie aussi au nom de l'agneau Pascal (Qorbân Pessah), rôti et mangé à la hâte avec des pains sans levain et des herbes amères. Dans la tenue de voyage ; le sang de l'agneau est un signe qui épargne le fléau de l'extermination. La chair est partagée en un repas de communion.

La Pâque chrétienne est délivrance du pêché pour accéder à la pleine liberté des enfants de Dieu. Pâque du nouvel agneau où Jésus, au cours d'un repas, prend la place de la victime Pascale du peuple juif. L'agneau est Jésus lui-même, l'agneau innocent dont le sang est versé et la chair donnée aux chrétiens en « exode » vers le Père.

Aïd-el-adha est la grande fête des musulmans, L'agneau ou le mouton égorgé rituellement est partagé aux proches et aux pauvres. Elle se célèbre au cours du pèlerinage à la Mecque où les croyants immolent une victime- le plus souvent un mouton- en souvenir du sacrifice d'Abraham dont parle la Bible et Le Coran. Ce sacrifice d'Abraham est présenté en Islam comme une épreuve pour la

⁸⁶ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, éd Robert Laffont/Jupiter, 1982.

foi du père des croyants. Celui-ci représente un modèle d'abandon et de soumission à la volonté de Dieu. Ismaël le fils d'Abraham sera donc destiné au sacrifice puis substitué miraculeusement par un mouton.

A partir du titre et du cliché figé que représente celui-ci, le lecteur peut associer « les agneaux » aux « victimes » et « le seigneur » au « maître ». La figure de l'agneau n'apparaît qu'une seule fois dans le récit de Yasmina Khadra à travers les propos de Dactylo L'un des personnages du roman :

« Les loups sont lâchés, l'agneau ferait mieux de regagner sa bergerie. »⁸⁷

Cette figure « animale » et « sacrificielle » de l'agneau est liée à travers les propos de Dactylo à celle du loup et divise le récit en deux grands axes idéologiques distincts l'un de l'autre : le premier est celui qui assimile les villageois à des victimes et dans ce cas là l'agneau n'est alors que le naïf villageois et le second c'est ce qui assimile les loups aux intégristes qui débarquent à Ghachimat pour le transformer en théâtre de la violence où les plus abominables crimes sont commis. En fait l'idée du sacrifice est largement manifestée dans le titre et à l'intérieur du texte et ainsi rappelle les guerres saintes car les villageois reçoivent les retombées d'une violence extrême nourrie d'un fanatisme religieux qui transforme les habitants de Ghachimat en proies faciles, ils sont sacrifiés pour rendre grâce à l'illuminé Cheikh Abbas.

2.2. A Quoi rêvent les loups :

Le titre du second roman du diptyque « *A Quoi rêvent les loups* » se présente sous la forme syntaxique d'une phrase interrogative marquée par l'inversion du sujet ; exprime une demande d'information et constitue une question qui interpelle une réponse mais attire l'attention sur l'absence du point d'interrogation nécessaire à toute interrogation. Face à une question énigmatique le lecteur est dérouté et ne peut accéder à la réponse que vers la fin du récit.

⁸⁷ Yasmina Khadra, *Les Agneaux du seigneur*, éd Sédia, Alger, p.75

Cette phrase interrogative porte sur le rapprochement de deux univers distincts et distants celui des « rêves » et celui des « loups » puisque l'un et l'autre marquent d'emblée un grand écart sémantique entre le rêve qui est propre à l'homme et le loup qui se rapporte au monde animalier. Le « rêve » qui se définit comme une suite d'idées, d'images ou d'impressions qui se présentent à l'esprit pendant le sommeil semble s'écarter du « loup » qui est considéré comme un mammifère sauvage appartenant à la famille des canidés.

En fait, le loup a été de tous temps le symbole de la sauvagerie mais aussi de la virilité. Du fait qu'il voit la nuit, le loup a été un symbole de lumière, un animal solaire, un héros guerrier voire même un ancêtre mythique chez certains peuples ; d'ailleurs la légende parle de loup bleu céleste qui semble être à l'origine des dynasties chinoises et mongoles et Gengis Khan se prévalait d'être le descendant direct de ce loup. ⁸⁸

Les Turcs aussi admirent cet animal sauvage pour son ardeur au combat et sa force au point qu'un de leurs chefs, Atatürk, sera surnommé « le loup gris ». Les Chinois et les Japonais le voient et l'invoquent comme un protecteur entre autre contre les animaux sauvages. Le loup est aussi un symbole guerrier fort chez certains peuples de l'antiquité puisque le fait d'en voir un avant la bataille signifiait la victoire assurée. Dans la religion chrétienne, le loup représente forces diaboliques qui menacent les fidèles comme le loup menace les moutons du berger.

Le loup symbolise alors la force mal contrôlée qui se manifeste avec fureur et sans discernement. Par son côté carnassier, le loup révèle son aspect infernal, un aspect majeur du loup comme archétype des puissances sataniques. Il est l'un des animaux que l'on retrouve fréquemment en littérature, inspirant la peur, la cruauté, la ruse ainsi que les pouvoirs maléfiques. Les auteurs dévoilent la vraie nature du loup rapace, d'une voracité terrible par exemple : *le loup et l'agneau* et

⁸⁸ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, éd Robert Laffont/Jupiter, 1982.

le conte du *Petit chaperon rouge* et ceci à travers une morale qui ne change pas généralement : la raison du plus fort est toujours la meilleure.

Le syntagme nominal « les loups » apparaît trois fois dans la première partie du roman intitulée *Le Grand-Alger* où l'imam Younes face aux confidences et révélations de Nafa Walid compare les Raja (famille bourgeoise pour laquelle travaillait le personnage central comme chauffeur) à des loups :

*« Ce sont des gens immondes, sans pitié et sans scrupule.(...) un peu comme **les loups**, ils opèrent en groupe pour se donner de l'entretien, ils n'hésitent pas un instant à dévorer cru un congénère qui trébuche. »⁸⁹ p.85*

Les loups sont alors ces hommes bourgeois riches qui veulent à tout prix maintenir ce prestige. En fait, les propos de cheikh Younes laissent voir une prise de position par rapport à un déséquilibre social et un aspect conflictuel entre les riches des hauts quartiers d'Alger voire de toute l'Algérie et les pauvres des bas quartiers de la ville.

Les deux autres apparitions du syntagme « les loups » sont repérés au niveau de la troisième et dernière partie du roman intitulée *L'Abîme* :

*« L'AIS est un nid de vipères, mon garçon(...) des opportunistes déguisés en bon samaritain, **des loups** sous des toisons de brebis... »⁹⁰*

Cette fois la représentation du loup semble se rapporter aux islamistes qui selon les paroles du muphti laisse entrevoir un certain conflit entre les différents organismes islamiques armés voire dans le texte : GIA et AIS.

« Les loups » font leur réapparition dans le récit pour la troisième et dernière fois dans le récit mais sous la forme d'une reprise intégrale du titre. Il

⁸⁹AQRL, p.85

⁹⁰AQRL, p.227

s'agit d'une réflexion interne de Nafa Walid après une escapade sanglante dans le hameau de Kacem :

« Et là, en écoutant le taillis frémir au cliquetis de nos lames, je m'étais demandé à quoi rêvaient les loups, au fond de leur tanière, lorsque, entre deux grondements repus, leur langue frétille dans le sang frais de leur proie accrochée à leur gueule nauséabonde comme s'accrochait, à nos basques, le fantôme de nos victimes. »⁹¹

A travers cette réflexion, le héros nous révèle sa transformation et celle des membres de son groupe en des hommes-loups redoutables symbolisant les forces démoniaques. Les actes de violence et de barbarie commis par Nafa Walid et ses hommes marquent un tournant important dans le processus de métamorphose à travers leur basculement dans un monde inhumain, satanique.

D'après la réflexion du héros qui tend au rapprochement entre le rêve qui est le propre de l'homme et l'animal, nous constatons que la frontière entre ces deux mondes quasiment différents est effacée cédant la place à une nouvelle image où l'homme est assimilé à l'animal et donne lieu à une métamorphose extraordinaire de l'être humain en bête féroce assoiffée de sang.

En effet, le choix du titre par l'auteur n'est pas arbitraire dans la mesure où il exploite parfaitement le symbole du loup pour exprimer toutes les violences et les folies meurtrières qu'elles soient sociales associées au déséquilibre communautaire ou politique, et religieuses en rapport direct avec la montée de l'intégrisme religieux ; de ce fait ces loups sont donc : les terroristes, les bourgeois, les politiciens ou toute autre personne ayant contribué de près ou de loin au drame algérien, à l'effondrement de toute une société.

Le titre choisi est à la fois poétique et métaphorique véhiculant une charge politique et idéologique à travers cette idée de personnification du loup qui a

⁹¹AQRL, p.264

permis de montrer la transformation d'une société humaine vers une autre inhumaine, animale et démoniaque. La réponse à la question proposée dans le titre est en lien direct avec le cheminement du personnage central tiraillé entre son désir de vivre et la réalité sociale décadente imposante au sein du récit à l'image des jeunes algériens qui ont été accueillis à bras ouverts par les intégristes et qu'on a dû transformer en animaux sauvages.

2.3. Les Hirondelles de Kaboul :

Ce titre ressemble au premier par sa construction syntaxique composée d'un syntagme nominal « les hirondelles » suivi par un groupe prépositionnel « de Kaboul ». La particularité de ce titre réside dans la présence d'un indice géographique qu'est la ville afghane « Kaboul », en fait cette localisation spatiale donne une spécificité majeure au titre à travers la situation d'accroche et de séduction du lecteur qui passe nécessairement par une sorte de rapprochement du titre ou plus exactement de la ville afghane avec l'actualité de ce pays.

En fait l'usage que fait l'auteur « des hirondelles » dans le titre n'est guère fortuit mais relève d'une symbolique et une métaphore qui sert à appuyer le contenu du récit. Les hirondelles sont des oiseaux migrateurs familiers qui installent leurs nids près des habitations. Ces oiseaux symbolisent traditionnellement l'arrivée du printemps, car leur retour d'hivernage en Afrique se fait dès les premiers beaux jours, pour nicher et se reproduire en Europe.

L'hirondelle est le symbole du renoncement et de la bonne compagnie dans l'Islam. Chez les Persans, le gazouillement de l'hirondelle sépare les voisins et les camarades, elle signifie solitude, émigration, séparation, sans doute à cause de sa nature d'oiseau migrateur. Donc les hirondelles ont une forte valeur symbolique, perçues comme annonciatrice du printemps, elles représentent l'heureux présage et deviennent par extension dans le monde entier un porte-bonheur. L'hirondelle symbolise aussi la liberté, la fécondité, l'enthousiasme, la chance, la fidélité, la loyauté, la pureté et l'endurance, qualités qui sont à notre avis essentielles dans le

combat de tous les jours ; l'hirondelle devient donc le symbole d'une personnalité prompte à agir.

Toute cette symbolique de l'hirondelle nous interpelle, dans la mesure où un questionnement principal s'oriente vers le lien que peut entretenir « les hirondelles » avec la ville afghane « Kaboul » dont le climat ne permet pas aux oiseaux hirondelles de séjourner. L'unique apparition du terme « hirondelle » est en rapport avec le climat de guerre qui sévit en Afghanistan et plus exactement dans la ville de Kaboul:

*« Le ciel afghan, où se tissaient les plus belles idylles de la terre, se couvrit soudain de rapaces blindé : sa limpidité azurée fut zébrée de traînées de poudre et les **hirondelles** effarouchées se dissipèrent dans le ballet des missiles. La guerre était là. Elle venait de trouver une patrie. »⁹²*

Depuis la citation, nous saisissons que l'hirondelle est associée à la paix et la tranquillité et sa disparition connote la perte de bonheur et de sérénité.

Les hirondelles du titre rappellent peut être les femmes afghanes cachées derrière leur burka ou tchador. Bel oiseau, il invoque la splendeur de Zunaira veuve de Mohcen dont Atiq le geôlier sera séduit et tombe amoureux.

Par son aspect énonciateur de printemps donc de beau temps symbolisant la grande joie, « les hirondelles » conduisent le lecteur à établir un lien qui permet de penser à la société afghane chaotique vivant sous l'oppression du régime taliban et qui cherche au fond de cette fournaise, une lueur d'espoir, de retour de printemps dans une ville qui semble sombrer dans la grisaille d'un hiver interminable.

Les hirondelles par leur aspect migrateur et solitaire rappellent donc ces femmes afghanes victimes d'un régime sociopolitique récalcitrant, tyrannique et absurde à l'image de la population qui sont à la recherche d'une lueur de liberté.

⁹²HK, p.14

Ce sont des femmes qui veulent s'évader, partir, quitter cet espace monotone et contraignant. D'ailleurs Zunaira après avoir été remplacée par Mussarat et sauvée par Atiq le geôlier a choisi de partir, de s'enfuir. Ces hirondelles évoquent aussi l'image de ces femmes cachées derrière leur burka bleue semblable à ces oiseaux à la robe bleue (hirondelle rustique).

En fait le titre associe deux éléments diamétralement opposés : Kaboul une ville où règne la guerre en proie à la désolation et au désespoir causés par le régime intégriste et barbare des Talibans et l'hirondelle qui annonce la joie du printemps, le beau temps et le retour à la vie.

Toutes les connotations que nous révèle la lecture du titre sont en parfaite liaison avec une thématique tragique repérée à l'intérieur du texte, celle de l'actualité afghane, un pays en proie aux violences barbares perpétrées par le régime taliban où toutes les pertes sont perceptibles : perte de joie, de dignité, de liberté, bref perte de la vie.

2.4. L'Attentat :

Ce titre du deuxième roman de la trilogie consacrée au dialogue des sourds, au conflit qui oppose l'orient à l'occident est totalement différent dans son aspect morphosyntaxique des autres titres analysés précédemment. Il s'agit d'un syntagme nominal composé d'un « article déterminant : le » et d'un nom « attentat ». En fait l'accompagnent du nom par un article défini véhicule un sentiment de déjà connu.

L'attentat dans son acception générale se définit telle une action destinée à nuire aux biens ou à la vie d'autrui, acte contraire aux lois. On parle généralement d'attentat dans un contexte politique. On pourrait distinguer deux sortes d'attentats : les attentats terroristes et les attentats-suicide la différence entre les deux réside dans le degré d'atteinte de l'auteur de cet assassinat le premier semble se distancier par rapport au lieu du crime alors que dans le second, l'auteur porte atteinte à sa propre personne et dans ce sens l'appellation est très révélatrice. Il existe encore une catégorie qu'on surnomme le faux

attentat qui renvoie à des menaces qui ne se concrétisent pas mais qui perturbent les activités habituelles.

Dès le départ le titre s'impose tel un annonceur de cataclysme, de désastre. L'horizon d'attente que construit le lecteur après la lecture du titre ouvre la voie à un ensemble de questionnement : de quel attentat s'agit-il ? À quel endroit ? Qui en est l'auteur ? Quelles en sont les victimes ? Ces interrogations sont en fait légitimes et relèvent du processus d'investigation qui s'impose à l'esprit de ce dernier.

Le thème de mort est annoncé dès le départ et capte l'intérêt du lecteur. Dès le début celui-ci est confronté à l'aspect violent du titre et par conséquent du récit. En fait le titre de ce roman résume bien l'esprit de rivalité qui règne dans le roman : lorsque un attentat ou acte terroriste a lieu, ceci implique certainement la présence d'un conflit opposant deux entités politiques ou même plusieurs.

Dans ce cas là le roman qui s'ouvre sur un attentat-suicide et qui se clôture sur un attentat terroriste démontre bien l'hostilité de la situation. L'attentat suicide qui ouvre le roman a eu lieu à Tel-Aviv contre la communauté juive dont l'auteur appartient à la mouvance palestinienne (le kamikaze Sihem est l'épouse d'Amine Jaafri chirurgien palestinien intégré), et l'attentat terroriste qui clôt le récit, perpétré par les israéliens contre des palestiniens à Janin révèlent la teneur du conflit entre les deux communautés musulmane et juive.

Le titre choisi par l'auteur *L'Attentat* et en rapport direct avec une intrigue nourrie d'un ton tragique permettant au lecteur de partager avec le texte ce malaise senti tout au long de la lecture du roman et de prendre conscience de cette guerre qui oppose palestiniens et israéliens.

2.5. Les Sirènes de Bagdad :

Ce titre du troisième roman de la trilogie consacrée au conflit opposant l'orient à l'occident est construit syntaxiquement sur le même modèle que les précédents titres (Les Agneaux du seigneur et Les Hirondelles de Kaboul), il est composé d'un syntagme nominal « les sirènes » suivi d'un syntagme prépositionnel « de Bagdad ». La particularité de ce titre réside dans le lieu de

l'histoire qu'est la capitale irakienne Bagdad. Par le biais du lieu, l'auteur met en avant un enjeu important appuyant la crédibilité de son récit : l'actualité en Irak.

Dès la lecture du titre et malgré l'indication géographique réelle, le lecteur se pose des questions sur le lien que peut entretenir « les sirènes » avec la capitale irakienne « Bagdad » car le terme prête à confusion dès le départ. Celui-ci renvoie à des acceptions différentes.

De prime à bord le terme « sirène »⁹³ renvoie à des créatures mythologiques hybrides, des êtres fabuleux dont le haut du corps est celui d'une femme et le bas à partir de la taille est celui d'un poisson qui selon les légendes attirait les marins par leur chants mélodieux, les renaient prisonniers ou les faisaient périr sur les écueils. Dans l'Odyssée d'Homère les sirènes sont des être merveilleux mi-femme, mi-oiseau appartenant aux divinités de la mort, auxquels Ulysse et ses compagnons résistèrent en se bouchant les oreilles avec de la cire.

Par dérivation la sirène renvoie à une personne qui par le charme et l'habileté de son discours arrive à séduire ou à endoctriner quelqu'un, ou encore revoie à une femme ayant un très grand pouvoir de séduction. Dans un autre sens « les sirènes » renvoient à un appareil servant à produire un signal sonore très puissant, utilisé le plus souvent comme un moyen d'appel ou d'alerte.

Toutefois le même questionnement posé par le lecteur du titre sur la valeur symbolique du terme « sirène » apparaît de la manière suivante : s'agit-il des êtres mythiques qu'Ulysse a rencontrés dans son voyage ? Ou bien est-il question des alarmes de sirènes des ambulances transportant les morts ? Dans le roman le même questionnement est posé à travers l'intervention du narrateur qui confirme ce double sens du mot « sirène » évoqué dans le titre :

« - je l'ai intitulé *Les Sirènes de Bagdad*.

- *Celles qui chantent ou bien celles des ambulances.*

⁹³ Le dictionnaire Larousse, éd 2012

- *C'est à chacun de voir.* »⁹⁴

« La sirène » est alors ce signal sonore synonyme de situation particulière et correspond parfaitement à l'actualité irakienne. Donc celle-ci rappelle l'actualité de L'Irak, pays où règne la guerre et la violence lancées et dites dès le début.

Par l'aspect de son discours séducteur, les sirènes rappellent aussi cette logique de l'endoctrinement ou d'adhésion à la logique terroriste qui conduit l'adhérant à sa perte à travers le maintien d'un discours assez convaincant et persuasif par les recruteurs intégristes ; dans le roman c'est le Docteur Jalal qui semble se rapprocher de cette symbolique de la sirène puisqu'il est le porte-parole de l'idéologie intégriste :

*« Il était en passe de devenir le chef de file des pourfendeurs du Jihad armé. (...) sans crier gare, il s'est retrouvé aux premières loges de l'Imamat intégriste. »*⁹⁵

Par rapport aussi à cette symbolique du chant merveilleux des sirènes, en avançant dans la lecture, nous constatons aussi que « *Les Sirènes de Bagdad* » est le titre d'une cassette vidéo où se produit Fairouz, la diva libanaise, qui met en transe le meilleur ami du narrateur passionné de luth et qui peut résonner par son aspect de divertissement et d'espoir.

De ce fait, le choix du titre n'est nullement le fait du hasard mais relève plutôt d'un long travail sur le signifié entre dénotation et connotation et joignant à la fois l'actualité à l'idéologie en abordant la thématique de l'incompréhension entre deux fronts : l'Orient et l'Occident, avec au centre le terrorisme et l'intégrisme. Par le biais du symbole de « la sirène », l'auteur a su établir une passerelle entre le titre du roman et le texte. En fait le titre « *Les Sirènes de Bagdad* » par toute sa charge symbolique anticipe le récit par l'énonciation des

⁹⁴ SB, p.87

⁹⁵SB, p.123

destins tragiques et par conséquent ne présente pas une rupture sémantique mais bien au contraire permet de se situer par rapport au contenu du récit.

L'analyse des titres des romans de Yasmina Khadra nous a permis de repérer et de relever les éléments suivants :

- La structure syntaxique des titres est assez variable allant de la plus simple (déterminant+nom) dans *L'Attentat* à la plus complexe (syntagme nominal+syntagme prépositionnel dans *Les Agneaux du Seigneur*, *Les Hirondelles de Kaboul* et *Les Sirènes de Bagdad* ou encore la phrase interrogative pour *A Quoi rêvent les loups*).
- Les cinq titres du corpus sont thématiques car ils reflètent le contenu de l'œuvre même si cela passe par une charge symbolique extraordinaire.
- Tous les titres renvoient à des contextes politiques spécifiques brûlants : pour le diptyque il s'agit de la situation de guerre civile qui a prévalu en Algérie durant les années 90, quant à la trilogie, l'auteur met en avant l'actualité internationale de: L'Afghanistan, La Palestine et L'Irak.
- Les titres du corpus à l'exception de *L'Attentat* marquent une forte présence de l'animal (agneau, loup, hirondelle et sirène).
- Les titres possèdent une charge symbolique et poétique exceptionnelle où l'auteur tend à choisir des symboles (agneau, loup, hirondelle, sirène) qui peuvent appuyer l'idée véhiculée par le titre et le texte à la fois ; joignant à cela un caractère poétique nourri de métaphores. Le recours à ces symboles, et métaphores agneau et loup pour décrire la bestialité à laquelle était réduite la société algérienne, les hirondelles qui renvoient à la réalité chaotique des femmes afghanes ou encore les sirènes qui rappelle la guerre et l'urgence ; est déterminé par un rapport de dualité et d'ambivalence.

- Les titres du corpus par leur charge symbolique semblent être des annonceurs de violence que ce soit dans leur sens connotatif ou dénotatif (agneau, loup, hirondelle, attentat et sirène) et ancrent le lecteur dès le début dans la sphère tragique et agressive du récit.
- Semblable à un énoncé publicitaire les cinq titres remplissent à notre avis trois fonctions : la première est celle de la fonction référentielle qui sert à informer, la seconde est la fonction conative qui cherche à convaincre et la troisième et dernière fonction est la poétique qui vise à séduire et à provoquer l'admiration.

Partie II

**L'œuvre de Yasmina Khadra face à
diverses violences**

Introduction :

« La violence » est un concept fort complexe qui admet multiples interprétations, de nuances et qui peut être abordé depuis plusieurs points de vue. Le mot vient du latin *Vis* qui désigne l'emploi de la force sans égard à la légitimité de son usage. Dans son acception générale, la violence désigne l'usage des différentes formes de force qu'elles soient physiques ou psychiques afin de contraindre, de dominer ou de causer des dommages ou la mort, par conséquent celle-ci implique donc une souffrance et s'oppose à un usage contrôlé, légitime et mesuré de la force. Pour la philosophe Blandine Kriegel, la violence est :

« la force dérégulée qui porte atteinte à l'intégrité physique ou psychique pour mettre en cause dans un but de domination ou de destruction de l'humanité, de l'individu »⁹⁶

La violence, ses formes et ses manifestations ont évolué sans cesse le long des siècles et de manière particulièrement accélérée au cours du XXème et XXIème siècle. Et dès le début du siècle dernier la littérature devient particulièrement riche en descriptions et/ou représentations de la violence.

L'œuvre de Yasmina Khadra est taxée de production chargée de violence, une violence multiple qui semble se manifester sous différentes formes par le biais d'une forte représentation du réel à travers laquelle l'auteur tente d'élucider un phénomène d'actualité : le terrorisme mondialisé, son origine et ses retombées sur les différentes sociétés. De ce fait la violence demeure alors une forme de langage qui investit l'espace littéraire en produisant une nouvelle forme d'écriture. La compréhension de ce processus d'écriture de la violence devient alors primordiale, car il se présente tel une tentative de conscientisation et une forme de subversion, et ce à travers la dérision et les multiples procédés de transgression qu'il développe en cultivant un véritable pouvoir d'influence et de

⁹⁶ Blandine Kriegel. La violence à la télévision. Rapport de la Mission d'évaluation, d'analyse et de propositions relative aux représentations violentes à la télévision [archive], ministère de la Culture et de la Communication, France

reconnaissance sur les lecteurs. L'écrivain le confirme d'ailleurs dans une interview :

« Dans mes livres, je parle de l'horreur. Elle agit, s'explique, revendique son droit d'expression pour ne rien laisser au hasard. Bien sûr, son univers est cauchemardesque et sa logique absurde. La seule façon de le prouver est de la laisser aller au bout de son exposé. Ce que j'essaye de faire. Pour, à mon tour, ne rien laisser au hasard. »⁹⁷

Vu le fort ancrage des romans du corpus dans l'Histoire algérienne (*Les Agneaux du seigneur, A Quoi rêvent les loups*), afghane (*Les Hirondelles de Kaboul*), palestinienne (*L'Attentat*) et Irakienne (*Les Sirènes de Bagdad*) ; il nous semble indispensable de situer ces œuvres par rapport à leur contexte d'écriture afin de mieux cerner les diverses représentations de la violence ainsi que les idéologies qui s'y rapportent. En fait le terme d'idéologie a reçu de multiples acceptions, et il nous est indispensable de le définir d'abord :

« L'idéologie sera définie comme un système global de croyances utopiques utilisé par un groupe ou une classe sociale ou politique pour assurer un pouvoir nécessairement totalitaire. »⁹⁸

De cette définition découle un aperçu qui considère l'idéologie comme un ensemble d'idées constituant une doctrine philosophique ou politique susceptible d'inspirer rapidement un programme d'action et constitue un ensemble cohérent de pensées imposées et parfois acceptées sans réflexion critique et sans discernement. Ainsi l'Histoire contemporaine des mouvements totalitaires analysée dans ses inspirations autant que dans ses actes, permettra de confirmer la définition de l'idéologie à travers l'histoire du mot lui-même.

⁹⁷ www.bibliosurf.com/ Rencontres avec yasmina khadra.

⁹⁸ Jean-philippe Delsol, *Le Péril idéologique*, Nouvelles éditions latines, Paris, p.13

Face à cette thématique assez brûlante, le lecteur est confronté à une volonté de dire et d'explicitier ces violences, même si le genre littéraire auquel a recours l'auteur le place dans une sphère fictive. L'auteur insiste sur le fait que ces violences sont les manifestations les plus pertinentes du terrorisme et postule finalement pour une possibilité de rendre compte dans un discours transparent et raisonné de cette problématique.

La barbarie omniprésente dans les récits nous a interpellé et nous a permis de relever un certain nombre de questionnements qui semblent assez pertinents : sous quelles formes les violences se manifestent-elles dans les œuvres en question ? Que permettent-elles de comprendre ? et quelles sont les idéologies qui s'y rapportent ?

Ce qui nous intéresse dans la présente partie serait de cerner les multiples violences auxquelles fait face le lecteur en centrant notre travail sur deux phases : dégager dans un premier temps les différentes formes de manifestation de ces violences au sein des œuvres du corpus pour ensuite examiner et analyser l'ambiguïté provoquée par de telles violences.

Chapitre 1 : Les violences sociales

Les violences sociales ont pour origine un dysfonctionnement de la société, de la communauté ou d'un groupe d'individus. Celles-ci résultent de la transgression de certains codes et normes sociaux, mais l'appréhension de ces violences sociales reste tributaire des valeurs et des critères en vigueur dans une société ou un groupe à une époque donnée. De ce fait, la violence sociale porte en elle l'idée d'une infraction à une norme sociale établie et peut porter sur des questions relatives aux rapports de classe, aux injustices et aux inégalités. Rappelons ici que l'analyse sera envisagée du point de vue de l'éthique sociale reconnue dans les différentes sociétés mise en relief dans les romans du corpus, à savoir, la société algérienne, afghane, palestinienne et irakienne dont le point commun est la religion musulmane. Au-delà des divergences d'ordre linguistique ou culturel, ces dernières partagent globalement les mêmes normes sociales.

Ces violences intercommunautaires prennent plusieurs formes dans les romans de Yasmina Khadra :

1. Violences au sein de la famille :

Nous entendons ici par violences familiales, l'ensemble des comportements et attitudes qui renvoient à des rapports conflictuels nés suite à un ensemble de malentendus vécus par les membres de la famille. Ces conflits cultivent au sein du ménage une certaine intolérance, une rancune, voire même une haine et une soif de violence qu'elle soit psychologique, verbale ou physique. Les tissus familiaux décrits par l'auteur apparaissent à première vue bien ficelés et homogènes mais au fil de la lecture, le lecteur s'aperçoit qu'ils sont fissurés et usés. En fait l'auteur ouvre la porte sur une analyse minutieuse de ces violences familiales considérées comme un tabou au sein des sociétés : algérienne, afghane, palestinienne et irakienne.

A. Dégradation des relations familiales père/fils, frère/soeur :

Dans *Les Agneaux du Seigneur*, Yasmina khadra met sous le microscope la société de « Ghachimat », une bourgade très reculée située à l'ouest algérien, dont le nom est déjà porteur de violence. Le mot en fait découle de l'arabe « Ghachi » qui veut dire « petites gens » et « mat » qui signifie « mort », donc une restructuration sémantique donne « mort de petites gens ». Le tissu social et familial de Ghachimat paraît en état de décomposition très avancé, offrant au lecteur au début du texte une image embellie, homogène et bien ficelée de cette communauté, mais qui s'avère au fil de la lecture fissurée et usée. Les quelques fragiles liens maintenues finiront par être pulvérisés par les intégristes :

« A Ghachimat, la rancune est la principale pourvoyeuse de la mémoire collective. »⁹⁹

A Ghachimat, Les rapports familiaux sont ébranlés, on constate une large transgression des codes sociaux de la famille algérienne, à savoir irrespect, violences verbales ou physiques ainsi que psychologiques. Ceci concerne toutes les tranches d'âge. Ebranlement ou dégradation des rapports mère-fils comme le cas de Kada Hillal et sa mère, père-fils comme Hadj Boudali et son fils ou même les relations frère-sœur tel le cas de Dahou le boutiquier. Le premier exemple de ce bouillonnement social est le comportement agressif de Kada Hillal vis-à-vis de la femme qui l'a mis au monde. En fait, il oblige sa mère à aller demander la main de Sara la fille du maire malgré elle. De retour à leur demeure, le sentiment de la mère est choquant. Elle est hantée par un sentiment de regret parce qu'elle ne l'a pas tué à la naissance. Cette pensée extrémiste, celle de l'assassinat du fils montre le degré d'affliction de la mère:

« Trainée dans la boue par mon propre fils, se déchaîne la mère en rentrant dans le patio. J'aurais dû l'étouffer entre mes cuisses au moment où je le mettais au monde. »¹⁰⁰

⁹⁹AS, p.21

¹⁰⁰AS, p.46

« ...je ne me souviens pas d'avoir failli dans ma piété, sanglote-elle nerveusement. Souffrir une mauvaise sœur, c'est acceptable, un mauvais mari, c'est tolérable, mais son propre fils, son propre avorton, c'est abominable. »¹⁰¹

En fait, le discours tenu par la mère Hillal est très révélateur d'une situation de discorde totale entre les deux personnages. Dans une société algérienne comme Ghachimat rurale et conservatrice, la progéniture évolue normalement dans un cadre limité par le respect et l'obéissance aux chefs de famille étant donné que les familles algériennes sont des familles à autorité patriarcale. Mais l'absence du père est remplacée par l'autorité de la mère comme c'est le cas de la mère de Kada. L'entêtement de ce dernier et le refus de Sarah accentuent chez la mère le sentiment de rébellion du fils qui finit par installer une tension et un conflit entre les membres de la famille qui finit par une séparation inattendue. La mère qui subit la plus dure des épreuves, compare tout son dévouement et son sacrifice à la mutilation extrême et déshonorante de la part de sa progéniture.

Cette situation n'est pas unique en son genre dans le roman, car l'auteur décrit minutieusement la propagation de ce phénomène alertant qui révèle déjà les prémices de la violence au sein de l'unité constitutive de la société. Lors d'une réunion conviviale des chefs de famille chez Haj Maurice, ces derniers sont affectés par les comportements agressifs et irrespectueux de leur progéniture, qui va de la provocation verbale jusqu'à la violence physique. D'ailleurs les extraits suivants montrent bien cette situation décadentes au sein des différents ménages.

Si Kada Hillal, s'est opposé à la volonté de sa mère étant adulte, Pour Haj billal, son fils en bas âge adopte déjà un comportement outrageant. En fait la situation est pratiquement équivoque avec la précédente, sauf qu'ici, le fils est encore jeune pour tenir un tel comportement face à son père. Vu son jeune âge, le fils n'a pas encore l'autorité ni l'expérience requise pour affronter l'autorité du père dans une société comme Ghachimat:

¹⁰¹ AS, p.41

« Mon gosse il a à peine dix ans, et il me fait déjà des observations désobligeantes. »¹⁰² p.61

Dahou le boutiquier, explique que le verbal est dépassé. En fait la violence au sein de la famille débute par une sorte de contestation et finit par prendre d'autres tournures beaucoup plus dangereuses. Ce qui va suivre démontre les dérapages comportementaux liés à cette situation où la violence atteint un niveau beaucoup plus inquiétant car elle devient d'ordre physique. La comparaison de l'attitude de la progéniture au gardien de prison est révélatrice d'un manque d'exercice de la liberté:

« Les miens m'ont carrément menacé(...). A quatre heures du matin, ils sont debout comme des geôliers et ils réveillent leurs sœurs à coups de pieds pour la prière. Et malheur à celle qui proteste. J'ai essayé d'intervenir. Mon aîné m'a repoussé de la main. Pas une seconde son bras n'a eu honte de son geste. »¹⁰³

Haj Boudali, quant à lui, est entré en affrontement sanglant avec son fils à cause du discours déraisonné de celui-ci. L'image qui renvoi au désir d'anéantissement de la progéniture est répétée de manière systématique dans le roman. Ceci révèle la tension et la haine extrême qui s'est installée au sein des ménages:

« J'ai laissé mon fumier de fils pour mort, à la maison. Je n'ai pas mis au monde un garnement pour subir son joug. »¹⁰⁴

La violence physique est un signe de l'aggravation de l'état des liens familiaux, vu le degré d'ingratitude auquel est arrivé la progéniture de haj Boudali qui n'hésite pas à comparer son père à un démon, une créature maléfique car le terme Iblis est un mot arabe signifiant en français « diable »:

¹⁰²AS, p.61

¹⁰³ AS, p.61

¹⁰⁴ AS, p.62

« Les vieillards remarquent les taches de sang sur la gandoura de Boudali. Son gourdin est cassé. Une large éraflure saigne à son poignet. »p.62

« Me traiter de renégat, moi, son propre père, trois fois pèlerin. Aujourd'hui ma progéniture me traite comme si j'étais Ibliss en personne, moi qui ai jeûné à me rompre les tripes pour la nourrir et l'instruire(...). Je m'en vais l'achever ce fumier. Cette nuit il couchera en enfer. »¹⁰⁵

Compte tenu du contexte socioculturel du roman *A Quoi rêvent les loups* qui est l'Algérie des années 90, nous ne pouvons pas faire abstraction d'un certain nombre de constats concernant l'ébranlement des rapports familiaux où l'auteur met en scène à travers le cheminement du personnage central Nafa Walid les valeurs familiales violées, d'une part, par les maux sociaux qui sont le chômage, l'oisiveté ...et d'autre part, par les nombreux malentendus vécus entre les membres de la famille. L'espace maison devient alors pour le protagoniste une source de malaise et d'épuisement psychologique. L'impact néfaste d'une telle situation ne tardera pas à causer l'irréparable. Nafa Walid dépasse les limites avec son père, oublie les normes et valeurs sociales établies pour se laisser dominer par des agissements absurdes. Les violences atteignent un degré physique, et renvoient à une situation très délicate voire même inacceptable:

« Nafa le saisit par le bras et l'immobilisa contre le mur. Sa main exerça une étreinte telle que le vieillard crut entendre craquer son bras.(...).

-Sale bâtard ! Tu crois m'intimider, pourriture, mauvaise graine. Tu oses porter la main sur moi, toi, mon urine. (...) fils de chien. Je te maudis. (...) pour lui, un millénaire de tabous s'effondraient.»¹⁰⁶

¹⁰⁵ AS, p.63

¹⁰⁶ AQL, p.129-130

L'autre cas le plus pertinent des violences familiales dans *A Quoi rêvent les loups*, est celui de Nabil Ghalem, un personnage aux pensées et aux agissements redoutables. Il porte atteinte à sa mère et à sa sœur. Ce personnage aux idées extrémistes, avait porté outrage à l'être le plus chair, la femme qui l'a mis au monde, dont les paroles révèlent la déchéance à laquelle est arrivée sa relation avec son fils. Dans notre société cet acte méprisable et condamnable est le signe de l'apocalypse:

« -Maudit soit le jour qui t'a vu naître, malheureux. Comment oses-tu porter la main sur ta propre mère ? Nabil la repoussa. »¹⁰⁷

Nabil Ghalem est aveuglé par l'absurdité de ses pensées. Sa jalousie de la réussite de sœur aînée Hanane, une jeune fille intellectuelle qui travaillait dans une société, le pousse à transformer son quotidien en un enfer incessant. Il s'autorisait tous les moyens pour l'assujettir même en la battant, et en la séquestrant. Encore une fois, les liens de sang sont soumis à des actes de violence, et reflètent l'état décadent des rapports familiaux:

« Son monstre de frère la persécute. (...) Il est jaloux de la voir réussir là où il n'arrête pas d'échouer. Il est jaloux de son instruction, de son poste, de sa fiche de paie. Pour cette raison il la bat. A chaque fois que ses cicatrices se referment, il s'arrange pour les rouvrir. C'est sa façon à lui de la séquestrer... »¹⁰⁸

Nabil est gagné par un sentiment de haine terrifiant envers sa sœur Hanane, au point de l'assassiner, oubliant tous les beaux moments de leur tendre enfance, faisant abstraction de leur lien de fraternité, un lien sacré anéanti par l'absurdité d'un être déséquilibré :

« Le succube, te désobéir ? Cette garce a osé faire fi de ton autorité. (...) son poing se referma autour du couteau... salope,

¹⁰⁷ AQRL, p.116

¹⁰⁸ AQRL, p.113

salope... frappa sous le sein, (...) ensuite dans le flanc, puis dans le ventre... (...) Elle était en train de mourir... Mourir ? »¹⁰⁹

En fait, le début du roman semble offrir l'image d'une violence familiale spécifique, celle vécue par la classe modeste ; alors qu'au fil de la lecture, nous nous rendons compte que cette violence est généralisée à toutes les strates sociales. L'auteur nous décrit une société malade, qui a tendance à perdre ses repères, ses valeurs. Riches ou pauvres, ils subissent tous les retombées de cette violence. La famille des Raja souffre aussi d'un anéantissement des relations familiales car chaque membre de la famille vit de manière autonome. En aucun cas dans tout le roman on parle de réunion familiale.

Le Grand Salah Raja ne manque pas de moyens pour prendre en charge la femme qui l'a mis au monde, mais malgré cela, il a osé mettre sa propre mère, avec tout ce qu'elle représente pour une personne équilibrée, au sein d'une maison de vieillesse. Ceci reflète l'usure du tissu familial et relationnel. Nafa, le narrateur nous raconte sa grande surprise face à ce qu'il a vu et vécu:

« (...) nous débouchâmes sur Dar Errahma, un hospice aux allures de mouvoir. (...) Nous arrivâmes devant une octogénaire décharnée, recroquevillée à l'ombre d'un arbuste. (...) – c'est la maman de ton employeur, cher Nafa, la mère du tout-puissant Salah Raja. Elle croupit là-dedans depuis des années, et pas une fois il n'a jugé utile de lui rendre visite. Ce n'est même pas lui qui m'envoie la voir. »¹¹⁰

Rappelons ici que « Dar Errahma » (un terme arabe divisé en deux parties : Dar/ Maison et Errahma/ miséricorde) renvoie à un établissement qui prend en charge les parents abandonnés par leurs enfants, les mères célibataires, les enfants privés de leurs familles. Ces établissements représentent un acte de solidarité sociale avec les personnes confrontées à des situations de violence morale relative à leur abandon. Il s'agit en effet d'un sujet passé sous silence par

¹⁰⁹ AQRL, p.116

¹¹⁰ AQRL, p.52-54

la société algérienne vu qu'il relève des tabous les plus redoutés. En fait, ce passage laisse entrevoir une réalité douloureuse, celle d'une société en voie de déperdition, livrée à toutes les pratiques absurdes et violentes. Les liens familiaux sont très fragiles et finissent par se rompre suite à une transgression totale des valeurs sociales, religieuses et humaines établies dans les sociétés en question d'où la propagation de la violence sous toutes ses formes : psychiques, verbales et physiques.

B. Violences conjugales :

Les violences conjugales ou appelées aussi violences domestiques concernent l'ensemble des comportements, actes, et attitudes de l'un ou des deux partenaires dans le but de contrôler, dominer ou rabaisser l'autre. Ces violences n'affectent pas uniquement le couple mais aussi son entourage, notamment les membres de la famille. Ces violences prennent plusieurs formes dans les romans du corpus.

a. Le mensonge conjugal:

Dans les romans du corpus, les liens au sein des couples sont fragilisés par les multiples déceptions vécues par les différents partenaires. Dans *A Quoi rêvent les loups*, l'image du couple Walid est détruite malgré les longues années de mariage. Le malentendu ne touche pas uniquement la relation père-fils mais se propage pour affecter l'unité du couple. Le père de Nafa Walid n'hésite pas à rabaisser la mère Walid au rang de roturière en l'accusant de trahison et de mensonge :

« Tu ne vaux pas plus que lui. Une mère respectable ne peut pas enfanter un tel rejeton. Maintenant, je sais que tu m'as toujours menti. »¹¹¹

Dans *l'Attentat*, Amine subit aussi un choc déstabilisant qui métamorphosera sa vie quand, il apprend le décès de sa femme suite à l'engin

¹¹¹ AQRL, p.130

explosif qu'elle dissimulait sous sa robe. Il ne pouvait pas croire que son épouse est l'auteur de ce crime abominable de son point de vue pourtant légitime au regard des mouvements de résistance palestiniens parce que la guerre impose ses propres règles. Ni les rapports de la police scientifique, ni les résultats de l'enquête confirmant la culpabilité de Sihem, n'ont pu changer son ultime conviction de l'innocence de sa femme et l'incapacité de celle-ci à agir d'une telle manière. Amine affirme la connaître mieux qu'elle-même :

« Ça fait plus de quinze ans que je partage ma vie avec Sihem. Je la connais sur le bout de mes doigts. Je sais ce dont elle est capable et ce dont elle ne l'est pas. Elle avait les mains trop blanches pour que la moindre tache sur elles m'échappe. »¹¹²

Amine est catégorique et ne peut ni croire, ni même admettre que sa femme pouvait être « islamiste ». Ce terme employé dans le discours du héros est très significatif de sa position idéologique, une position qui semble identifier l'islamisme à l'intégrisme. Pourtant d'origine arabo-musulmane, le héros affiche une posture assez particulière car il ne défend ni sa religion ni son origine parce hanté par une conviction que sa femme n'affichait à aucun moment de leur vie conjugale ou même sociale au sein de la communauté juive un quelconque penchant religieux ou extrémiste.

Malgré les différents témoignages, du chauffeur de l'autocar, de la grand-mère de la coupable, des personnes qui étaient à proximité du restaurant cible, Amine est hypnotisé par ses propres convictions et ne croit toujours pas à la réalité douloureuse de son épouse Kamikaze. Il reste sur ses convictions jusqu'au jour où il reçoit une lettre provenant de Bethléem, envoyée le vendredi 27, c'est-à-dire un jour avant l'attentat-suicide. Tel que le veut la tradition des attentat-suicides, une cassette vidéo est envoyée pour identifier l'auteur et le motif de l'acte, mais cette fois-ci une lettre brève rédigée à la hâte sur une feuille arrachée dans un cahier d'écolier, remplace le coffret en laissant Amine à la lecture de

¹¹² A, p.49

celle-ci foudroyé. Il est confronté à une double réalité celle de la culpabilité de son épouse et du mensonge parfaitement dissimulé durant une longue période :

« La feuille m'échappe, me tombe des mains. (...) je ne retrouve nulle part la femme que j'ai épousée pour le meilleur et pour toujours. (...) la lettre gît à mes pieds, bien réelle, remettant en question l'ensemble de mes convictions, pulvérisant une à une mes plus coriaces certitudes. »¹¹³

Amine décide d'entretenir une enquête personnelle. Il décide alors de se diriger vers Bethléem afin d'avoir plus d'informations sur Sihem et le motif de son passage dans une région qu'il avait perdu de sa mémoire, qu'il qualifie « d'outre tombe ». Une fois arrivé à l'endroit voulu, il se dirige directement chez sa sœur de lait Leila, qu'il va harceler de questions. Leur discussion prend l'allure d'un interrogatoire et la sœur laisse échapper des informations qui confirment que celle-ci aussi est partie prenante de ce grand mensonge vécu et subi par le héros :

« Amine, mon frère, je crois que je ne suis pas autorisée à parler de cette histoire. (...) si Yasser apprenait que je n'ai pas tenu ma langue, il me la couperait. J'ai été surprise de te revoir et j'ai laissé échapper des propos qui ne m'appartiennent pas. »¹¹⁴

Amine adopte le profil de l'enquêteur et ne rate pas la moindre personne ni la moindre occasion pour comprendre ce qui est arrivé à sa femme. Leila et son époux Yasser et leur petit fils Issam se mettent sur leur garde et ne dévoilent absolument rien à part le passage de l'épouse à Bethléem sous prétexte d'avoir la bénédiction de Cheikh marwane. Convaincu du mensonge généralisé et épris de soupçon de tromperie et de relation amoureuse entre son neveu Adel et Sihem ; la rencontre avec Adel après une semaine de réclusion lui a permis d'avoir plus d'informations et de tirer au clair le soupçon qui le gagnait depuis sa rencontre avec Abbas l'oncle de Sihem et le témoignage du chauffeur de l'autocar sur la

¹¹³ A, p.81

¹¹⁴ A, p131

Mercedes qui attendait son épouse à la sortie de Tel-Aviv, dont le propriétaire était le neveu:

« Elle nous aidait beaucoup à Tel-Aviv. Nos principales réunions, nous les tenions dans ta maison. Nous nous déguisions en plombiers ou bien en électriciens, nous nous amenions avec nos équipements, dans des fourgons de dépannage pour ne pas éveiller de soupçons. Sihem mettait son compte bancaire à notre disposition ; nous y versions l'argent de la Cause. Elle était la cheville ouvrière de notre section à Tel-Aviv... »¹¹⁵

Amine est maintenant devant l'évidence que toutes les personnes à qui il faisait totalement confiance, lui avaient menti, et avaient bien exploité sa parfaite intégration dans la société juive pour alimenter les réseaux intégristes à son avis car il n'est pas totalement convaincu par ce combat, il avait tourné le dos à son peuple meurtri pour une carrière plus paisible et fortunée. Maintenant qu'il a découvert le mensonge et l'exploitation de ce dernier par son épouse, son neveu Adel, sa sœur de lait Leila, bref ses siens, Amine comprend aussi que cette tromperie est la règle du jeu:

« Elle m'a bien caché ce qu'elle fomentait. (...) quand on ment on trompe. »¹¹⁶

Adel essaye d'apaiser la colère de son oncle abattu par les différentes réalités douloureuses auxquelles il a été confrontés, en lui révélant qu'il n'était pas le seul à avoir vécu et subi les conséquences de ce grand mensonge, car lui aussi ment à ses parents Leila et Yasser. Le mensonge semble se généraliser pour devenir au final une norme sociale :

« Mon père et ma mère me croient dans les affaires. (...) ils ignorent tout de mes activités militantes. »¹¹⁷

¹¹⁵ A, p.248

¹¹⁶ A, p.250

¹¹⁷ A, p.253

b. L'absurde au sein des couples :

Les Hirondelles de Kaboul est le récit le plus représentatif de l'absurde dans la vie conjugale. Il relate le destin croisé et absurde de deux couples Atiq Shaukat avec Mussarat et Mohcen Ramat avec Zunaira qui constituent la toile de fond du récit. Atiq est un ancien combattant aujourd'hui géôlier malheureux en ménage puisque sa femme, une ancienne infirmière, est agonisante. Mohcen et Zunaira sont issus de familles qui furent aisées, il a connu sa femme dont il est follement amoureux à l'université. Ils se marièrent rapidement ne sachant pas ce que leur destin malheureux leur réserve.

Mussarat Shaukat est un personnage fort du roman. Anéantie par une maladie incurable qui la ronge intérieurement, par un mari qui l'ignore opiniâtrement, et par une vie désenchantée qui la pousse au renoncement. Atiq était froid et retiré, son mutisme révélait son désarroi et son affliction :

« Atiq la saisit par le cou et l'écrase contre le mur : -Arrête de jacasser, vieille mégère. Je ne supporte plus le son de ta voix, ni l'odeur de ton corps... »¹¹⁸

Elle passe ses journées en quête d'un instant de tendresse, d'un souvenir joyeux partagé avec son mari en ruminant son passé qu'elle ne parvient pas à trouver. Agonisante, la peur d'être répudiée l'envahit, la submerge et l'affole :

« Le reflet que lui renvoie le petit miroir ébréché est sans appel ; elle est en train de se décomposer plus vite que ses prières .Son visage n'est plus qu'un crâne décharné, aux joues ravinées et aux lèvres rentrantes .Son regard a déjà une lueur d'outre tombe... ».¹¹⁹

Le jour où son mari rentre chez eux complètement métamorphosé suite à sa rencontre avec Zunaira sa prisonnière, Mussarat voit par là son désir s'exaucer :

¹¹⁸ HK, p.156

¹¹⁹ HK p.117

« Plus de vingt ans de mariage, et ce n'est que maintenant que tu dévoiles le poète qui se terrait en toi. (...) J'ai envie d'aller baiser les pieds à cette femme qui, en l'espace d'une nuit, a réveillé tant de sensibilité en toi .Elle doit être une sainte .Ou bien une fée »¹²⁰.

Consciente de son inéluctable faillite, Mussarat décide, dans une dernière tentative de rendre la joie jadis perdue à son mari, de prendre la place de Zunaira lors du spectacle des exécutions, afin d'offrir une preuve d'amour à Atiq. Cette décision reste assez absurde à notre sens vu le contexte socio-culturel musulman dans lequel vit le couple qui condamne le suicide :

« Cette femme ne va pas mourir. Elle sera tout ce que je n'ai pas pu t'offrir. (...) Morte je suis plus utile que vivante. »¹²¹

Pour le second couple, leur vie va prendre une autre tournure suite à une sortie infortunée entre amoureux qui fera tout basculer. Agressés par une horde de taliban estimant leurs rires indécents dans la rue, Mohcen sera humilié et destitué de sa virilité. Zunaira sera brimée pour avoir parlé à son mari devant ces misérables. Furieuse et indignée du comportement de son mari, qui n'a pas réagit face à ces attaques, elle se réfugiera dans son tchadri, un accoutrement détesté, qu'elle ne devrait pas porter à l'intérieur de leur demeure. Elle se refuse au regard de son mari car, à présent, la proximité d'un homme la répugne, elle n'arrive pas à dissocier son mari des autres sbires :

« Tu n'es qu'un vulgaire mufle et tu ne vaux guère mieux que ces fous furieux qui se pavanent dehors. »¹²²

Mohcen ne supportant plus cette situation, décide de la confronter croyant la raisonner, mais Zunaira ne l'écoute pas et décide de répudier son mari. En fait celle-ci dépasse les limites de la déraison en prenant la décision de répudiation

¹²⁰ HK, p.146

¹²¹ HK, p.171

¹²² Ibid p.129

oubliant les conventions sociales établies. Face à l'entêtement de sa femme, Mohcen agit violemment en lui rappelant:

« Ici, c'est moi qui commande. Il n'est pas dans nos traditions qu'une femme répudie son époux. Ça ne s'est jamais vu. Et je ne le permettrai pas. (...) il la rattrape, lui tord le poignet et l'oblige à le regarder d'en face. »¹²³

Excédé par la démesure de son épouse, sa patience s'est transformée en violence verbale et physique qui l'a conduit vers une mort certaine, car Zunaira en essayant de s'échapper au geste violent de son mari le bouscule par terre où il trouve la mort:

« (...) elle se retourne d'un bloc, ramasse ses dernières forces et le catapulte contre le mur, Mohcen trébuche sur un carafon et tombe à la renverse .Sa tête heurte une saillie dans la paroi avant de se cogner violemment sur le sol »¹²⁴.

Zunaira sera jugée et condamnée à mort. Elle semble accepter son sort avec une indubitable dignité car elle regrette son agissement et se culpabilise ; ainsi elle tombe dans le paradoxe de la haine et de l'amour :

« Il était merveilleux, (...) c'est moi qui ne me rendais pas compte de ma chance. »¹²⁵

Elle voulait quitter ce monde chaotique au sein duquel elle n'arrive pas à se frayer une place. Après avoir été remplacée par la pauvre Mussrat, elle disparaît dans la confusion des foules, Atiq ne retrouve plus sa bien aimée. Fou de douleur et d'amour, il court après chaque tchadri et soulève chaque voile dans l'espoir de retrouver Zunaira. Il finit par mourir sous une bastonnade.

On peut conclure que la fin de chaque élément de ces deux couples relève d'un destin absurde : Mussarat s'est donnée la mort par peur d'être répudiée, une

¹²³HK p.127

¹²⁴ HK, p.129

¹²⁵ HK, p.151

forme de violence psychique que subit la femme réduite au rang de chose inutile. Quant à Zunaira , elle a aussi agi déraisonnablement, car elle a été victime d'une double violence l'une conjugale en relation directe avec l'infirmité de son mari et l'autre sociopolitique liée à un train d'exigences dictées par la charia des Taliban. Mohcen connut une fin tragique car il a été assassiné involontairement par son épouse Zunaira lors d'une scène de ménage alors que Atiq devient fou suite à la disparition de son amour et meurt lynché.

c. Répudiation :

Le thème de la répudiation est assez récurrent dans *Les Hirondelles de Kaboul*. La femme est comparée à un appareil électroménager, une fois défaillant et qu'on ne s'en sert plus, il faut très vite s'en débarrasser. Les propos de l'ami de Atiq confirment bien cette perception scandaleuse de la femme. Le critère de choix d'une épouse à Kaboul se résume à ce qu'elle soit silencieuse, discrète, obéissante et appliquée sinon elle risque la répudiation :

*« Alors qu'attends-tu pour la foutre à la porte ? Répudie-là et offre-toi une pucelle saine et robuste, sachant se taire et servir son maître sans faire de bruit. Je ne veux plus te surprendre à parler seul dans la rue comme un taré. Surtout pas à cause d'une femelle. Ça offenserait Dieu et son prophète. »*¹²⁶

Le terme utilisé pour décrire la femme dans ce passage « femelle » renvoie à un regard très péjoratif et réducteur car il interpelle dans l'esprit du lecteur l'image d'animal. Il s'agit d'une manière verbale d'abaisser la femme au rang d'animal. En fait ces propos véhiculent un schéma assez frustrant de la relation conjugale. Elle est réduite à un rapport de dominant/dominé où l'homme assume le rôle du fort, du détenteur de pouvoir absolu, alors que le dominé qui est l'épouse est dans l'obligation de se soumettre à la volonté et à l'autorité de l'homme. Nous retrouvons cette idée dans le terme « maître » désignant l'homme, qui convoque le rapport Maître-serviteur, où le premier a un statut de force et de pouvoir, alors

¹²⁶HK p.30

que le second est lié à un statut inférieur exprimant la soumission et l'asservissement de la femme par l'homme dans la société afghane.

Ce regard sur l'épouse et par extension sur la femme impose un certain nombre de critères qui ne sont pas spécifique à Mirza Shah uniquement, mais ils sont standards. Même Quassim Abdul Jalil l'un des hommes les plus redoutables et le mieux placé au sein du régime Taliban s'est exprimé ouvertement après le décès de sa mère en disant d'elle :

« Elle était sourde-muette. (...) Le vieux aimait à dire qu'il l'avait épousée pour qu'elle ne discute pas ses ordres. »¹²⁷

Il semble que le rapport de domination de la femme par l'homme relève d'une tradition ancestrale où l'exigence majeure reste liée à comportement d'assujettissement total à l'homme, à ses ordres et désirs. Aussi le conducteur de Quassim partage le même avis en parlant de ces trois mariages :

« C'est mon troisième mariage en moins d'un an. (...) mes deux premières épouses étaient indociles. Elles n'étaient pas dynamiques et posaient trop de questions. »¹²⁸

Même Mohcen, l'intellectuel et l'amoureux semble absorbé par cette perception réductrice de la femme. Son comportement est très révélateur. Zunaira , l'épouse de Mohcen Ramat était victime d'une double violence qu'elle a subie lors de la promenade du couple, la première en rapport avec le comportement des Talibans à l'encontre du couple, et la seconde est liée à la lâcheté de son époux ; Zunaira, a décidé de rompre leur mariage et est entré dans un état de mutisme; elle a même opté, comme signe de rébellion contre la passivité de son mari, pour le port du maudit tchadri qu'elle a toujours détesté à l'intérieur de la maison. Face à l'entêtement de sa femme, Mohcen agit violemment en lui rappelant :

¹²⁷ HK p.106

¹²⁸ HK p.107-108

« Ici, c'est moi qui commande. Il n'est pas dans nos traditions qu'une femme répudie son époux. Ça ne s'est jamais vu. Et je ne le permettrai pas. (...) il la rattrape, lui tord le poignet et l'oblige à le regarder d'en face. »¹²⁹

En fait, l'idée qui s'impose ici est celle de la suprématie de l'homme dans la relation conjugale car il est le seul détenteur de pouvoir de rompre ou de maintenir le lien du mariage. Telle que le veut la tradition afghane à l'image de la tradition musulmane, l'épouse doit obéissance et soumission aux ordres et aux désirs de son conjoint, et tout acte qui ne s'inscrit pas dans cette optique est condamné socialement et religieusement. Il s'agit d'un regard très réducteur de la femme dans la société afghane assimilée à un animal ou à un objet et qui ne doit manifester que docilité et résignation au sort médiocre que lui inflige l'homme.

2. Transgression des normes sociales et religieuses: Inceste, concubinage et homosexualité

Les thématiques liées à la sexualité sont abordés chez Yasmina Khadra pudiquement. Il ne s'inscrit nullement dans une écriture de la perversion ou de la nudité, mais donne un clin d'œil sur certains fléaux sociaux qui relèvent d'une dégénérescence dans les principes et les valeurs de ces sociétés arabo-musulmanes.

- **L'inceste :**

L'inceste renvoie à une relation sexuelle illicite entre les personnes qui sont parentes ou alliées au degré prohibé par les lois civiles ou religieuses fait partie des grands tabous de l'humanité. Il est abordé dans *A Quoi rêvent loups*, Le grand Salah Raja se montre irrespectueux envers le lien conjugal qui l'unissait à madame Raja. Celle-ci est offensée et révoltée contre les agissements de son époux. Salah Raja n'a pas commis uniquement l'inadmissible en ayant des relations extraconjugales avec ses secrétaires mais il s'est lancé dans une relation non seulement interdite par la loi juridique et divine et condamnée par le

¹²⁹HK p.127

commun des mortels dans la plupart des sociétés. En fait l'épouse semble accepter la tromperie de son mari mais refuse catégoriquement cet acte abominable :

*« Où veux-tu en venir, Salah ? Haleta-t-elle. Que tu me trompes avec ton contingent de secrétaires, je comprends. Mais avec ma propre sœur... »*¹³⁰

Le cadre socioculturel du récit (la société algérienne arabo-musulmane), impose un certain nombre de normes et de lois qui ne peuvent pas être transgressées. L'inceste est considéré comme un acte criminel, tombant sous interdit social et religieux. L'islam interdit en ligne directe cet acte entre ascendants et descendants même s'il est dans un cadre légal qui est le mariage. En ligne collatérale l'interdiction touche les frères et sœurs, nièces et oncles, neveux et tantes. Néanmoins, le mariage entre cousins est permis.

Les prohibitions résultant de la parenté du lait sont les mêmes que celles de la parenté ou de l'alliance mais seul l'enfant allaité est considéré comme enfant de la nourrice et de son époux, à l'exclusion de ses frères et sœurs. Le coran a bien décrit les femmes avec lesquelles le mariage est prohibé pour les musulmans, à la sourate *Anissaa*, verset : 22-23. Elles sont interdites : « vous sont interdites vos mères, filles, sœurs, tantes paternelles et tantes maternelles, filles d'un frère et filles d'une sœur, mères qui vous ont allaitées, sœurs de lait, mères de vos femmes, belles-filles sous votre tutelle et issues des femmes avec qui vous avez consommé le mariage ; si le mariage n'a pas été consommé, ceci n'est pas un péché de votre part ; les femmes de vos fils nés de votre utérus ; de même que deux sœurs réunies_ exception faite pour le passé. Car vraiment Dieu est pardonneur et Miséricordieux ».

Dans le cas du roman *A Quoi rêvent les loups*, la relation de mariage entre Salah Raja et la sœur de son épouse n'est pas mentionnée mais plutôt remplacée par une double action l'inceste et la tromperie. Le verset coranique qui

¹³⁰ AQRL, p.48

mentionne les différents degrés d'incestes en islam évoque la situation citée dans le roman en dernière position, celle qui concerne la réunion de deux sœurs en même temps. Rappelons que la prohibition dans ce cas tombe après le décès de l'épouse.

- **Le concubinage et l'adultère:**

Dans *Les Sirènes de Bagdad*, le héros est confronté à une situation très délicate, qui rend compte non seulement de la dégradation des relations familiales, mais met l'accent encore sur la perte de repères socioculturels.

Lorsque le héros arrive à Bagdad, il se rend naturellement à la clinique « Thawba » où sa sœur aînée Farah exerce en tant que médecin. Celle-ci qui devait accueillir son jeune frère chaleureusement dans son bureau, s'est montrée d'une froideur extrême et elle s'est comportée avec lui telle une étrangère, il était l'intrus. Cette situation rend compte de l'ébranlement des liens familiaux, une forme de violence à laquelle était confronté le protagoniste. Ceci le laissait perplexe mais considérait que cette situation a pour origine la fatigue et l'endroit lui-même. Mais à la grande surprise du frère, la sœur refuse de l'héberger chez elle, non pas faute d'espace car elle a toujours son appartement mais parce que cette dernière vit avec un homme. Cette déclaration met le frère dans tous ses états. Pour lui sa sœur qui vit avec un homme étranger, un amant, en dehors des liens du mariage, c'est-à-dire en concubinage, a transgressé le conformisme social et la règle religieuse. Le héros est sous l'effet de choc:

« -je ne peux pas t'héberger parce que je vis avec quelqu'un, m'interrompit-elle sur un ton sec.

Une avalanche de glace s'abattit sur moi.

-tu vis avec quelqu'un ? Comment ça ? Tu t'es mariée sans que la famille le sache ?

-je ne suis pas mariée.

Je bondis sur mes jambes.

-tu vis avec un homme ? Tu vis dans le péché »¹³¹

Dans le début du roman, le narrateur attire le lecteur sur le courant religieux des villageois de Kafr Karam, ils sont tous des sunnites, c'est-à-dire des musulmans qui suivent la conduite du prophète Mahomet qu'on appelle en arabe « sunna ». Par extension, Farah est elle aussi une sunnite puisqu'elle est originaire du village.

Par rapport au contexte socioculturel et religieux de Bagdad et de L'Irak en général, la situation de Farah n'est en aucun cas admissible, ni tolérée car elle relève de ce nous appelons en Islam l'adultère considéré comme l'un des péchés capitaux qui interpelle une sanction très sévère. Si Farah, la fille bédouine a osé faire abstraction de toutes ces règles sociales et religieuses et a agi démesurément, c'est parce que celle-ci a perdu ses repères identitaires et a opté pour un mode de vie occidental. Ceci reflète en fait le degré d'usure du tissu social et l'effondrement des valeurs morales. Farah n'est qu'un échantillon représentatif de cette décadence sociales et cette acculturation parce que le concubinage et l'adultère ne sont en aucun cas représentatifs de la culture arabo-musulmane. L'absence de mariage, union légale entre homme et femme dans le cas de Farah, est représentative d'un désordre social et d'une société en proie à tous les vices.

Le héros qualifie la situation de sa sœur de « péché », où il y a transgression volontaire de la loi divine. Nous pouvons rappeler ici que la situation de Farah, est assimilée indirectement à ce que nous appelons en Islam « l'adultère ou Zinâ ». Le lecteur saisit très vite l'idée que La relation entre homme et femme a une seule voie dans notre religion, celle du mariage selon les lois divines et sociales. Toute relation qui s'inscrit en dehors de ce cadre fait partie des péchés capitaux qui mérite une punition publique selon les lois de la Charia.

- **L'homosexualité :**

¹³¹ SB, p.167

Dans *Les Sirènes de Bagdad*, l'auteur donne un clin d'œil sur certains fléaux sociaux à travers des cas bien précis. Le personnage Omar le caporal, un bédouin lui aussi originaire de Kafr Karam et son colocataire Hany représentent par leur relation très particulière l'un des sujets tabous dans les sociétés arabomusulmane. L'homosexualité qui est la manifestation d'un désir sexuel et sa pratique envers une personne de son propre sexe ; est considérée comme un signe de déviationnisme et de perversion :

« Regardez-moi ça...Je connaissais Omar le Soûlard, et voilà Omar le sodomite. Il s'envoie des garçons, maintenant. On aura tout vu. »¹³²

La sodomie jugée illicite, est associée dans la religion musulmane au péché du peuple de Loth qui s'est livré à la pratique sexuelle anale avec des personnes du même sexe, c'est-à-dire rapport sexuel homme/homme ; puis a subi le châtement divin par des anges qui anéantirent la cité de Sodome pour punir ses habitants de leur pratique perverse. Sous la loi islamique, le sodomite ainsi que son partenaire sont tous deux condamnés à mort. De ce fait, la condamnation par le coran de la relation homosexuelle est très claire. Le cas de Omar dans le roman est très explicite quant à cette idée d'homosexualité dont la fin était tragique. Ceci témoigne en fait d'une véritable décadence sociale et morale.

3. L'hostilité communautaire sectaire:

Dans le second roman de la trilogie consacrée à ce qu'on ose nommer malentendu Orient/Occident, *L'Attentat* aborde un sujet assez délicat mais toujours d'actualité parce que ancien car il date de plus d'une soixantaine d'années. Le conflit israélo-palestinien mis sous la loupe de l'auteur avec un regard assez clair voire même translucide sur cette guerre déclarée depuis plusieurs décennies de par les attentats-suicides ou encore les ripostes des mouvements de résistance ainsi que la population dépouillée d'armes et de terres

¹³² SB, p. 268

voire encore les incursions récurrentes cruelles de la machine militaire israélienne.

Les représailles sont partie prenante d'un quotidien assez lourd et frustrant. Ainsi se pose l'inéluctable question de la légitimité ou de la culpabilité de tel ou tel camps dont le génie de Yasmina Khadra, écrivain arabo-musulman, impressionne le lecteur par une écriture assez fluctuante qui s'éloigne totalement des carcans des discours officiels de tel ou tel représentant d'un parti ou d'un autre. L'auteur opte pour une autre stratégie en pénétrant la conscience et la mémoire de ses personnages surtout celles de son héros Amine Jaafri, de manière à éviter que :

« Son personnage principal soit le représentant des valeurs d'un clan, Khadra le scinde en deux, expose sa faille. »¹³³

Ce personnage central du roman est un chirurgien palestinien, arabe, intégré au sein de la communauté israélienne par son succès social et intellectuel. Il semble mener une vie luxueuse et très sereine avec son épouse Siham, elle aussi d'origine palestinienne, depuis quinze ans. Ce couple autrefois heureux mais ne partageant pas les mêmes convictions sous-jacentes, fini par bousculer Amine dans un cercle infernal, de folie, d'incertitude et de chagrin lorsqu'il découvre que sa femme est un kamikaze.

Offensé, il se culpabilise, et décide d'entreprendre une quête de la vérité suite à laquelle, il est exposé à toutes les formes de violences ; violence de la réalité de son épouse à laquelle il fait face, violence de l'origine raciale, violence de la guerre, violence des siens ; mais finit par découvrir et sentir les violences subies par sa communauté arabe, d'origine, auxquelles était insensible et presque indifférent avant l'événement qui bouleversera sa vie et son existence.

Dès le début du roman *L'Attentat*, le narrateur dont on ne connaissait pas l'identité au départ, nous plonge pleinement dans une atmosphère de guerre et de

¹³³ Dominique Garand, Que peut la fiction ? Yasmina khadra, le terrorisme et le conflit israélo-palestinien, revue Etudes françaises, Volume 44, n° 1, 2008, p.40

discorde à travers l'attentat perpétré contre Cheikh Marwan, personnage représentatif dans le texte de l'âme de la résistance palestinienne, mais connu aussi pour son rôle important dans l'endoctrinement religieux islamiste que nous allons analyser plus tard lorsque nous nous pencherons sur l'analyse du personnage terroriste et son cheminement. Ce narrateur inconnu jusque là décrit à la fois cet acte criminel dont il a été lui aussi victime ainsi que son agonie.

Ce prologue centré sur l'attentat et l'agonie du narrateur à la fois fort et violent, est d'une importance capitale pour le lecteur qui arrive dès le commencement de la lecture à cerner l'idée du règne de la violence, une barbarie qui atteint son apogée dès les premières pages du texte. Elle constitue pour le lecteur un éclairage et un guide quant à la manière dont il lira la suite du roman.

Cet aperçu permet au lecteur de se situer par rapport à ce degré important de désaccord entre deux communautés, l'une arabo-musulmane et l'autre juive. Pourtant dans la même sphère géographique (Palestine ou Israël), ces deux sociétés ont du mal à cohabiter ensemble et sont hanté par une rivalité qui a engendré une guerre interminable.

Tout ce que nous avançons est dit clairement dans le texte à travers l'histoire d'Amine Jaafri, qui subit l'affront et la mutilation de la part de son entourage juif surtout après l'attentat-suicide perpétré par son épouse Siham dans un restaurant bondé à Tel-Aviv où des enfants innocents fêtaient l'anniversaire de leur camarade de classe. Les énormes dégâts et pertes humaines causé par ce kamikaze a engendré une haine collective envers cet arabe naturalisé israélien:

*« (...) elle est naturalisée israélienne et mariée à un éminent chirurgien qui a souvent fait la fierté de sa ville et qui incarne la plus réussie des intégrations. »*¹³⁴

La société juive change son regard sur Amine, pourtant innocent et même pas au courant des intentions criminelles et terroristes de son épouse qui est décrite par le capitaine Moshé, officier responsable d'enquêter sur les coulisses

¹³⁴ A, P.50

de cet homicide. D'ailleurs, il se pose des questions sur le bouleversement que connaît Siham et qui l'a conduit à agir violemment et absurdement :

« ...une femme appréciée par son entourage, belle et intelligente, moderne, bien intégrée, choyée par son mari et adulée par ses amies en majorité juives, a pu, du jour au lendemain, se bourrer d'explosifs et se rendre dans un lieu public remettre en question tout ce que l'Etat d'Israël a confié aux Arabes qu'il a accueillis en son sein. »¹³⁵

L'auteur attribue à l'agissement de Siham la qualité d'absurdité car inexplicable selon lui. La femme bénéficiait de tous les privilèges qui ne pouvaient s'offrir à une personne dont l'origine interpelle le soupçon et la méfiance. Le mandat de perquisition lancé contre le chirurgien ou plutôt contre l'Arabe l'a affecté au fin fond de lui-même. La manière dont il a été traité et malmené par les enquêteurs lui ont fait comprendre que malgré la réussite et la bonne intégration, il représentera toujours par son origine palestinienne et arabo-musulmane la menace évidente contre la communauté juive. Alors que l'investigation qui a conduit les autorités israélienne à brutaliser le chirurgien, son retour fut encore d'une fatalité sans égale :

« Quelqu'un a collé une affiche sur la grille de ma maison. (...) on peut lire en gros caractères : LA BÊTE IMMONDE EST PARMİ NOUS. »¹³⁶

Sur les affiches collées, Amine perd sa nature humaine, il est désormais perçu et considéré comme un animal est réduit aussi à l'état d'être sale, impur, et répugnant, en somme une bête sauvage qui incarne la barbarie et la violence mais aussi l'ingratitude face à une communauté qui l'a accueillis et a fait de lui quelqu'un de parfaitement intégré. Mais l'expression soulignée dans la texte en gros caractère rappelle l'idée de méfiance qu'il faudrait instaurer dans les esprits

¹³⁵ A, p.58

¹³⁶ A, p.63

juifs car l'étiquette ou les stigmates de l'origine d'Amine, le Palestinien, l'Arabe reprennent le dessus dès qu'un incident pareil à celui de Siham est d'actualité.

Cette nouvelle perception du criminel et de l'ingrat ne se limite au voisinage, même les personnes avec lesquels Amine Jaafri a longtemps travaillé et fait preuve d'efficacité intellectuelle et relationnelle lui ont tourné le dos en optant pour son renvoi de l'hôpital et sa destitution de la nationalité israélienne. Le personnage représentatif de cet extrémisme racial est un camarade d'université et collègue de travail depuis de longues années. Celui-ci suite à des rancunes purement personnelles a réussi à changer la perception d'Amine de la part du staff médical qui ne reconnaît plus l'imminent chirurgien :

« Aux dernières nouvelles, je suis persona non grata là-bas. Ilan Ros a réussi à dresser la majorité du personnel soignant contre moi. Parmi les signataires des pétitions s'opposant à mon retour, certains ont même suggéré que l'on me déchoie de ma nationalité israélienne. (...). A ses yeux, en dépit de mes compétences de chirurgien et de mes aptitudes relationnelles (...) je reste l'Arabe, (...) l'ennemi potentiel. »¹³⁷

Le personnage central, victime des stigmates de son origine raciale qui versent dans le négativisme, subit la plus lourde des épreuves. Maltraité par les enquêteurs juifs pourtant innocent, licencié injustement de son travail, déconsidéré par son entourage, Amine est foudroyé, il perd ses repères dans cette société qu'il ne reconnaît plus, qui lui a tourné le dos indûment. Les violences sociales subies par le personnage ne se sont pas limitées à des affiches ou à un simple renvoi ; la rancune a pris une autre tournure plus grave car il fut victime de violences physiques suite auxquelles il a failli être « lynché » :

« Des badauds se sont rassemblés en face de ma maison. (...) « Sale terroriste ! Fumier ! Traître d'Arabe ! ». (...) Un coup de pied me foudroie au ventre, un autre me redresse. Mon nez

¹³⁷ A, p.95

explose, puis mes lèvres. Mes bras ne suffisent pas pour me protéger. Une averse de coups me dégringole dessus, et le sol se dérobe sous moi... »¹³⁸

Les réactions de la communauté juive face à l'attentat-suicide perpétré par Siham, l'épouse du chirurgien, contre la société juive qui l'a accueilli semblent assez légitimes, mais les agissements de violence qu'elles soient verbales ou physiques contre Amine, un être innocent semble être inacceptable et intolérable. Kim Yehuda, l'amie et collègue de travail de l'Arabe, pourtant juive, ne semble pas supporter de telles violences qui ont dépassé le stade du verbal pour se pencher vers une autre plus forte qui est la violence physique, lui a proposé de porter plainte contre ces extrémistes sionistes. Cette attitude de Kim montre bien que la communauté juive est divisée, et les gens n'ont pas la même perception du conflit qui oppose Palestiniens et Israéliens.

Si le héros a été victime à Tel-Aviv, capitale de l'Etat D'Israël, où il était parfaitement intégré, ceci semble assez acceptable face à la mutilation qu'il a subit lors de son retour au territoire natal, un regain est mal perçu. Considéré comme un traître en le soupçonnant d'être un indicateur du Shin Beth, il constitue une véritable menace pour les mouvements de résistance clandestine palestiniens. Ce dernier fut ignoré, maltraité, battu, séquestré, en somme brutalisé. Il est perçu par ses siens qu'il a toujours oublié, comme un parjure :

« Vous n'êtes pas le bienvenu parmi nous, docteur Jaafri. (...) nous savons que vous êtes un croyant récalcitrant, presque un renégat, que vous ne pratiquez pas la voie de vos ancêtres ni ne vous conformez à leurs principes, et que vous vous êtes désolidarisé depuis longtemps de leur Cause en optant pour une autre nationalité... »¹³⁹

Le conflit est d'une pertinence extraordinaire dans le texte et l'hostilité est à son apogée. Une discussion entretenue entre Benjamin enseignant de

¹³⁸ A, p.69

¹³⁹ A, p. 168

philosophie à l'université de Tel-Aviv, frère aîné de Kim Yehuda, une amie d'Amine qu'il connaît depuis l'université, pour laquelle il a une grande estime ; et Ezra Benhaim le directeur de l'hôpital au sein duquel travaillait le héros avant l'attentat suicide commis par sa femme, montre bien l'ampleur du malentendu entre les deux communautés juives et arabes, car l'image donnée dans le suivant passage est celle de la mort. L'hostilité ne se limite pas à un minimum de dégâts (émeute, agitation...), bien au contraire ; elle a frôlé un degré effroyable sans déboucher sur une véritable solution. Cette guerre qui a atteint son apogée n'avance à rien, mais accentue encore l'idée de violence ancrée dans les esprits des deux parties. Aussi l'explication donnée à travers cette discussion nous permet de comprendre que même la perception de cette hostilité varie, les avis sont scindés en deux mais mettent en exergue l'incommunication installée entre les deux communautés :

« -les cortèges funèbres, qui s'entrecroisent de part et d'autre, nous ont-ils avancé à quelque chose ?...

-ce sont les Palestiniens qui refusent d'entendre raison.

-c'est peut-être nous qui refusons de les écouter. »¹⁴⁰

L'avis de Shlomi Hirsh, un juif intégré en société palestinienne donc arabomusulmane depuis une longue période, surnommé par les Arabes Zeev l'ermite qui apparaît à la fin du roman comme un vieil ami du père d'Amine Jaafri, explique d'une autre manière cette incommunication ou plutôt ce rejet d'une réalité évidente de son point de vue que les deux communautés refusent d'écouter et d'admettre. Dans ces propos, Amine retrouve un petit réconfort après toute la mutilation qu'il a subi à cause de son origine Arabe mais aussi celle reçue de la part des siens. Le juif essaye d'apporter un éclairage quand à l'origine du conflit en l'ancrant dans un cadre plutôt religieux car il parle de prophétie et ceci rappelle tous les fondements de cette hostilité, qui inclut une dimension religieuse entre les Israéliens, principalement de religion juive, et les

¹⁴⁰ A, p.75

Palestiniens, à majorité musulmane et qui prend désormais les allures d'une guerre « sainte ». :

« -tout juif de Palestine est un peu Arabe et aucun Arabe d'Israël ne peut prétendre ne pas être un peu juif.

-(...) Alors, pourquoi tant de haine dans une même consanguinité ?

-C'est parce que nous n'avons pas compris grand-chose aux prophéties ni aux règles élémentaires de la vie. »¹⁴¹

Religieusement, la Palestine n'est pas un pays comme les autres. La Palestine est la Terre promise pour les Juifs religieux, elle est aussi la terre natale du Sauveur (Nazareth, Bethléem) pour les chrétiens qui croient en l'Incarnation, elle est, enfin, le pays de deux lieux saints pour une immense majorité de musulmans : Hébron, qui abrite le tombeau d'Abraham et Jérusalem. El-Qods est liée à la foi des musulmans qu'elle représente une image vivante dans leurs esprits. En effet, de nombreux Versets Coraniques évoquent cette ville bénie. La bénédiction, ici, comme l'expliquent les savants, est à la fois physique et morale. La bénédiction physique est représentée par son emplacement exceptionnel aussi bien géographique que stratégique. Sa bénédiction est surtout morale parce que, sur sa terre, les anges sont descendus et les Messagers de Dieu ont prêché. C'est le pays où des prophètes nobles comme Issa, Dawud et Suleyman naquirent, grandirent et eurent leurs missions; la ville vers laquelle d'autres prophètes ont émigré, comme Ibrahim et Lot; la ville où des prophètes ont été enterrés, comme Ibrahim, Ishaq, Ja'qob, Youssef et Mussa. C'est le pays où le Prophète Mohammed a prié avec les autres prophètes, en tant que leur Imam dans la Mosquée El-Aqsa au cours de son voyage nocturne et son ascension. C'est également l'endroit où les anges sont descendus. En effet, Jibril descendait du ciel apportant l'instruction divine aux prophètes et aux messagers de Dieu pour la

¹⁴¹ A, pp.270-271

transmettre ensuite à l'humanité entière. D'autres anges descendaient pour accomplir une mission spécifique.

Cette hostilité communautaire d'origine doctrinaire se manifeste aussi dans *Les Sirènes de Bagdad* par une précision déclarée dès le début du texte concernant l'orientation religieuse de la société de Kafr Karam où le héros nous précise que les habitants de ce village sont des sunnites. La Distinction faite plus tard au milieu du récit sur l'orientation religieuse et politique de la population irakienne, montre l'ampleur du conflit qui oppose les sunnites aux chiites et nous permet de mieux cerner l'idée de cette tension entre les deux communautés :

*« Le drapeau noir sur les toits indiquait que la communauté était chiite, histoire de se démarquer des agissements des sunnites et de se ranger du côté des thuriféraires du nouveau régime. »*¹⁴²

Afin de mieux comprendre l'origine du conflit, nous allons remonter dans l'Histoire de cette rivalité entre ces deux tendances d'abord religieuse ensuite politique. En fait la scission de ces deux courants de l'islam remonte à la mort du prophète Mohammed, ainsi la question du successeur le plus légitime pour diriger la communauté des croyants se pose alors et donne naissance à deux groupes religieux: les futurs chiites désignent « Ali », gendre et fils spirituel du prophète Mohammed au nom des liens du sang ; et les futurs sunnites désignent « Abou Bakr », un homme ordinaire, compagnon de toujours du prophète, au nom du retour aux traditions tribales. Une majorité de musulmans soutient alors « Abou Bakr » après le décès du prophète, faisant de lui le premier Calife. Depuis, les sunnites ont toujours été majoritaires, ils représentent aujourd'hui environ 85 % des musulmans du monde. En fait, le passage relevé n'explique pas l'origine du conflit mais montre bien l'esprit de démarcation de l'une et de l'autre en mettant l'accent sur l'initiative chiite (drapeau noir) qui reste liée à une

¹⁴² SB, p.142

période charnière de l'Histoire de L'Irak. Ce pays à majorité chiite a connu de véritables bouleversements après l'intervention américaine en 2003. Les sunnites, qui n'y représentent qu'un tiers de la population, mais détenaient le pouvoir sous le président déchu Saddam Hussein, sont écartés. Marginalisés, victimes de violences, ils se soulèvent contre le nouveau régime chiite, soit par des manifestations soit par la violence. Plusieurs tribus sunnites s'allient alors aux djihadistes de l'Etat islamique en Irak, dont l'influence ne cesse de grandir depuis le départ des Américains en 2011 laissant derrière eux un pays en pleine guerre civile.

L'histoire du conflit qui est d'abord d'origine religieuse a pris donc une dimension politique avec cette rivalité qui oppose chiites et sunnites. Ceci est évoqué clairement dans le texte avec une mise en avant du degré important des violences, et les tensions entre les deux communautés se sont transformées en luttes fratricides. Sayed explique au jeune bédouin l'ampleur du désastre auquel est arrivé le pays ; une réalité qui n'est pas méconnaissable de la part du héros. La situation sécuritaire est en état de dégradation avancée. Chaque jour apporte son nouveau lot de victimes d'attentats et les antagonismes politiques qui divisent la communauté musulmane entre les chiites au pouvoir et les sunnites semble s'envenimer chaque jour :

« Les chiites et les sunnites s'entredévorent renchérit Sayed. Des centaines de mort déjà, et la vindicte gagne les esprits tous les jours. »¹⁴³

4. La misogynie :

Nous désignons ici par misogynie, tout comportement ou attitude ou même position et réflexion liée au mépris, voire la haine pour les femmes. Elle résulte d'un système social fondé sur l'idée selon laquelle l'homme serait supérieur à la femme. A ce titre « le sexe fort » a droit à des privilèges de « maîtres » comme nous l'avons déjà mentionné dans la partie consacrée aux violences conjugales,

¹⁴³ SB, p.309

et le sexe féminin se retrouve dans une position de faiblesse ; il est alors marginalisé et banni de la scène sociale.

Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, la misogynie n'est pas dite à demi-mot. L'image véhiculée dans les récits relative au statut de la femme révèle plusieurs facettes allant de femmes subalternes à vipères. Elle est soumise et prisonnière d'un ensemble de préjugés et de stigmates qui lui confèrent des images multiples et variées qui versent dans le négativisme. Au fil de la lecture, nous avons recensé un certain nombre de thématiques qui appuient l'idée de misogynie.

Il est nécessaire de signaler que les personnages féminins sont en nombre très réduit par rapport aux personnages masculins ; On retrouve uniquement deux : Zunaira et Mussarat (les miliciennes sont citées brièvement). Alors que les autres personnages masculins sont en nombre assez important : Atiq, Mohcen, Mirza Shah, Nasich, Quassim Abdul Djabar, Le Conducteur, Mollah Bashir, les sbires, les miliciens, les qâzis, ... Ceci est à notre sens très révélateur car il montre bien la visée idéologique du texte, celle de rendre compte d'un déséquilibre social important : la femme n'a vraiment pas de place au sein de la société afghane. Elle est perçue de différentes manières :

- **Source d'indignation:**

En fait la femme à Kaboul est sujette à différentes formes de violences. Lors d'une discussion entretenue entre Atiq le géolier et Mirza Shah son ami d'enfance nous avons constaté que la femme est un sujet tabou, rabaissable qu'il ne faut surtout pas aborder, ceci relève de l'interdit. Le narrateur décrit dans le suivant passage le choc de Mirza face aux confidences de son ami :

« Mirza reste un instant perplexe à l'idée qu'un homme puisse parler de sa femme dans la rue (...)Atiq loin de remarquer le mépris grandissant qui envahit le facies de son ami visiblement horripilé de

devoir s'attarder sur un sujet aussi dévalorisant (...) Mirza est scandalisé »¹⁴⁴

- **Asservissement et soumission :**

Non seulement la femme relève d'un sujet interdit, et dévalorisant, mais elle est encore réduite à un objet réprimable, son rôle se limite à la servitude de son mari dans le silence et l'obéissance :

«(...) y a-t-il une générosité plus grande, pour une femme, que de lui offrir un toit, une protection, un honneur et un nom ? (...) c'est à elle de s'incliner devant ton geste, Atiq, de baiser un à un tes orteils chaque fois que tu te déchausses. Elle ne signifie pas grand-chose en dehors de ce que tu représentes pour elle. Ce n'est qu'une subalterne. »¹⁴⁵

A travers les propos de ce personnage principal dans le roman, le lecteur reçoit une vision très réductrice, avilissante et ignominieuse de la femme. Elle est astreinte à un rang de subalterne et de marchandise que l'on achète et que l'on jette à sa guise.

- **La femme diabolisée :**

La femme dans la société afghane qu'elle soit mère, fille ou épouse est synonyme de perdition, une existence vilaine et maléfique dont il faut se méfier. Dans le passage qui suit la femme est animalisée, comparée à un serpent venimeux, elle devient alors redoutable. L'association faite par le personnage entre la vipère et la femme laisse entrevoir une perception très méchante de celle-ci ; elle est rattachée dans le sens connotatif péjoratif à un danger imprévisible et redoutable:

« Avec ces créatures viscéralement hypocrites et imprévisibles, plus tu crois les apprivoiser et moins tu as de chances de

¹⁴⁴ HK pp.27-29

¹⁴⁵ HK p.28

surmonter leurs maléfices. Tu réchaufferais une vipère contre ton sein que ça ne t'immuniserait pas contre leur venin. »¹⁴⁶

Dans *Les Agneaux du Seigneur*, la misogynie prend une forme moins brutale que celle perçue dans *Les Hirondelles de Kaboul*. Elle est implicite et se manifeste par une sorte d'effacement et de marginalisation de la femme et de son rôle au sein de la société de Ghachimat. Nous avons remarqué au fil de la lecture une différenciation de statut très nette entre les personnages masculins et les personnages féminins qu'on pourrait qualifier d'ombre-personnages. Les femmes dans ce roman sont réduites au néant, et leur existence est rattachée à celle du personnage masculin. On pourrait citer à titre d'exemple : « *la mère de Allal finit de prier.* »¹⁴⁷, « *la mère de Jaaffer Wahab manque d'implorer...* »¹⁴⁸, « *la mère Osmane rajuste son foulard d'un geste épuisé.* »¹⁴⁹, « *la mère du maire, aveugle, essaye de calmer les siens...* »¹⁵⁰, « *la mère de Kada l'instituteur tangué,...* »¹⁵¹, « *Quelqu'un frappe à la porte, dit la femme.* »¹⁵², « *Les deux filles rejoignent leur mère dans le patio.* »¹⁵³. Ces personnages féminins ne possèdent même pas de nom ou de prénom et restent rattachés aux personnages masculins dans leur dénomination. Le lecteur saisit vite qu'il s'agit d'une forme d'anéantissement de la femme qui n'existe dans le récit qu'en association avec l'homme. Ces femmes apparaissent dans le récit de façon furtive, suivie d'une position silencieuse effaçant leur existence. Même sur le plan narratif, ces personnages féminins ne sont pas décrits, ils sont mentionnés que sur quelques lignes avec très peu d'informations, qui restent du point de vue du lecteur insuffisantes pour avoir des détails sur l'identité, l'âge, le portrait physique ou même psychologique de ces femmes. Sans noms et sans présence marquante, les femmes dans ce roman subissent une forme d'anéantissement social, car marginalisées et dépendantes du sexe masculin. Buffard-O'Shea Nicole, a mené

¹⁴⁶ HK p.29

¹⁴⁷ AS, p. 165

¹⁴⁸ AS, p. 35

¹⁴⁹ AS, p. 174

¹⁵⁰ AS, p. 167

¹⁵¹ AS, p. 39

¹⁵² AS, p. 126

¹⁵³ AS, p. 166

une réflexion sur le statut de la femme dans *Les Agneaux du Seigneur*. Elle parle dans ce sens d'effacement quasi-total de la femme:

« Alors, où sont les femmes dans les Agneaux du Seigneur ? Personnages effacés, victimes violentées ou marâtre abusive, voilà les femmes de Yasmina Khadra. Elles prennent littéralement peu d'espace dans le roman : peu de lignes leur sont consacrées. »¹⁵⁴

Ces personnages féminins ne jouent quasiment aucun rôle dans le récit, ils sont impuissants, dépouillés de liberté d'expression et d'agissement et vivent sous la domination de l'homme et n'existent que pour exécuter ses ordres. Kada Hillal, ainsi que d'autres personnages tels que Cheikh Abbas s'inscrivent dans cette optique réductrice du sexe féminin, qui deviennent un simple objet de désir:

« Le drame de l'humanité commence dès lors qu'une femme est aimée alors qu'elle n'a droit qu'à la satisfaction de son maître. »¹⁵⁵

Nous devons souligner aussi la présence de certains personnages féminins auxquels l'auteur a attribué un nom comme Sarah et Mammy. En fait, le nom n'est pas significatif d'une existence imposante car dans le récit, ces femmes citées indépendamment des hommes sont en fait punies par le texte qui les ignore en leur permettant uniquement des apparitions furtives qui renvoient à une image très négative. Ces femmes qui portent un nom, sont considérées comme impures, car elles transgressent les tabous de la bourgade. Elles sont décrites ainsi :

« Et si on allait chez Mammy la pute ? »¹⁵⁶

¹⁵⁴ Buffard-O'Shea Nicole, *Les Agneaux du seigneur de Yasmina khadra et Nouvelles d'Algérie de Maïssa Bey : écritures sans appel ?*, in *Etudes littéraires maghrébines : Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, 1991, N°16, Paris : L'Harmattan, p. 99-111

¹⁵⁵ AS, p. 95

¹⁵⁶ AS, p. 18

« Sarah n'est qu'une dévergondée, un succube maintes fois possédé par les esprits dépravés. Elle marche tête nue, le mollet dévoilé, et elle parle à haute voix dans la rue. »¹⁵⁷

Les deux personnages féminins Mammy et Sarah ont un statut particulier au sein de la société de Ghachimat. Le regard de la société sur eux est très particulier, et plutôt réducteur à une mission déshonorante. Les qualificatifs liés aux deux femmes dans le récit : « la pute » ou femme qui se livre à la prostitution pour Mammy ; et « dévergondée, succube » pour Sarah exprimant une attitude méprisante et condamnable par son groupe social car en sortant ainsi dans la rue, elle est perçue comme une femme qui mène une existence déréglée parce que non conforme aux normes sociales établies dans la société de Ghachimat, échantillon représentatif d'un cadre social très conservateur. A l'image de dévergondée s'ajoute celle de « succube », qui rappelle un personnage de légende, appartenant à la catégorie des démons. Cette métaphore où Sarah est assimilée au démon renvoie le lecteur à l'image d'une personne malfaisante et diabolique. Le succube prend la forme d'une femme pour séduire un homme durant son sommeil et ses rêves. Le terme succube¹⁵⁸ vient du mot latin succuba qui signifie « concubine ». Il ne désigne le démon femelle qu'à partir du 16^{ème} siècle, par rapprochement avec le terme incubé. Il s'agit en fait d'une figure universelle que nous retrouvons dans différentes cultures du monde avec quasiment la même représentation démoniaque de la femme fatale dont les attributs sont la séduction, le vol et la chevauchée nocturne. Dans la littérature arabe ancienne, le succube est connu comme :

« Un démon femelle qui dérange les hommes pendant leur sommeil et les accompagne dans leur lit. »¹⁵⁹

Dans les pays du Maghreb, on les appelle communément Al Djinn al Achiq, ce qui renvoie à un démon amoureux qui habite le corps d'une personne. Ils sont

¹⁵⁷ AS, p. 96

¹⁵⁸ Dictionnaire de langue française, le Robert, 2012.

¹⁵⁹ Michel Collée, Coche-mare dans la revue de la Société internationale d'Histoire de la psychiatrie et de la psychanalyse-Frénésie n°3, 1987.

mariés dans le monde des rêves avec la personne possédée. En Algérie et plus exactement dans les Aurès, les « ajenni » s'attaquent aux femmes et la « tajennit » aux hommes. Alors que chaque succube ou incubé étant attaché à une seule personne, Germaine Tillion parle de « *conjoint invisible* »¹⁶⁰

Ainsi la croyance entourant ce démon semble avoir une représentation commune à la fois néfaste et démoniaque en règle générale liée à l'image de la femme fatale. Nous assistons dans ce texte en fait à une sorte d'acharnement agressif qui a pour cible l'élément féminin, ce qui fait perdre au récit tout ce que peut symboliser la féminité comme douceur, beauté, tendresse, affection et dévouement. En fait, cette misogynie transmet les tensions qui dominent la sphère narrative et communique au lecteur le sentiment de déséquilibre de l'univers romanesque, tout en faisant planer une atmosphère de pessimisme difficile au lecteur de s'en défaire. Cette haine à l'égard des femmes ne s'arrêtera pas à ce stade car avec l'avènement des intégristes au pouvoir et le déploiement de leur barbarie, le peu de liberté qui leur reste sera confisqué et elles deviennent la cible de toutes les formes de violences extrêmes : tortures, assassinats, viols. Toutes ces formes de violences à l'encontre des femmes, que nous venons de citer seront analysées dans la partie consacrées aux violences intégristes.

5. Misère et pauvreté :

Dans les sociétés mises sous la loupe, l'auteur explore inlassablement l'état social des populations en mettant en avant cette situation socioéconomique déplorable. L'image fournie par les narrateurs, est celles de sociétés majoritairement démunies, ne disposant pas de ressources suffisantes pour permettre de subvenir aux besoins fondamentaux des individus.

A la différence du précédent roman où on met en avant une société rurale, celle de la bourgade de Ghachimat, le présent texte est centré sur un paysage urbain, la capitale algérienne Alger, une ville qui offre l'image de la dégradation

¹⁶⁰ Germain Tillion, Il était une fois l'ethnographie, éd points, 2000, p.292

sociale et humaine à travers le pourrissement du cadre de vie communautaire. Dès le début du roman l'auteur s'attarde sur le mode de vie déséquilibré des algérois représentatif d'une instabilité sociale qui porte en elle les germes d'une violence imminente. Le tissu social algérois connaît une détérioration importante ; et la ville d'Alger vit à présent une tragédie, ses maux sont le chômage, l'injustice, la bureaucratie, et la pauvreté voire la misère dans laquelle s'ancre la société algéroise et par extension algérienne. L'idée de misère et de pauvreté passe plutôt par une description minutieuse de deux quartiers de la ville d'Alger Hydra et la Casbah, le premier prestigieux et l'autre médiocre. A travers l'état de ces deux espaces totalement différents, pourtant dans la même ville, l'auteur nous plonge pleinement dans le déséquilibre social que vivent les Algériens, en insistant sur la dégradation du niveau de vie qui apparaît de manière flagrante :

«(...) un petit bout de paradis aux chaussés impeccables et aux trottoirs aussi larges que des esplanades, jalonnées de palmiers arrogants. (...). Des villas taciturnes nous tournaient le dos, leur gigantesques palissades dressées contre le ciel, comme si elles tenaient à se démarquer du reste du monde, à se préserver de la gangrène d'un bled qui n'en finissait pas de se délabrer. »¹⁶¹

La description de ce quartier chic laisse entrevoir l'idée de stratification sociale. La description de cet espace représentatif d'un mode de vie particulier, bourgeois et fortuné, celui d'une masse très réduite mène le lecteur vers l'image d'un grand déséquilibre au sein de la société algérienne. Cet espace paradisiaque reste totalement différent de celui des habitants des bas quartiers d'Alger, à savoir la Casbah, dont la description révèle l'écart énorme entre les deux mondes et la dégénérescence dans laquelle est plongée la majorité de la population algérienne :

¹⁶¹ AQRL, p.24

«(...) la venelle tortueuse dont les marches, crevassées et ruisselantes d'eau usée, dégringolaient vers les soubassements. Les monticules d'ordures que grillait le soleil et qu'assiégeaient d'incroyables nuées de mouches, empuantissaient l'air. Nullement dérangés par les exhalaisons, des gamins s'amusaient avec un chiot irrécupérable(...) ils étaient crasseux, les jambes meurtries, le visage faunesque. Un troisième, les fesses nues et le crâne recouvert d'escarres blanchâtres, escaladait une lucarne aux vitres crevées, ...»¹⁶²

Cet éclairage descriptif et minutieux de ces deux espaces complètement divergents et hétérogènes, pourtant dans la même ville, révèle le déséquilibre économique et par conséquent social dans lequel vivent les habitants de la ville d'Alger, un état représentatif de la dégradation du cadre de vie de tous les algériens. En effet, les images qu'offre le narrateur de la ville d'Alger rendent compte de l'aggravation du climat social. En décrivant ainsi ces deux quartiers totalement opposés, « *chaussées impeccables* » vs « *monticules d'ordures* », « *la venelle tortueuse* » vs « *trottoirs aussi larges* », « *des villas taciturnes* » vs « *horribles gourbis* », où la propreté et le luxe, des quartiers chics s'oppose à la saleté et la précarité des bas quartiers d'Alger. L'auteur ne cache pas son choc et sa désolation et il a voulu être le plus fidèle en insistant sur l'un des aspects multiples des violences quotidiennes subies par la population qui sont le déséquilibre social et économique apparaissant déjà au niveau de l'aspect qualitatif ou médiocre des habitations.

Ce profil semble se généraliser à toute la ville qui semble même se dégénérer, car le héros narrateur nous transmet une image assez répugnante de l'espace et de la vie des habitants réduits à des fantômes :

« Nafa était choqué. (...). Des centaines d'horribles gourbis s'amoncelaient sur le terrain vague : toiture défoncées, enclos

¹⁶² AQRL, 97-98.

bricolés avec des plaques de tôle ondulée et de morceaux de voitures. Fenêtres découpées dans des caisses, recouvertes de Plexiglas poussiéreux et de cartons pourris, flasques de rinçures grouillantes de bestioles, fourgons désossés couchés en travers les « patios », monticules d'ordures ménagères et, au milieu de cet univers dantesque, des spectres quasi détritivores erraient, le regard tourné vers l'intérieur de leur crâne, la figure tendue comme une crampe. On était dans un bidonville d'El-Harrach, à quelques encablures d'Alger. Jamais n'avait soupçonné l'existence d'une telle déchéance humaine aux portes d'El-Bahja, lui qui était né et avait grandi dans les ruines insalubres de la Casbah. »¹⁶³

La description faite par le narrateur des différents lieux où s'abrite la majorité de la population de la ville d'Alger, à l'image aussi de toutes les autres villes du pays, laisse entrevoir une réalité choquante et chaotique que le héros ne cache nullement. Si à un moment du récit, le portrait du plus vieux quartier d'Alger apparaissait comme décadent, il n'en demeure pas moins que cette nouvelle découverte du Bidonville reste pour le narrateur ainsi que le lecteur chaotique. La description des lieux met l'accent sur l'état lamentable et désastreux des habitations qui sont réduites à des taudis.

L'espace décrit « le bidonville d'El-Harrach » renvoie le lecteur à cette idée de décadence de la société algérienne. Le héros- narrateur qui ne cache pas son bouleversement et son choc quant à la misère qui règne aux portes de la capitale algérienne, dont le surnom « El Bahja » qui signifie en arabe « joie et bonheur » est totalement contradictoire avec l'image de misère et de pauvreté que véhicule l'état des lieux et qui reste totalement opposée à ce pseudonyme. L'image du bidonville dans l'extrait relevé renvoie à un ensemble de logements hétéroclites et précaires, frustes et dépourvus d'équipements, construits avec des matériaux disparates qui proviennent le plus souvent de récupération. Il s'agit en fait d'un

¹⁶³ AQRL, pp. 174-175

espace pour marginaux qui représente parfaitement l'abîme dans lequel vit la collectivité pauvre et démunie installée dans les quartiers bas et les lisères de la ville. Une telle description détaillée de cet espace dont l'apparence misérable et négligée, convoque des signes révélateurs du vécu difficile de la population et laisse supposer que l'auteur essaye d'expliquer l'un des facteurs qui ont contribué au drame algérien. Effroyable, atroce, affreux, horrible,...demeurent les seuls mots qui qualifient cet espace, au sein duquel ne peuvent vivre que des semblants d'être humains, similaires à des fantômes que le narrateur désigne par « spectre ». Les habitants de cet endroit sombrent dans La pauvreté qui a atteint un degré effroyable car ils se nourrissent de débris, déchets et de poubelles.

Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, L'auteur choisit comme ancrage spatial de son intrigue la capitale afghane Kaboul, jadis majestueuse, aujourd'hui réduites en ruines, une cité révélée cauchemardesque et ténébreuse où la terreur et la sauvagerie aveugles y règnent et ratiboisent avec elles tout humanisme, tout espoir et désir de vie. Les Hirondelles de Kaboul est le récit du malheur des Hommes qui sombrent dans la médiocrité et perdent peu à peu leur humanité :

« Les choses vont de mal en pis, à Kaboul, charriant dans leur dérive les hommes et les mœurs. C'est le chaos dans le chaos, le naufrage dans le naufrage, et malheur aux imprudents. »¹⁶⁴

Les violences sont à leur apogée, emportant avec elles tel un déluge, tout signe d'existence humaine. Le système social est infect, et nécrosé car dès le début du roman le lecteur perçoit la déchéance sociale et humaine à laquelle est arrivée la société afghane à Kaboul.

« Dans la pièce, hormis une grande natte tressée en guise de tapis, deux vieux poufs crevés et un chevalet vermoulu sur lequel repose le livre des lectures, il ne reste plus rien. Mohcen a vendu l'ensemble de ses meubles, les uns après les autres, pour

¹⁶⁴ HK, p.71

survivre aux pénuries. Maintenant, il n'a même pas de quoi remplacer les vitres cassées. »¹⁶⁵

Cette description de l'espace maison de Mohcen et Zunaira est très intéressante car elle révèle nettement la violence de la pauvreté dans laquelle vit le couple. L'image qu'offre le narrateur de ce semblant de « salon » renforce davantage l'idée de la misère humaine. En fait le couple n'arrive à survivre à ce jour que grâce aux différents meubles vendus par déficit d'argent. La présence de deux poufs uniquement nous indique que les habitants de cette demeure ont le strict minimum pour eux seuls, ils sont incapables de recevoir des invités. L'état des deux poufs « crevés » est lamentable, et la natte dressée sur le sol tente de cacher l'affreuse nudité de celui-ci. L'idée de misère est accentuée à la fin du passage descriptif à travers l'incapacité de Mohcen à changer les vitres cassées par des vitres neuves ou au moins en bon état.

Dans le roman ce n'est pas l'unique passage qui montre la misère dans laquelle vivent les afghans à Kaboul car celle-ci est généralisée :

« À Kaboul, nous sommes tous des mendiants. Et toi, Nazish, demain tu seras sur le pas de ta porte, à l'ombre de ton foutu parasol crevé, à attendre que tes filles t'apportent ton repas de misère que tu consommeras à ras la chaussée. »¹⁶⁶

Ce passage à caractère déclaratif de la part du geôlier confirme que la pauvreté à Kaboul n'épargne aucune personne. Le terme « mendiant » renvoie à l'idée de dénuement total de la population et sera confirmée à la fin du passage par la qualité du repas misérable et la manière dont il sera consommé « ras la chaussée », c'est-à-dire sans table, ni tabouret ou même natte. Cet extrait reste assez révélateur d'une situation sociale délicate et pénible.

La capitale afghane Kaboul devient alors pour le lecteur le symbole de la misère, où nul n'est épargné. La médiocrité de la vie est devenue un quotidien

¹⁶⁵ HK, p.34

¹⁶⁶ HK p.68

imposant et qui ne lance en aucun cas à l'horizon des lueurs de changement ou d'amélioration de ce semblant de vie. Nazish comme tous les autres habitants de la ville est condamné à cohabiter avec le pourrissement de ce quotidien lourd et pesant. Plus loin dans le texte le narrateur décrit une ribambelle d'enfants, dont l'état laisse à désirer :

« (...) des mioches, des centaines de mioches aux narines verdâtres et aux prunelles incisives, livrés à eux-mêmes(...) pareils à ces meutes de chiens qui rappliquent d'on ne sait où et qui de poubelles en décharges finissent par coloniser la cité... »¹⁶⁷

Les enfants, dans les rues de cette ville maudite, sont livrés à eux même, ne sachant quoi faire de leurs oisivetés. Ils sont tantôt marmailles aux narines verdâtres, galopins, petits diabolins, mioches, tantôt meute de chiens. Ils errent sans conviction de poubelle en décharge, colonisant la cité et tenant la population en otage par leur vandalisme et leur irrespect. L'image donnée dans le texte de ces gamins abandonnés à leur propre sort dont l'état (narines verdâtres) révèle le manque de propreté, faute de moyens et d'intérêt. Ces enfants sont comparés à des animaux, à des chiens errants qui s'abattent sur les décharges afin de s'accaparer de certaines ordures ménagers pour se nourrir. Cette image poignante que nous offre le narrateur ne peut être que le reflet d'une situation sociale décadente et une misère qui semble n'épargner aucune catégorie sociale.

Dans *Les Sirènes de Bagdad*, Le héros narrateur lors de son voyage décrit lui aussi le changement brutal que connaît la société irakienne et s'atèle à mettre à nu la situation socio-économique de la population bagdadienne en s'attardant sur des détails assez frappants, mais significatifs d'une situation sociale chaotique :

« (...) de femmes déchues mendiant au pied des arbres, leurs nourrissons sur les cuisses (...) il n'était pas ainsi, le quartier, autrefois. (...). Maintenant, il était infesté d'orphelins affamés,

¹⁶⁷ SB, p.81-82

*de jeunes lycanthropes recouverts de hardes et d'escarres, qui ne reculeraient devant rien pour sévir. »*¹⁶⁸

Il s'agit dans ce passage d'une représentation de la dégradation remarquable du niveau de vie à Bagdad. L'usage fait par l'auteur de l'adverbe de temps « maintenant » renvoie à l'idée de comparaison entre un passé fortuné et heureux lors du règne de Saddam Hussein et un présent difficile voire même misérable avec l'invasion américaine. Cette image transmise met l'accent d'abord sur l'état actuel de la population irakienne et joue sur la combinaison des différents éléments qui affirment la pauvreté extrême confirmant un déséquilibre social remarquable. Le premier est celui des femmes qui ont perdu toute forme de dignité, installées dans la rue à proximité des arbres, recherchant à s'abriter contre un soleil de plomb, ou parce qu'elles n'ont pas de refuge. Cette image ne se limite pas aux femmes mais étendue à leurs nourrissons, qui subissent eux aussi cette injustice et cette torture malgré leur bas-âge.

La pauvreté n'épargne aucune tranche d'âge, ni même le sexe, dans une société où la femme auparavant choyée, parce que l'homme subvenait à tous ses besoins, est sujette maintenant à tout les affronts. L'usage de l'adverbe « maintenant » oppose une situation meilleure auparavant à celle d'aujourd'hui ce qui confirme l'idée de mutation brutale qui frappe de plein fouet la société irakienne. La deuxième image se rapporte à ces orphelins affamés, qui passaient leurs journées à errer tel des chiens vagabonds à la recherche de quelques miettes de nourriture. La troisième est celle des jeunes irakiens atteints de lycanthropie (une maladie mentale d'un homme qui se croit changer en loup), signifiant que ces derniers adoptent la posture du loup, donc leur physionomie humaine n'anéantit en rien la cruauté des actes semblables à celle des loups qui s'attaquent à leur proie et s'emparent sans aucune intention de repli. Aussi l'état de leurs habits laisse à désirer, et l'usage du mot « hardes » qui signifie vêtements usagers en très mauvais état, renvoie au déclin que connaît la vie des irakiens. Il ne s'agit plus dans ce passage de décrire la déchéance humaine mais

¹⁶⁸ SB, p.170

plutôt de rendre compte d'une métamorphose de la société communiquant l'image d'un semblant d'existence, de fantômes humains.

6. Banditisme et escroquerie:

Dans les cinq romans du corpus, l'auteur explore inlassablement les failles et les dérapages que connaissent les sociétés : algérienne, afghane, palestinienne et irakienne. Envahies par des fléaux destructeurs des valeurs morales et humaines, celles-ci sont plongées dans l'insécurité où le lecteur sent cette angoisse perpétuelle vécue par les personnages. En fait le banditisme ainsi que l'escroquerie concerne un ensemble d'actes criminels qui laisse un impact négatif sur les victimes qu'il soit d'ordre psychique, physique ou matériel et développe chez eux un sentiment d'insécurité.

Dans *A Quoi rêvent les loups*, le lecteur perçoit rapidement la dégradation des valeurs morales au sein de la société algérienne et assiste de manière quasi permanente via le récit de vie du héros-narrateur Nafa Walid aux volte-face de certains personnage qui changent de cap selon la situation tel que Mourad Brik et Omar Ziri.

Après l'incident de mort de la jeune adolescente par overdose chez les Raja et la mutilation du cadavre à la forêt Bainem ; Nafa Walid décide d'abandonner son travail. De retour à la Casbah, il était perdu, cloîtré dans sa chambre médiocre, et emprisonné de ses cauchemars incessants. Son quotidien devenu effrayant et obsédant le met dans un état de démence. Il voulait à tout prix sortir de cet enfer, fuir la pauvreté et la misère, réaliser son rêve de devenir acteur de cinéma. Ses tentatives veines le rendait vulnérable jusqu'au jour où il rencontre de nouveau Mourad Brik un, une vieille connaissance qu'il avait perdu de vue :

« Mourad Brik avait partagé ma chambre (...) pendant le tournage des Enfants de l'aube(...) nous étions deux jeunes comédiens ambitieux... »¹⁶⁹

Décelant dans le regard de Nafa, le désir d'évasion, Mourad Brik profite du désarroi grandissant du héros, et tire profit en lui faisant comprendre qu'il y avait une possibilité de se débarrasser de cette situation médiocre, pour flirter avec la fortune et la célébrité en optant pour l'émigration en France. La seule condition imposée par l'escroc pour pouvoir réaliser cette étape est de donner de l'argent comptant :

« vingt mille dinars cash, et trois mille FF à l'embarquement... »¹⁷⁰

Le problème financier étant arrêté, Nafa commence à rêver de studios parisiens, de scénarios sous le bras, bref de gloire, sans se rendre à l'évidence que sa vieille connaissance avait profité de son état désinvolte pour lui soutirer de l'argent. Mourad Brik s'est volatilisé, laissant derrière lui un Nafa bredouille et dépressif.

L'autre cas d'escroquerie est Omar Ziri, un personnage qui détenait les comptes d'un réseau d'aide aux familles des déportés dans le besoin. Ce dernier, avant les événements d'Octobre 1988, représentait l'homme algérois de pure souche, avec le tatouage aux biceps, le béret basque, et le cran d'arrêt à la ceinture. Il était accoutré à la langueur d'année d'un bleu pelé aux genoux et d'un tricot de matelot usé. Il était le patron d'une gargote qui se transforme en un «Resto de cœur » pour les mendiant et les plus démunies au lendemain de l'avènement du FIS. C'est le stéréotype du personnage «profiteur qui change d'idéologie selon ses intérêts ». Il fut tué par les islamistes parce qu'il puisait dans les fonds du mouvement pour élever sa villa à Cheraga.

Aussi *Les Sirènes de Bagdad* relate ce dérapage comportemental. Le voyage effectué par le jeune bédouin en direction de Bagdad après l'incident de

¹⁶⁹ AQRL, p.123

¹⁷⁰ AQRL, p.126

mutilation subie par sa famille et plus exactement son père qui a enduré la pire des violences de la part des groupes d'intervention américains débarquant au village et bouleversant l'ordre des choses. Le spectacle affreux auquel assiste le héros en percevant l'appareil génital de son père mutilé par les GI le choque et le frustre. Il décide alors de quitter cette bourgade devenue maudite à ses yeux dans le but de « laver l'affront dans le sang » en direction de la capitale irakienne Bagdad où il découvrira sur son chemin un Irak totalement métamorphosé. Il ne s'agit plus de ce pays autrefois serein, en paix ; représentatif de la culture et de la civilisation babylonienne, il est en proie à toutes les dérives dangereuses. Il ne s'agit pas uniquement pas uniquement d'un espace en pleine mutation mais au-delà, les esprits ont changé avec optant pour férocité inégalée. Le héros décrit cet esprit maléfique à travers leur identification à un animal sauvage et dangereux qu'est le loup. Malgré leur jeune âge, ces enfants affichent la posture de cet animal sauvage imprimant peur et danger :

« Le sac contre ma poitrine, je surveillais une bande de louveteaux qui rôdait autour de mon banc. (...) le manche d'un couteau dépassait de sa poche... »¹⁷¹

L'image du « loup » reprise un peu partout dans tous les romans du corpus avec une vision assez claire du degré de menace que représente celui-ci, il est synonyme d'embûche et de perte. L'image de ces louveteaux qui vagabondaient autour de leur proie donne l'impression d'un imminent danger et risque auquel est exposé le jeune bédouin non habitué à ce genre de situations et dont la sensibilité et la fragilité transparaissent sur le visage.

Ces humains louveteaux ne reculeraient devant rien pour s'accaparer de leur proie et de tout ce qu'elle possède. C'est dans le passage qui suit que cette idée de menace et de péril fut confirmée à travers l'agression subie par le héros. Celui-ci fut suivi et coincé dans l'obscurité par ses agresseurs qui n'économiseront pas de violence pour assujettir leur proie et s'emparer d'un maximum d'objets et argent, et de laisser derrière eux une victime détraquée :

¹⁷¹ SB, p.170

« (...) des ombres surgirent de l'obscurité et me foncèrent dessus. Pris au dépourvu, je m'écrasai contre un mur. Des mains se cramponnèrent à mon sac et essayèrent de me l'arracher. (...) les esprits frappeurs redoublèrent de férocité. »¹⁷²

Après ce premier incident, le héros reste traumatisé mais combien même sort indemne malgré les quelques dommages corporels et matériels, il se dirige vers une gargote pour se nourrir sans que son esprit soit totalement libéré de cette image d'agression obsédante qui le baigne dans une angoisse éprouvante. Lorsque le serveur décèle la fiébrilité du héros, il essaye de l'apaiser en l'orientant vers un petit coin sensé être un lieu serein « la mosquée » :

« Il y a une mosquée à l'autre bout de la rue, (...). Les gens de passage y sont hébergés pour la nuit. Là-bas, au moins, tu peux dormir sur tes deux oreilles. »¹⁷³

La maison de Dieu est un lieu saint, certes de culte, mais reste ouvert à tout le monde même les gens de passage, où les voyageurs peuvent y passer la nuit tranquillement faute de moyens ou de confiance. La mosquée dans l'Islam est un lieu symbolique, il est le plus aimé de Dieu, de son prophète Mohammed, des compagnons, des croyants, de chaque musulman et musulmane car il est l'endroit dans lequel chaque croyant retrouve sérénité et béatitude. Cette idée est exprimée dans le texte par le serveur, mais elle représente aussi une perception commune de la sainteté du lieu sacré.

Confiant, le héros se dirige vers le lieu saint, la maison de Dieu où il pouvait se reposer tranquillement sans ruminer la scène d'agression dont il a été victime. A la mosquée, son sommeil était ponctué de cauchemars incessants, mais sa plus grande surprise survient au réveil, lorsqu'il constate qu'on lui avait volé la totalité de son argent :

¹⁷² SB, p.171

¹⁷³ SB, p.173

« Dans la salle, la plupart des dormeurs avaient plié bagage. (...) il ne restait que quatre misérables loques encore couchées. Quant à mon sac, il n'était plus là. Je portai ma main à la poche arrière de mon pantalon ; mon argent avait disparu »¹⁷⁴

La situation vécue par le héros n'est pas habituelle, car elle représente un acte de violation non seulement du lieu saint mais aussi du conformisme social et religieux. Ici nous assistons à un véritable paradoxe car la perception du lieu sacré offerte au préalable par le serveur est désacralisée cédant la place à une image nuisible à l'ensemble des normes humaines et tous les préceptes de l'Islam. Le vol étant une chose interdite pour lequel l'auteur reçoit un châtement suprême, couper la main, devient quelque chose de banal au sein d'un lieu aussi sacré, pur. En fait la situation décrite au sein de la mosquée, celle du vol de sac et de l'argent du jeune bédouin dans un lieu de pureté, n'est que le reflet d'une grande perte, d'acculturation à la fois sociale et religieuse, d'une société qui remet en question toutes les règles et normes communautaires et religieuses.

7. Violences entre communauté :

A. Ebranlement des liens d'amitié :

En fait, la violence sociale ne se limite pas dans *Les Agneaux du seigneur* à l'ébranlement des relations familiales, mais aussi celles d'amitié. Kada change de posture ; au fil de la lecture nous constatons qu'il est rongé par la rancœur puis par la haine envers ses amis d'enfance Jafer et Allal. Son comportement vis-à-vis de Jafer explique l'état décadent de leur relation:

« -Pourquoi me traites-tu de cette façon, Kada ? (...) que me reproches-tu au juste ? (...) il y a peine quelques semaines, nous étions aussi unis que les doigts de la main. Et d'un coup, sans

¹⁷⁴ SB, p.175

crier gare, tu n'as pour moi que mépris et inimitié. (...) pourquoi me détestes-tu ? »¹⁷⁵

B. L'humiliation :

A Ghachimat, l'humiliation reste une situation assez pertinente. Dans le roman, elle est représentative d'un empoisonnement du cadre de vie de ce groupe social. Le personnage de Issa Osmane ou plutôt Issa la Honte offre une image lucide de la flétrissure. C'est un personnage représentatif de la violence sociale qui est à son apogée dans le roman reflétant la situation du pays en proie à toutes les vicissitudes, il est le père de Tej Osmane, auparavant mécanicien devenu l'un des intégristes les plus redoutables du village qui garde rancune à l'état social d'avoir humilié et déshonoré son père ainsi que toute sa famille. Dès le début du roman Issa la honte est présenté comme un traître ; comme si l'auteur veut légitimer la situation en explicitant l'ancien statut du collaborateur :

« Issa a collaboré avec la SAS pendant la guerre. Il était le seul arabe à fréquenter le réfectoire des soldats français. (...) à la fin de la guerre, les maquisards lui avaient confisqué ses biens et avaient décidé de le crucifier sur la place... »¹⁷⁶

Le narrateur explicite aussi le sentiment collectif de haine envers ce pauvre vieillard, ancien harki :

« Ce planton maudit que toute la bourgade déteste. »¹⁷⁷

Le passé de ce personnage n'est pas dépassé par les villageois, de ce fait, il devient objet d'humiliation, et de dérision :

« Aujourd'hui Issa paie. Ses habits sont malodorants, il mange rarement à sa faim. Lorsqu'il rase les murs, semblable à une ombre chinoise, il garde la tête basse et se fait tout petit. »¹⁷⁸

¹⁷⁵ AS, p.81

¹⁷⁶ AS, p.21

¹⁷⁷ AS, p. 21

Issa la Honte subit la maltraitance et l'affront de la part du maire ainsi que le reste des habitants de Ghachimat. Si nous nous attardons sur le surnom de *Issa la Honte*, Nous constatons qu'il est lourd de connotations, et seul un lecteur averti, c'est-à-dire instruit de l'histoire algérienne peut le décoder. Il est de par sa composition porteur de signes négatifs concrétisés par le faire maléfique. Ainsi, le surnom donné par les villageois est constitué de deux mots : d'une part *Issa*, nom arabe qui signifie à la lettre *Jésus*, et par extension évoque le christianisme localisé en occident. Ceci peut être rattaché au *colonisateur français*. D'autre part *la Honte* est une *dénomination* qui indique le *déshonneur*. Elle peut être mise en liaison avec l'histoire de Jésus perçu au départ comme un enfant issu d'une relation illégale. Ce nom à « *un fonctionnement référentiel* » quant il est rattaché à l'Histoire de L'Algérie car il rappelle les *harkis* qui sont d'anciens collaborateurs du colon français pendant la guerre d'Algérie, assimilés par le peuple algérien et les combattants à des traîtres. Par leur trahison, ils constituent depuis plus d'un demi-siècle le déshonneur, la bassesse et payent aujourd'hui le lourd tribut de l'Histoire.

L'humiliation est accompagnée par l'exploitation de celui-ci en dehors des heures de travail :

« (...) les gens qui l'exploitaient après les heures de travail, les petites corvées supplémentaires, les commissions impossibles confiées à n'importe quel moment du jour ou de la nuit...»

¹⁷⁹p.84

Issa n'est pas la seule personne affectée par sa faute, même son fils et sa femme subissent cette mutilation de la part des habitants de Ghachimat. Tej et sa mère souffrent de cette maltraitance. D'ailleurs, nous allons voir plus tard dans le chapitre consacré à l'analyse des violences intégristes, comment Tej Osmane a gardé rancune à l'état social de la bourgade et a procédé à une sorte de vengeance en intégrant les groupes terroristes:

¹⁷⁸ AS, pp.21-22

¹⁷⁹ AS, p.84

*« Les petites insinuations assassines qui l'aiguillonnaient ça et là, le silence significatif qui sanctionnait ses intrusions, enfin tous ces agissements mesquins qui le tourmentaient (...), et la toile, qui le retenait captif de la **faute** de son père, à s'étioler telle une vulgaire guenille. »¹⁸⁰*

« Épouse d'Issa la Honte, elle a partagé ses brimades et ses peines (...). Vulgaire « bonniche » exploitée et bafouée par tout le village ... »¹⁸¹p.175

L'autre personnage du roman qui subit une importante humiliation, discréditation est Zane le nain. Cet homme-monstre, nain-vautour sujet depuis toujours aux moqueries, et au dégoût collectif à cause de son handicap physique :

« Zane le nain est perché sur la branche d'un arbre (...) c'est parce que les garnements lâchaient leurs chiens à ses trousses qu'enfant Zane a appris à se réfugier dans les arbres. Malgré son infirmité(...) pour lutter contre la fatigue et la terreur, Zane essayait de penser à autre chose(...) à rêver d'être un oiseau. »¹⁸²

L'image du oiseau est répétée dans le récit plusieurs fois, associée à celle de Zane. En fait, l'oiseau, cet animal porteur de joie est employé par le narrateur pour désigner un monstre, un être inhabituel et cruel qui cherche la moindre opportunité pour se venger des gens qui l'ont tant mutilé:

« Perché sur un mur, Zane le nain fait l'oiseau de nuit. Ses prunelles éclatées luisent d'un feu terrifiant. Il sait que sa revanche est proche, que le temps travaille déjà pour lui. »¹⁸³

Rachid Mokhtari dans son ouvrage intitulé *La Graphie de l'horreur : Essai sur la littérature algérienne 1990-2000* dira de ce personnage ignoble:

¹⁸⁰ AS, p.44

¹⁸¹ AS, p.175

¹⁸² AS, p.100

¹⁸³AS p.61

« Le nain, le vil personnage central, inspiré de la réalité des génocides des maquis islamistes. »¹⁸⁴

Dans *Les Agneaux du seigneur*, il n'y a pas que Issa, Tej ou Zane qui sont humiliés, même Kada l'instituteur du village de Ghachimat a été lui aussi sujet d'abaissement. En comparaison avec l'humiliation des autres personnages, la sienne semble minime. Elle provient d'abord du passé glorieux de ses ancêtres réduit à néant par les nouveaux dirigeants. Dès le début du récit le narrateur explique l'origine de cette violence sociale :

« Arrière petit-fils d'un caïd tyrannique, il a été élevé dans l'austérité et le mépris des nouveaux gouvernants dont la boulimie lui a confisqué une bonne partie de son héritage. Rabaisé au rang des « roturiers », il ne pardonne pas à la promiscuité de l'avilir chaque jour un peu plus... »¹⁸⁵

Ne limitant pas à un tel affront, Kada Hillal subit encore le refus de Sarah de l'épouser, et ceci constitue un tournant décisif dans le cheminement du personnage qui va très vite être accueilli à bras ouverts par les recruteurs intégristes et basculer dans un monde parallèle de barbarie extrême. En fait, l'humiliation et la maltraitance donnera naissance à une rancune si profonde, qu'à la première occasion, ces personnages : Tej, Kada, Zane se transforment rapidement en ogres assoiffés de vengeance, terroriste aveuglés par la rancœur et la haine.

Nafa walid le personnage central du roman *A Quoi rêvent les loups*, est un jeune algérien désabusé et oisif, il est déstabilisé car il n'arrive pas à se frayer une place respectable parmi les siens. « Ses rêves de loup », de devenir acteur de cinéma se sont volatilisés laissant derrière eux des chimères. Nafa déstabilisé, perd ses repères face aux violences de l'oisiveté, du chômage, de la pauvreté et de l'exclusion.

¹⁸⁴ Rachid Mokhtari, *La Graphie de l'horreur : essai sur la littérature algérienne :1990-2000*, éd Chihab, p.136

¹⁸⁵ AS, p.15

Il est impuissant mais tente de changer son destin en optant pour l'emploi que lui avait offert une agence de recrutement comme de chauffeur chez une riche et prestigieuse famille algéroise : Les Raja. Nafa côtoie le faste des familles fortunées qui l'expose au choc des violences sociales auxquelles sont exposés ses confrères. Malgré l'opportunité qui s'est offerte à lui, Nafa ne supporte pas les contraintes déplorables de son nouveau travail, il se sent emprisonné, dépendant des caprices de monsieur ou de madame. Il est maltraité par ses employeurs :

« (...) Pour me trainer dans la boue à cause de quelques misérables minutes de retard. (...) voué aux sautes d'humeur de Sonia et aux frasques de son frère, je subissais leur tyrannie avec longanimité. »¹⁸⁶

L'humiliation et la maltraitance connaît une extension car elle ne se limite pas uniquement à ses employeurs, mais aussi aux différents visiteurs ou personnes transportées par le chauffeur pour une raison ou une autre :

« -Tu devrais éteindre tes phares, imbécile, maugréa-t-elle.

-Je suis nouveau madame.

-Ce n'est pas une excuse(...) espèce d'abruti, fulmina-t-elle. Retourne dans ton douar retaper ta charrette. »¹⁸⁷

L'autre personnage du roman *A Quoi rêvent les loups*, représentatif de l'humiliation est Zawech. Par ses traits physiques particuliers semblables à ceux d'un oiseau, il nous rappelle le personnage de Zane le nain dans *Les Agneaux du seigneur* qui apparaît dans la quasi-totalité des descriptions comme un oiseau perché sur un arbre. Les deux personnages ne partagent pas le même handicap physique mais le même degré de rejet et d'humiliation de la part des membres de leurs communautés respectives. Dans le passage suivant le narrateur décrit le personnage de Zawech :

¹⁸⁶AQRL, p.50

¹⁸⁷ AQRL, p.40

« Zawech exerçait la fonction d’idiot du village. (...). Les jambes longues et grêles, le buste court, le dos voûté, un profil d’échassier, il évoquait un héron d’où son surnom Zawech. »¹⁸⁸

Il est souffrant car il n’arrive pas à se frayer une place respectable. C’est un être indésirable aux vieux et qui usait de ridicule auprès des jeunes pour se faire remarquer. Rien ne le mettait à l’abri des railleries des enfants de la Casbah :

« Zawech avait opté pour le ridicule afin de cohabiter avec la honte. »¹⁸⁹

C’est le ras-le-bol pour Zawech, qui ne supporte plus son statut de bête de somme. Alors il décide d’agir absurdement en tentant de s’introduire dans un cantonnement militaire de sa propre initiative où il fut naturellement abattu. Pour lui, il était nécessaire d’apporter la preuve de son efficacité, c’était une manière d’affirmer son existence autrefois anéantie par l’humiliation :

« (...) Zawech qui de son vivant incarnait la déchéance humaine fut élevé au rang des martyrs... »¹⁹⁰

C. Irrespect et outrage :

Dans le dernier roman de la trilogie, *Les Sirènes de Bagdad*, l’auteur n’économise aucun effort pour étaler les maux de la société irakienne. Semblable à ses précédentes sur les plans religieux et socioculturel, le texte nous dévoile une société en décomposition continue grâce aux témoignages du héros-narrateur dont on ne connaît même pas le nom. Ce jeune bédouin irakien qui au départ transmet l’image d’une société ordonnée et homogène, et dont l’idée est partagée par les membres du groupe social de Kafr Karam dont Yacine un personnage assez ambigu. Le narrateur décrit l’organisation sociale de son village situé au fin fond du désert irakien dans le suivant passage en offrant une image assez parfaite de l’état social homogène et harmonieux:

¹⁸⁸ AQRL, p.139

¹⁸⁹AQRL, p.140

¹⁹⁰ AQRL, p.166

« La plupart des habitants de Kafr Karam avaient un lien de sang. Le reste était là depuis plusieurs générations. Certes nous avons nos petites manies, mais nos querelles ne dégénéraient jamais. Lorsque les choses se gâtaient les anciens intervenaient pour apaiser les esprits. Si les offensés jugeaient l'affront irréversible, ils cessaient de s'adresser la parole, et l'affaire était classée. »¹⁹¹

Ces mêmes propos seront plus tard avancés par Yacine en disant :

« Ici, dans notre village, les jeunes comme les vieux se respectent. (...) nous sommes tous frères, cousins, voisins et proches... »¹⁹²

En fait les liens sociaux au sein du village sont très cadrés parce que familiaux. L'auteur plonge le lecteur dans une perception du tissu social irakien basé sur l'esprit de fraternité étant fondée sur la notion d'un groupe de personnes d'un même sang. Rappelant ici que la famille est un élément représentatif de cohésion et d'unité au sein des sociétés arabo-musulmanes tel que le dicte la religion ; tous les gens sont égaux et doivent se comporter dignement et respectueusement entre eux comme s'il s'agissait des membres d'une seule famille. Le lien familial étant un lien spécial, assez fort et indestructible appuie l'idée que veut nous transmettre l'auteur qui relève au degré d'implication de tous les membres du groupe et donc du caractère sacré de cette relation entre les différents éléments qui composent le groupe social de Kafr Karam.

En avançant dans la lecture, le lecteur s'aperçoit que le profil parfait offert au départ par les deux personnages est assez trompeur, car il se rend très vite à l'évidence que le tissu social du village, de la grande famille est en train de s'effriter, il est en état de décomposition avec assez forte remise en question de tout ce qui a été avancé au préalable. Nous assistons à une transgression des lois tribales imposées et respectées au départ. D'ailleurs le premier qui va être

¹⁹¹ SB, p. 29

¹⁹² SB, p. 53

l'élément représentatif du désordre et de la discorde est Yacine, incarnant au départ la voix de l'homogénéité sociale, mais finit par dépasser les limites exigées et fait abstraction du respect du droit d'ainesse avec Omar le Caporal, un ancien militaire déserteur, et qui fut l'une des multiples victimes du futur bourreau.

Sayed, le fils de Basheer le Faucon, un quinquagénaire installé à Bagdad où il gère son commerce en produits électroménager, mais qui rend visite à sa grande famille à Kafr Karam régulièrement ; essaye d'éclairer le jeune bédouin Yacine sur les répercussions de tels comportements sur l'unité du groupe social qui est déjà affectée :

« Depuis quelques temps tu te conduits en tyran, Yacine. Tu bouscules l'ordre des choses, ne respectes plus la hiérarchie tribale ; tu t'insurges contre tes aînés, vexes tes proches, aimes à les humilier en public ; tu hausses le ton pour un oui ou pour un non... »¹⁹³

L'image de ce tissu social fragile et morcelé, mise en avant par l'auteur, n'est pas spécifique au village de Kafr Karam mais elle est généralisée car au fil de la lecture nous observons lors du voyage entretenu par le héros en direction de Bagdad que la mutation de la société irakienne en proie à toutes les vicissitudes offre une grande fresque de la dislocation communautaire.

¹⁹³ SB, p. 80

Profondément enracinés dans les contextes socio-culturels algérien, afghan, palestinien et irakien ; les romans du corpus entretiennent un rapport étroit avec la réalité sociale. Elles se présentent comme une véritable étude sociologique des différents comportements individuels et collectifs. Les textes de Yasmina Khadra ont tendance à se distinguer des autres productions littéraires par leur capacité à offrir une image globale, voire même une synthèse de la situation sociale réelle en mettant le doigt sur les multiples maux sociaux et leur impact sur les individus et sur la collectivité.

Via le cheminement social des héros et des différents personnages, le lecteur arrive à avoir une idée globale et lucide sur les situations sociales variées au sein des différentes communautés. Au fil de la lecture, celui-ci découvre que le profil offert par le narrateur est loin d'être parfait, où il est question d'une multitude de malaises ou plutôt violences sociales qui envahissent les textes et rendent compte de l'état de gangrène auquel est arrivé les différents groupes sociaux. L'auteur ayant recours à cette stratégie narrative veut mettre en relief l'image d'un ensemble de sociétés en proie à toutes les violences qui sont de natures et de formes différentes.

L'image perçue par le lecteur, est celle d'une société décomposée, sans repères, qui semble plonger dans la médiocrité et la déchéance humaine. Les maux sociaux qui prennent la forme de violences se présentent dans les œuvres de Yasmina Khadra sous différentes formes à savoir : misogynie, ébranlement des liens de paternité et de fraternité, adultère, homosexualité, pauvreté, stratification sociale, banditisme, chômage, Les romans à l'étude ne peuvent être perçus alors comme une véritable analyse sociologique qui relève d'une volonté de l'auteur, celle de dépeindre la réalité sociale catastrophique dans ses détails les plus médiocres et les plus répugnants. Ceci traduit en fait une sensibilité aux circonstances et aux contingences singulières de la vie des êtres dans leur aspect privé et public. Cette sensibilité et ce désir de dire les choses vont de pair avec une faculté particulière de figurer le malaise social dans son urgence, sa complexité et son chaos. Ainsi l'auteur s'engage à mettre à nu toutes

ces sociétés afin de rendre compte d'une situation de déséquilibre en évoquant le plus souvent et de façon plus précise les maux et les violences qui affectent les sociétés en question

Chapitre 2 : Violences langagières

Dans le présent chapitre, nous allons essayer de voir comment la construction linguistique des romans du corpus est organisée pour appuyer l'idée de violence qui transparait dans les différents textes ayant multiples facettes. Ces manuscrits ont pourtant un caractère spécifique qui les distingue de toute autre production textuelle. Ils sont des « textes littéraires » : cette formule associe à la fois deux notions assez complexes à cerner, d'une part le texte défini comme un ensemble cohérent d'énoncés qui forme une unité de sens et qui a une intention communicative (le but est de transmettre un message), et d'autre part L'adjectif littéraire, qui à son tour, est associé à une notion très complexe voire même difficile à définir et à délimiter ses caractéristiques qu'est la littérature ; qui dans son sens le plus large ; étant l'ensemble des expertises qui visent à lire et à écrire correctement. En essayant de vulgariser le concept, nous sommes renvoyés directement la notion de littérarité longuement discutée par les différents théoriciens et critiques littéraires et sémioticiens.

Selon Marghescou¹⁹⁴, les formalistes russes qui ont soulevé cette exigence à l'origine de leur travail (comme Jakobson), ou encore les poéticiens qui les ont suivi (tel Todorov) n'ont pas pu répondre pleinement et clairement à cette question, qui est restée comme « un axiome plus que comme une démonstration initiale ». D'autres, en contrepartie, plutôt sémanticiens (voir Greimas et Kristeva), ont jugé la question difficile voire même insoluble. Marghescou n'hésitera pas à expliquer dans son ouvrage les raisons de ces échecs :

« (...) C'est qu'ils ont perçu le texte littéraire comme un discours sur le monde (approche référentielle) dont la spécificité réside dans son épaisseur linguistique (approche formelle), qui fait de

¹⁹⁴ Mircea Marghescou, Le concept de littérarité. Critique de la métalittérature, Paris, éd Kimé, 2009, 180 p.

la littérarité une qualité issue du texte et relevant d'une compétence linguistique. »¹⁹⁵

Devant ce constat, l'auteur de cette nouvelle réflexion nous offre une autre approche de la question. Pour lui, entre la langue et le monde existe un rapport fusionnel, de complémentarité ; qui interpelle une autre dimension beaucoup plus importante, celle de la sémantique. Celle-ci implique un certain régime du signe, qui n'est pas donnée par le texte, mais qui est le produit d'une époque et d'une culture spécifiques. Cette dimension transcendante au texte, qui indique au lecteur comment interpréter les signes d'une œuvre pour en constituer le sens (le signifié n'en étant qu'une première étape), Marghescou l'appelle « le régime du texte ».

Donc Le texte littéraire ne peut se réduire à un type de langage qui obéit à des préoccupations esthétiques afin de capter l'intérêt du lecteur mais, au-delà, prend en considération l'aspect situationnel du récit. Dans ce sens, l'auteur cherche et choisit les mots appropriés pour exprimer avec soin les idées et communiquer au lecteur la culture du texte.

« Le régime du texte » dont parle Marghescou, appuie en grande partie l'idée des violences linguistiques dans les romans du corpus qu'on voudrait démontrer et qui donnent au texte une spécificité particulière. Ceci nous amène inmanquablement à parler de la violence des mots qui ont été choisis pour contenir et manifester les différentes violences traitées précédemment. Des mots crus, durs, brutaux dont l'accumulation au sein du récit a certes réalisé une fidélité inouïe à l'horreur des histoires racontées mais aussi et surtout a formé « *Une syntaxe de sang* »¹⁹⁶, et déclame la douleur à travers un champ lexical dense afin d'aviver la véracité des souffrances endurées par les personnages dans des situations atroces où la violence a atteint son plus haut degré.

¹⁹⁵ Mircea Marghescou, *Le concept de littérarité : Critique de la métalittérature*, Paris, éd Kimé, 2009, p.46

¹⁹⁶ Yasmina, Khadra cité par Mokhtari Rachid, *La Graphie de l'horreur : essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*. P.204

Elle théâtralise sous les yeux du lecteur les crimes les plus abominables et fait de lui un spectateur impuissant, victime de ce lexique sanguinolent auquel s'ajoute un autre lexique assez puissant appartenant à ce que nomme Christine Marcandier-Colard « la langue de crime » : l'argot¹⁹⁷. Ces mots argotique qui appartiennent à un registre relâché et familier permettent d'aller jusqu'au bout de la langue, de lui enlever tout artifice afin de retrouver une langue brute capable de dire la réalité telle qu'elle. La grossièreté et le manque de finesse qui caractérisent ces mots argotiques, n'ont pas uniquement pour but d'interpeller le lecteur, peu habitué à les lire dans un texte littéraire mais aussi de l'interloquer, de le mettre dans l'embarras afin d'aboutir à une « esthétique du choc »¹⁹⁸. Cette esthétique ne se contente pas de dire la violence mais elle s'occupe aussi de la faire gicler des mots, partout dans le texte.

Le champ lexical sanguinolent et le registre relâché ne constituent pas uniquement les seuls outils pour exprimer et marquer ces violences linguistiques, car l'usage de la langue orale frappe le lecteur par une sorte de transcription, où aucun arrangement n'est fait, celle-ci est maintenue telle qu'elle. Le langage oral utilisé de manière frappante dans tous les textes du corpus a interpellé notre réflexion sur le motif d'un tel choix par l'auteur. Est-ce sa simplicité et sa facilité d'accès ou ceci relève davantage d'un choix réfléchi qui porte atteinte à l'intégrité du code linguistique choisi et constitue ainsi une autre forme de violence linguistique. Au code oral s'ajoute la présence de mots appartenant à d'autres codes linguistiques et plus exactement à la langue arabe par moment standard ou familière ainsi que parlée c'est-à-dire qui relève de l'argot arabe s'ajoutant à cela des expressions qui renvoient directement à la culture algérienne ou arabo-musulmane.

¹⁹⁷ Marcandier-Colard, Christine. *Crime de sang et scènes capitales : Essai sur l'esthétique romantique de la violence*. Paris : PUF, 1998. (Coll. Perspectives littéraires). p. 231

¹⁹⁸ Ibid, p.171

1. Le registre familial :

Le registre de langue par définition est une variété linguistique appropriée à une situation sociale particulière. Celui-ci représente les différentes manières d'exprimer une même réalité. Ainsi, chaque langue dispose d'une gamme de registres jugés positivement ou négativement. D'une manière générale les registres « courant » et « soutenu » sont valorisés, c'est pourquoi on les recommande dans les situations de communication formelles ainsi que dans le champ didactique contrairement au registre familial peu sollicité dans ce type d'énonciation. Dictionnaires et grammaires se sont essentiellement intéressées aux divergences de nature lexicale existantes entre les différents registres de langue en particulier la langue courante ou standard et la langue familière et argotique : les exemples du type « avoir peur »/« flipper », « voiture »/ « tire » sont très nombreux en langue française.

Françoise Gadet définit le registre familial :

*« Ce n'est bien sûr pas le français soutenu, ni recherché, ni littéraire, ni puriste. Mais ce n'est pas non plus le français oral ou parlé puisqu'il peut s'écrire (...) le français familial, celui dont chacun est porteur dans son fonctionnement quotidien, dans le minimum de la surveillance sociale : la langue de tous les jours. »*¹⁹⁹

Selon cette définition, le français familial constitue une variante spécifique du français en usage mais situé sur le bas de l'échelle par rapport aux autres registres de langue. Ce qui a attiré notre attention dans le passage relevé est que l'auteur éloigne le registre familial du littéraire ce qui représente une controverse quant à l'utilisation de Yasmina Khadra de ce type de registre dans les productions littéraires qui feront l'objet de notre analyse.

En fait l'usage dont fait l'auteur du registre familial reste lié à des personnages et des situations particulières qu'on analysera plus tard. Par cette

¹⁹⁹ Françoise Gadet, *Le Français ordinaire*, Paris, Armand Collin, 1989, p.3

pratique qui se démarque de la norme, il apporte un nouveau type de violences à ses textes mais cette fois-ci d'ordre linguistique car l'auteur a tendance à transgresser les normes de l'esthétique littéraire en ayant recours à ce type de registre. Cet usage qui relève plutôt d'une stratégie d'écriture que d'un simple fait linguistique nous rappelle la réflexion de Julia Kristeva dans *Pouvoirs de l'horreur* sur la teneur sémiologique de l'exploitation du registre familier dans les textes littéraires :

« le lexique argotique par son étrangeté, sa violence même et surtout parce que le lecteur ne le comprend pas toujours est bien sûr un moyen radical de séparation, de rejet, de haine à la limite »²⁰⁰

Selon la grande théoricienne et psychanalyste, le registre relâché, à la fois familier et argotique, possède un pouvoir magique pour mieux exprimer et faire sentir la violence du texte car un tel usage au sein des différentes productions discursives permet d'aller puiser au fin fond de la langue, de lui ôter tout caractère esthétique et artificiel, afin de laisser la place à un langage brut capable de transmettre l'image d'une réalité affreuse et sanguinolente telle qu'elle :

« L'argot ne connaît aucune censure du sang ou de l'horreur »²⁰¹

Par son lexique spécifique, le registre relâché tantôt familier tantôt argotique semble être le meilleur moyen d'exprimer les multiples violences vécues par les personnages car le langage appréhendé constitue lui aussi l'une des formes de transgression des normes du texte littéraire. Le choix de Yasmina Khadra semble dans ce cas fondé et légitime dans la mesure où celui-ci exploite un langage chargé de violence et de vulgarité. Soulignons que l'auteur des récits du corpus ne se limite pas au registre relâché, mais varie les registres de langue

²⁰⁰ Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection*, Paris : Seuil, 1980. (Coll. Tel Quel). p.226

²⁰¹ Marcandier-Colard, Christine, *Crime de sang et scènes capitales : Essai sur l'esthétique romantique de la violence*. Paris : PUF, 1998. (Coll. Perspectives littéraires). p. 237

tout le long de ces romans. Il alterne de manière extraordinaire discours familier, soutenu et standard et cela dépend essentiellement de la situation d'énonciation, du cadre de l'action et évidemment des personnages qui y participent.

Dans le cas des productions khadraïenne, nous assistons à une véritable « variation diaphasique » telle qu'elle est définie par Marie Louise Moreau :

*« On parle de variation diaphasique lorsqu'on observe une différenciation des usages selon les situations de discours ; ainsi la production langagière est-elle influencée par le caractère plus ou moins formel du contexte d'énonciation et se coule-t-elle en des registres ou des styles différents. »*²⁰²

Ce choix à notre avis réfléchi contribue à une volonté de la part de l'auteur de déstabiliser son lecteur car ce dernier se retrouve par moment perdu et obligé d'effectuer un travail de recherche linguistique lui permettant de comprendre le texte. La lecture devient alors une activité double et n'est plus dorénavant un moment de divertissement et de détente. L'auteur opte pour un choix à notre avis judicieux afin d'accentuer l'effet de violence textuelle. Il fusionne les deux extrêmes : une langue hautement soignée et une autre familière et populaire pour donner naissance à des productions nourries de violences parce qu'elles transgressent de part et d'autre l'essence de toute production littéraire à savoir son esthétique.

Afin de mieux cerner cette variation des registres linguistiques au sein du corpus, nous avons pris quelques exemples dans le suivant tableau qui synthétise ce jeu et met en avant les différents usages du registre familier et relâché par les différents personnages des romans. En fait, le choix de l'auteur ne relève en aucun cas d'un manque de bagage linguistique, bien au contraire, il met en avant une stratégie d'écriture extraordinaire à travers ce va et vient sur les différents registres de langue enregistrant ainsi l'effet de violence attendu et perçu par le lecteur.

²⁰² Marie Louise, Moreau, article « variation », in sociolinguistique concepts de base, Maracada, 1997, p.284

Romans	Exemples
Les Agneaux du Seigneur	<p>1- « (...) à force de tripoter les lacets de ses chaussures. » p. 13 / le narrateur : triturer</p> <p>2- « Le vrai bled qu'on a, c'est ce patelin, (...). Allal est un flic. » p. 14 : Kada Hillal: village, policier</p> <p>3- « c'est ça mon poulet » p.88 smail : policier</p> <p>4- « tu devrais être en train de roupiller, kouider. » p.111 smail : dormir</p> <p>5- « ...tu m'impressionnes tellement que j'en fais dans mon froc. » p.194 le terroriste : pantalon</p>
A Quoi rêvent les loups	<p>1- « ...je lui ai enfoncé mon flingue dans la tempe. » p.14, Abou Tourab : revolver</p> <p>2- « je ne suis pas un plouc. » p.30 Nafa Walid : familier péjoratif : péquenot.</p> <p>3- « alors, ils m'ont saqué. » p.37 Hamid : renvoyer.</p> <p>4- « (...) que je poireaute dans mon coin. » p.57. Yahia : attendre.</p> <p>5- « (...) se faisaient agresser par des mioches galvanisés. » p.121, le narrateur : enfant.</p>
Les Hirondelles de Kaboul	<p>1- « la putain ? je n'ai pas assisté à la cérémonie, » p.24 mirza shah : prostituée</p> <p>2- « tu penses que je suis fêlé maintenant ? » p.69 / Nazish : légèrement fou.</p> <p>3- « Grâce à toi, je vais bouffer à dégueuler. » p.110/ le chauffeur : manger, vomir</p> <p>4- « j'étais comme dans les vapes et j'errais comme ça à l'aveuglette... » p.35 / mohcen : avoir l'esprit confus.</p> <p>5- « que me reproches-tu au juste. s'exclame-t-il vanné. »</p>

	p.123 Mohcen : épuisé.
L'Attentat	<p>1- « <i>foutaises ! dix sept personnes ont été tuées, et des dizaines d'autres blessés.</i> » p.118 Kim: insensé</p> <p>2- « <i>Et ça me chamboule comme c'est pas possible.</i> » p.58 le capitaine Moshé : bouleverser.</p> <p>3- « (...) mon genou amoché ne m'oblige plus à sautiller. » p.72 amine : blessé.</p> <p>4- « -tu n'es pas le genre porté sur la causette, dit-il (...) si je ne parlotte pas j'implose. » p.133 le chauffeur: le bavardage, parler</p> <p>5- « <i>une vieille mémé monte avec nous jusqu'au deuxième.</i> » p.69 Amine : grand-mère.</p>
Les Sirènes de Bagdad	<p>1- « <i>je flippe dans ce trou du cul, grogna-t-il</i> » p.48 Omar : je déprime.</p> <p>2- « <i>ne gâche pas nos rares instants de répit avec ton jargon de troufion dégueulasse...</i> » p.53 Yacine : soldat</p> <p>3- « <i>aide-moi à sortir ce tacot dans la rue.(...) siffla les gosses qui lézardaient au soleil...</i> » p.60/ le héros : vieille voiture, enfants</p> <p>4- «... <i>de gamins shootés à la colle de cordonnier...</i> » p.170 le narrateur : drogués</p> <p>5- « <i>pauvre andouille ! tu penses que je te fais marcher ?</i> » p.351 Docteur Jalal : abruti</p>

Nous avons remarqué lors de la lecture qu'un nombre important de personnages employés dans les textes du corpus produisent à travers des actes de paroles diversifiés une multitude d'énoncés qui marquent une grande variété d'usage des différents registres de langue. L'auteur ne s'est pas limité à un seul registre lié à un seul personnage mais a essayé de créer un panorama linguistique

et communiquer un effet de violence du fait qu'il a doté ses personnages d'une capacité incroyable à changer de registre de langue selon l'endroit et la situation.

Nous devons souligner la spécificité d'un tel usage par rapport à certains constats que nous avons fait lors de l'analyse du tableau. L'utilisation du registre relâché est liée à certains personnages dans des situations particulières. La pauvreté et l'ignorance ne constituent en aucun cas un critère lié à ce choix linguistique ; bien au contraire fortunés ou démunis, instruits ou non instruits, ils participent tous à ce jeu verbal au même titre que le narrateur.

Kada Hillal l'instituteur, le maire du village de Gachimat, Zane le nain le chômeur ou même cheikh Abbas, dans Les Agneaux du Seigneur, Abou Tourab le terroriste, Nafa Walid l'artiste chômeur, Hamid le boxeur, Zaweck le fantoche, Nabil le fanatique, yahia le chauffeur... dans A Quoi rêvent les loups ; Mohcen Ramat l'intellectuel infortuné, Mirza shah le combattant, le chauffeur de Qassim abdul jabar, Nazish le fantoche, le milicien... dans les Hirondelles de Kaboul ; Kim Yehuda le médecin, Amine Jaafri le chirurgien, le capitaine Moshé (policier), le chauffeur de taxi, l'imam, Jamil le soldat... dans l'Attentat ; Omar le caporal, Yacine le chômeur, le héros narrateur, kadem le musicien, le capitaine corrompu, docteur Jalal le philosophe... rajoutons à ceux-ci les différents narrateurs qui contribuent aussi à cette transaction linguistique.

Un autre élément a attiré notre attention lors de la collecte des données est que ces personnages cités précédemment ou d'autres (signalés dans le tableau ci-dessus) ainsi que les narrateurs dans les différents récits optent pour un changement de position linguistique c'est-à-dire du registre standard ou soutenu au registre relâché et familier lorsque leur situation initiale change. Nous pouvons citer quelques exemples pertinent qui démontrent et confirment nos propos :

- Kada Hillal le jeune instituteur algérien dans les Agneaux du Seigneur qui change de registre après son départ vers les camps d'entraînement en Afghanistan puis son retour à Ghachimat.

- Amine Jaafri le jeune chirurgien naturalisé israélien d'origine palestinienne dans *L'Attentat* change lui aussi de registre lorsqu'il découvre la trahison de son épouse Sihem qui a effectué un attentat-suicide pour la cause palestinienne à Tel-Aviv et son départ vers Janin en quête de la vérité.
- Nafa Walid jeune algérien désœuvré dans *A Quoi rêvent les loups* qui une fois traumatisé après l'assassinat d'une adolescente par overdose par Junior fils de Salah Raja change de position linguistique. Cette dernière s'accroît lorsqu'il rejoint le maquis.
- Mohcen Ramat l'intellectuel afghan infortuné dans *Les Hirondelles de Kaboul* passe au registre relâché lorsqu'il déploie sa situation sociale au sein d'un Afghanistan géré par les Talibans où la misère et la médiocrité ainsi que la peur règnent.
- Le héros narrateur jeune irakien bédouin oisif habitant choisit de changer de registre après avoir décidé de partir de son village natal Kafr Karam pour se diriger vers la capitale irakienne Bagdad dans le but de venger son père maltraité par l'un des soldats du GI américains.

D'autres personnages avaient marqué une certaine stabilité quand au choix du registre relâché. Ceci reste à notre avis lié à la nature même du personnage, son origine sociale, sa fonction, et le rôle qu'il joue dans le récit : nous pouvons citer à titre d'exemple Jafer Wahab le chômeur dans *Les Agneaux du Seigneur*, Hamid Sellal le garde-corps dans *A Quoi rêvent les loups*, Mirza Shah l'ancien combattant ami de Atiq dans *les Hirondelles de Kaboul*, Naveed Ronen inspecteur de police ami d'Amine dans *l'Attentat* et Omar le caporal, ancien soldat dans *Les Sirènes de Bagdad*.

Il s'agit dans ce corpus d'un mouvement linguistique assez intéressant, perpétré par cette volonté de Yasmina Khadra de bouleverser le lecteur et de créer une situation d'instabilité linguistique poussant ce dernier à être dans un état d'attente infinie et de précarité. La mission de lecture n'est plus désormais

une tâche facile car elle nécessite une réflexion double ; d'une part sur ce jeu linguistique qu'il faudrait décoder, et d'autre part sur la finalité d'un tel mouvement. La lecture n'est plus un moment de détente telle qu'on a l'habitude de vivre, mais elle s'est transformée plutôt en un temps d'analyse car le lecteur sera dans l'obligation de puiser dans ses ressources langagières afin d'accomplir cette double tâche : comprendre d'abord le texte et le pourquoi d'un tel choix, à savoir que le registre relâché qui marque les textes de l'auteur est assez difficile à comprendre et à interpréter surtout par un lecteur profane.

Nous voulons attirer votre attention sur cet aspect linguistique du corpus. Même si au préalable nous avons démontré dans la première partie de ce travail de recherche que les romans à l'étude présentent beaucoup de divergences avec les règles générales d'écriture du roman policier ; la construction linguistique via l'usage excessif du registre familier recoupe parfaitement avec les exigences de l'écriture noire et policière. Nous assistons dans ce sens à un réel éclatement générique dans le cas de Yasmina Khadra.

En fait le changement de registre de langue tout au long des différents récits dépend essentiellement du lieu qui cadre l'action, et des personnages qui y participent. Dans le but d'accentuer les effets de violence dans les récits du corpus, le recours au registre familier et relâché marque de façon remarquable cet effet de violence attendu par le fait que l'auteur transgresse toutes les normes du code littéraire pour donner naissance à des textes hybrides chargés de violence.

2. La langue orale :

On retrouve généralement sur le plan linguistique deux manières de s'exprimer l'une orale et l'autre écrite. Ces deux processus expressifs sont considérés comme paradoxaux. L'opposition entre langage écrit et langage oral a longtemps été une affaire de lutte entre la langue du « bon français » : l'écrit, et la langue du « mauvais français » : le parlé. Cette dichotomie renvoie également à la distinction des classes sociales : la langue écrite réservée à l'élite et la langue parlée utilisée par les basses classes.

Au-delà de ces considérations sociales, l'antinomie écrit/oral se définit en termes de canal (visuel vs audio-visuel) et de matériau sémiotique (graphique vs phonique et mimo-gestuel). Dans ce cas là on ne peut pas parler de « continuité » entre ces deux formes de réalisation possibles des messages linguistiques. Rappelons ici la réflexion de Bellenger à propos de la différenciation entre la langue écrite et la langue orale :

« La langue parlée est différente de la langue écrite : personne n'a jamais élaboré une grammaire du langage oral. »²⁰³

Ce que l'on observe en revanche fréquemment, c'est d'une part l'existence de situations « oralo-graphiques » (classes, conférences, réunions de travail etc.) et d'autre part des opérations de transformation d'un matériau phonique en matériau graphique et inversement. Cette transsubstantiation a évidemment des répercussions plus ou moins remarquables sur la teneur même du message. Ce processus est encore peu étudié, car les différentes pistes qui se présentent actuellement révèlent une très grande variété des modes d'expression via l'oral écrit.

Loin de se conformer aux normes du texte littéraire et afin d'accentuer les effets de violence dans ses romans, Yasmina Khadra passe du registre relâché à un autre procédé, un processus d'écriture très spécifique qui n'est pas fortement recommandé dans les productions littéraires, celui de la scripturalisation de l'oral

²⁰³ Lionel, Bellenger, *L'Expression orale*, Paris, éd PUF, 1979, p.4

qui transparait de façon continue dans les textes du corpus. Les frontières entre l'oral et l'écrit sont constamment transgressés, plutôt effacés : l'auteur ne cesse de nous rappeler qu'il est là pour casser toute tentative d'identification du texte, où la déception est au rendez-vous. On pourrait parler davantage du malaise du lecteur face à une écriture du mélange où ses petites habitudes de lecture sont mises à rude épreuve.

Puisque l'écriture littéraire a une vocation plurielle ; celle de convaincre, de se souvenir, d'avertir, de créer un monde ..., elle s'est autorisée d'interpeler la langue orale dans les textes écrits de l'auteur. Le procédé qui se présente sous la forme habituelle du support papier a changé alors de nature dans les textes de Yasmina Khadra ; sa production en revanche est devenue doublement hybride. Il devient alors intéressant dans la mesure où il tente de cerner de plus près le jaillissement de la pensée humaine.

Ce phénomène de scripturalisation de l'oral se réalise dans les textes de l'auteur par le biais de différents moyens qui assurent l'effet de violence attendu. En fait, approcher le sujet de l'oral dans l'écrit et inversement, c'est partir d'abord d'une distinction d'usage : la première distinguant le code écrit du code oral, en fonction des conditions d'utilisation variées, et la seconde relève d'une différence de matérialisation, graphique et visuelle, acoustique et auditive. Ensuite, il faut identifier une écriture de l'oral et inversement une oralité de l'écrit. La transposition implique dans le cas des romans du corpus de prélever au sein des textes, des indices relevant de l'oral. Autrement dit, la démarche cherche ainsi à identifier et analyser ce qui, de l'oral, est transféré au texte écrit dans une première phase pour ensuite expliciter les différents motifs de cet usage.

Après avoir examiné soigneusement les textes du corpus nous avons pu recenser les différents procédés à travers lesquels s'est manifesté cette idée de scripturalisation de l'oral à citer : la suppression du « ne » de négation, les phrases elliptiques, la suppression du sujet, les abréviations, les interjections orales, l'élision orale. Le suivant tableau montre à travers des extraits la teneur

de l'oralité et l'effet de violence qu'elle véhicule au lecteur car elle casse le rythme et la constance du l'écrit pour donner une autre dimension à celui-ci.

Procédés	exemples
Suppression du « ne » de négation	<p>1-« <i>pourquoi tu viens pas à Sidi Bel Abbès ? lui suggère Allal Sidhom.</i> » AS, p.13</p> <p>2-« <i>j'ai dit : je partage pas.</i> » AQRL, p.36 Hamid</p> <p>3-« <i>Je t'avais rien fait pourtant. (...) j'aurais pas du te déranger.</i> » HK, p83 : Nazish</p> <p>4-« <i>-laisse-le crever, crie l'un d'entre eux à Kim. C'est qu'un fumier...</i> » A, p.68 : le barbu natté</p> <p>5-« <i>tu peux pas savoir combien ça me fait plaisir (...) Y a que vous trois dans le groupe de Yacine ?</i> », SB, p.242 Hassan</p>
Phrase elliptique	<p>1-« <i>- où veux-tu qu'il aille ? –En France.</i> » AS, p. 154/ Issa Osmane</p> <p>2-« <i>-vous êtes l'aîné ? –troisième.</i> » AQRL, p.68 Nafa Walid.</p> <p>3-« <i>-les temps ont changé. –Pas nous.</i> » HK, p.75/ Mohcen</p>
Suppression du sujet	<p>1-« <i>elle a dû t'ensorceler. Y a pas de doute, elle t'a envoûté.</i> » AS, p. 41 : la mère Hillal</p> <p>2-« <i>y a un bon moment que j'essaye de te joindre... »</i> AQRL, p.22 le chauffeur</p> <p>3-« <i>(...) Y a que des médecins pour avoir des mains aussi impeccables.</i> » A, p.132 / le chauffeur de taxi</p> <p>4-« <i>y a des gens honorables, par ici lui rappelai-je(...) y a personne qui veut descendre en ville.</i> » p.48 Omar</p>
Abréviation	<p>1-« <i>on a repéré deux terros.</i> » AS, p. 193 Jaafer</p> <p>2-« <i>les fédés ont sorti des lois de leur casse-tête chinois... »</i> AQRL, p.37 Hamid</p> <p>3-« <i>avec tous les moyens dont vous disposez et vos réseaux</i></p>

	<p><i>d'indics,...</i> » A, p.106 Amine</p> <p>4-« <i>Bagdad, le pays en entier foisonne de mouchards et de collabos.</i> » SB, p.266 Yacine</p>
Interjections orales	<p>1-« <i>ouais s'énerve Allal. Tu restes là, à te tourner les pouces ...</i> » AS, p. 17</p> <p>2-« <i>purée ! il en avait là-dedans, Sid Ali, c'était un vrai poète.</i> » AQRL, p.14 Abou Tourab</p> <p>3-« <i>Ben, je ne sais pas. A ta place, j'aurais pris mon temps.</i> » HK, p.105 le chauffeur de Qassim.</p> <p>4-« <i>purée ! tu n'as pas une goutte de sang sur la figure.</i> » A, p.83 kim Yehuda</p> <p>5--« <i>ouais, mais un monstre de chez nous, rétorquait yacine...</i> » SB, p.103/ Yacine</p>
L'élision orale	<p>1-« <i>dieu ! c'qu'elle est belle.</i> » AS, p.118 jafer</p> <p>2--« <i>vas-y, qu'il a dit, j'suis prêt.</i> » AQRL, p.14 : le narrateur</p> <p>3-« <i>J'ai beaucoup bossé aujourd'hui et j'suis creuvé. J'suis juste passé par le devis. Ça te va ?</i> » A, p.193 :le menuisier</p> <p>4-« (...). <i>Ou t'as la scoumoune ou t'as été imprudent.</i> » SB, p.265 Yacine</p>

En faisant la synthèse des extraits (la totalité des extraits relevés se trouve en annexe) nous pouvons dire que les récits qui ont fait l'objet de notre analyse constituent un cas particulier vu leur teneur en oral. Il ne s'agit pas de formes communes d'oralité tels que : proverbes, dictons, contes, légendes...mais de ses manifestations linguistiques concentrées dans les textes, c'est-à-dire :

« *La forme écrite de la langue prononcée à haute voix.* »²⁰⁴

²⁰⁴ Jacques Dubois, et al Giacomo M, Guespin L, Marcellesi C, Mervel J-P, Dictionnaire de linguistique, Paris, Larousse, 2001, p.265

En effet, l'auteur écrit en français certes, mais le choix qu'il a fait n'est nullement celui d'une incompétence linguistique, il relève plutôt d'un choix et d'une stratégie d'écriture en rapport avec le contexte socio-culturel des récits (rappelons ici que les différents romans sont chargés de tensions et d'actes de violences faisant allusion à des situations et conjonctures particulières concrètement vécues par les différentes populations). Alternant ainsi écriture standard littéraire et écriture orale ; cette technique perturbe le rythme habituel du texte littéraire et tend à infliger au lecteur une certaine violence en rendant le processus de lecture instable ; par conséquent ceci déstabilise le lecteur et le met dans un état de réflexion permanente et de déchiffrement de cet oral écrit.

Les règles de la négation exigées à l'écrit, sont transgressées à l'oral car nous constatons que l'usage de l'adverbe « ne » accompagné généralement au sein du syntagme verbal d'autres mots : pas, jamais, point, aucun, rien... n'est pas respecté ; le « ne » est omis des énoncés : « *bouge pas* », « *je l'ai même pas débouchée* »... .

Par souci de brièveté, les phrases elliptiques, grammaticalement correctes appuient le processus de scripturalisation dans les romans du corpus. L'ellipse par définition en grammaire est une figure par laquelle on retranche un ou plusieurs mots dans une phrase. L'auteur a recours à ce procédé afin d'assurer la teneur de l'oralité dans le récit et maintenir l'idée de dire le maximum d'informations en peu de temps.

La suppression du sujet constitue aussi une particularité du discours oral dans les romans du corpus. Le sujet du verbe est un mot ou un groupe de mots qui représente l'être ou la chose dont on parle. Le sujet en grammaire désigne une fonction par rapport au verbe et ne peut être supprimé, c'est un élément obligatoire de la phrase même s'il est « apparent ou grammatical » comme c'est le cas des pronoms neutres « il ou c' » qu'on retrouve dans les textes de Yasmina Khadra. Ce procédé vient appuyer l'idée de transgression grammaticale et donc de violence verbale.

L'abréviation qui consiste à couper un mot pour n'en conserver que les premières lettres ou syllabes nécessaires à sa reconnaissance reconduit le processus de la scripturalisation de l'oral. Il s'agit d'abréviations généralement connues ou peu connues par le lecteur dont l'origine peut être identifiée grâce au contexte de la phrase.

Les interjections, marquent aussi le discours oral dans les romans du corpus. Elles sont définies comme étant un mot ou un groupe de mots invariables employés dans la langue parlée ou les dialogues de la langue écrite afin d'exprimer, sous forme d'exclamation, un sentiment vif et subit, un ordre bref. Nous avons recensé lors de la lecture quelques interjections qui sont reproduites au fil des textes : ouais, purée, ben.

Aussi l'élision qui consiste à supprimer dans l'écriture ou dans la prononciation de la voyelle devant une autre voyelle ou un h muet est un fait marquant dans les récits de l'auteur mais d'une autre manière : « *c'qu'elle est belle* », « *j'sais pas* », « *t'es venu...* », « *C'que tu veux* », « *c'est c'qu'on va voir* »... . En effet, l'interlocuteur effectue des suppressions non autorisées à l'écrit dans le but de maintenir le mimétisme de la rapidité de la prononciation à l'oral.

En effet, la langue parlée telle qu'on a l'habitude d'entendre se caractérise par sa brièveté et sa rapidité où le locuteur a tendance à dénaturer les mots quand il parle pour aller plus vite et parce que c'est naturel, cela permet d'assurer la continuité de la parole et évite de briser son flux. Elle permet aussi à la personne de finir son discours rapidement avant qu'elle ne soit interrompue. Le désir d'apporter le maximum d'informations en un temps réduit en utilisant peu de mots, accélère le rythme de la parole et influe de manière directe sur la construction des phrases. La scripturalisation de l'oral peut être réalisée via une syntaxe particulière capable de refléter la vivacité de l'oral. Ainsi la construction des phrases change en reproduisant l'effet de l'oral tel qu'on l'a remarqué dans les différents procédés cités précédemment auxquels a recours l'auteur et assurer l'effet de violence voulu.

3- Rôle et fonction du discours injurieux:

Depuis ses débuts, la littérature avait pour vocation d'éblouir par le pouvoir de son discours merveilleux, noble, sublime ; séduisant ainsi le lecteur. Ce langage beau, charmant pourvu de pouvoirs magiques caresse la sensibilité du lecteur afin de dégager un désir de lecture intense et incessant ; en provoquant par la subtilité de son discours une vague de sensations et d'émotions extrêmement agréables lors ou même après la lecture.

Mais depuis quelques siècles, nous assistons à un phénomène qui a pris de plus en plus de l'ampleur en bravant ouvertement toutes les règles de l'esthétique textuelle : le discours injurieux et vulgaire. Événement plutôt social au départ, l'insulte et l'injure se sont installés graduellement à l'intérieur des textes littéraires en transgressant par la nature de leur discours toutes les normes de bienséance et de civilité ; et sont devenus partie prenante d'un langage usuel et fréquent voire même instinctif. L'intérêt derrière leur usage de manière générale est de porter atteinte à l'intégrité et à la dignité d'une personne dans une situation donnée.

D'un point de vue énonciatif, l'injure ou l'insulte est une interaction verbale d'un certain type, participant à la violence verbale, qui nécessite au moins la présence/participation de deux personnes et d'un objet ; à savoir : l'injuteur, l'injure et l'injurié. Les formes injurieuses usuelles sont généralement vocatives, des formes métaphoriques, métonymiques et souvent hyperboliques, associant souvent la personne visée à des animaux connotés négativement ou à des objets ou substances perçus comme dégoûtants.²⁰⁵

D'un point de vue pragmatique, l'injure est l'affirmation d'un pouvoir que l'on souhaite prendre sur quelqu'un car elle intervient dans un acte de langage marqué par la violence qui, d'une manière ou d'une autre, est une négociation de pouvoir et de place. C'est pourquoi, sans doute, l'injure est avant tout politique

²⁰⁵ VINCENT D. & LAFORET M., « La qualification péjorative dans tous ses états », in D. Lagorgette & P. Larrivée (dir.), *Les Insultes : approches sémantiques et pragmatiques*, Langue française, 144, 2004, p. 59-66.

car elle cherche à réduire le camp de l'adversaire en accroissant le sien, par le choix d'un clivage et une certaine présentation de celui-ci. Elle constitue une attaque dont l'objectif est d'anéantir autrui par la parole.²⁰⁶

Nous pouvons dans ce sens donner quelques exemples qui démontrent parfaitement l'action de manipulation et de soumission via l'injure. Dans *Les Agneaux du Seigneur*, le maire de la bourgade de Ghachimat, par sa position sociale et son statut politique exerce une violence verbale envers le chauffeur de taxi qui se fait tout petit face à la réaction du maire. Nous savons que le discours injurieux a un impact négatif sur le psychisme de la personne ; d'où la réaction du chauffeur qui a rebroussé chemin en courant :

« **Crétin, va, lui lance le maire en refermant violemment le portail.** »²⁰⁷

Aussi dans *Les Sirènes de Bagdad*, la violence verbale exercée par le soldat américain sur le jeune bédouin et ses compagnons, exprime une politique oppressive qui passe nécessairement par l'impact psychique négatif que véhicule l'injure, à savoir peur et soumission :

« **Ta gueule ! (...) shut your gab ! Tu écrases, tu te la boucles...** »²⁰⁸

Si dans l'exemple ci-dessus, l'injure vient affirmer une position politique de force, le suivant extrait tiré du roman *A Quoi rêvent les loups*, renvoie à une violence verbale mais de nature sociale, c'est-à-dire en rapport étroit avec l'idée de stratification sociale. Sonia la fille du fortuné Salah Raja agit violemment verbalement avec le chauffeur de la famille Nafa Walid :

« **Roule, abruti...le fumier, le fumier rageait Sonia...il me le payera le salaud.** »²⁰⁹

²⁰⁶ ROSIER L., *Petit traité de l'insulte*, Labor, Loverval, 2006, p.39

²⁰⁷ AS, p. 56

²⁰⁸ SB, p. 66

²⁰⁹ AQRL, pp. 65-66

De ce fait on constate que le problème qui se pose par rapport à ce type de discours est celui de sa performativité et son efficacité étant un acte de langage néfaste et violent. La volonté de nuire, de porter atteinte à la dignité de la personne et à son amour propre justifie le recours à ce type de langage. Ces violences verbales sous ses différentes formes (dévalorisation, blessure morale, provocation...) ont un impact négatif assez remarquable sur le psychisme de celui qui le reçoit, que ce soit le personnage ou même le lecteur. Il s'agit en fait d'une arme linguistique à double tranchant car elle affecte et produit un effet de violence important qui agit doublement sur le personnage au sein du texte et sur le lecteur en dehors du texte.

L'usage fréquent des mots vulgaires, grossiers et crus dans les textes de Yasmina Khadra démontre bien cette intention de l'auteur de choquer la sensibilité du lecteur qui reçoit ce discours rébarbatif dépourvu d'esthétique littéraire et morale. Quand la grossièreté s'installe dans une œuvre donnée suite à un choix bien réfléchi de la part de l'auteur, tel est le cas des romans du corpus, nous pourrions rencontrer des personnages qui injurient sans cesse et sans vergogne. Cette impolitesse inhérente fait que ces individus n'insultent pas à la manière d'une mauvaise habitude ou d'un tic sans pour autant que leurs insultes ne soient vraiment adressées mais bien au contraire ; il y a derrière cela une volonté de nuire par la virulence des mots qui vexent et froissent. De ce fait l'effet ressenti est celui de recevoir une gifle rien que par les mots. L'hypothèse d'usage fréquent d'un langage ordurier et truffé d'injures semble être le propre des classes sociales subalternes qui n'ont pas reçu la bonne éducation et qui ignorent les règles de convenance et de civilité reste à vérifier dans la mesure où nous assistons à un panorama de situations et de personnages dont l'origine sociale révélée par les romans ne confirme en aucun cas l'hypothèse préétablie.

Le langage grossier (insultes, injures, expressions outrageantes...) reste un outil assez pertinent vu l'effet péjoratif véhiculé et ressenti. Ces insultes lexicalisées dans les textes de Yasmina Khadra relèvent d'un choix à notre avis délibéré et ne renvoient en aucun cas à une littérature médiocre, décadente et

marginale ; bien au contraire elles contribuent en grande partie et de manière très remarquable à la mise en relief d'actes de violences que voudrait véhiculer l'auteur via les textes du corpus. Si Yasmina Khadra a opté pour l'adoption de ce genre de discours assez vulgaire et faubourien, c'est dans un but à la fois idéologique et didactique mais aussi réaliste. Cette adoption reste assez particulière et n'a aucun lien avec les nouvelles tendances d'écriture ; mais dévoile plutôt un jeu langagier assez ardu dont l'auteur détient lui seul les ficelles. Il a très bien su en faire usage afin que son écriture libère et véhicule l'effet de violence voulu. Alors que l'objectif majeur reste à notre avis lié à la situation sociopolitique des sociétés mises sous loupe, celui de rendre compte d'une effervescence sociale et d'une déperdition culturelle. D'ailleurs dans le texte nous remarquons que le recours à l'injure interpelle nécessairement des actes de violences physiques.

Nous avons sélectionné dans Le présent tableau quelques manifestations du langage grossier à savoir : insultes, injures, vulgarités...(la totalité des manifestations se trouvent en annexes)

Corpus	Exemples
Les Agneaux du Seigneur	1--« <i>ton héroïsme s'arrête là, fils de pute.</i> » p.167 terroriste 2--« <i>je revends de la came et maintenant va te faire foutre.</i> » p.145 : Zane le nain
A Quoi rêvent les loups	1--« <i>c'est de ta faute, ordure, abruti, crétin.</i> » p.72 Junior 2--« <i>sale bâtard ! tu crois m'intimider, pourriture, mauvaise graine.</i> » p.129 père Walid
Les Hirondelles de kaboul	1--« <i>cette garce menait un train d'enfer à son mari.</i> » p.153 : Qassim Abdul Jabbar 2--« <i>les renégats russes nous avaient repéré à l'aide d'un satellite.</i> » p.48 : Goliath
L'Attentat	1--« <i>... et ne t'amuse pas à te trouver sur mon chemin, fils de garce, me menace-t-il.</i> » p.136:le chauffeur de taxi

	2-« <i>qu'est ce qui ne vas pas ? dis quelque chose, bordel.</i> » p.83 Kim Yehuda
Les Sirènes de Bagdad	1-« <i>tu t'attendais à quoi, crétin ? tonna Yacine.</i> » p.95 : Yacine 2-« <i>Mon cul !(...)</i> Bordel de merde. <i>Il est complètement niqué de la tête.</i> » p.351 Docteur Jalal

Ce que nous avons constaté après la récolte des données que l'hypothèse initiale, le discours injurieux est le fruit des classes sociales subalterne ; est à écarter. En fait l'usage dont font les personnages des injures et insultes n'a aucun lien avec l'origine sociale : par exemple Kim Yehuda dans le roman l'Attentat est une amie d'Amine Jaafri, chirurgienne au même titre que lui a fait preuve de vulgarité : « *Bordel* », le grand Philosophe Docteur Jalal un intellectuel de premier degré d'origine libanaise a osé tenir un discours injurieux et grossier « *...complètement niqué de la tête.* », aussi le maire du village de Ghachimat qui a un rang social assez remarquable étant le premier homme au village a osé être vulgaire : « *crétin va ...* » ; kada hillal l'instituteur avec « *je veux la tête de ce chien* » ou même l'imam de la mosquée à Janin, un homme de religion censé être le symbole de la pureté et de la correction a marqué le texte par des mots vulgaires : « *récalcitrant, renégat...* », et bien d'autres.

Donc ces personnages et d'autres que nous n'avons pas cité ont opté pour ce discours injurieux et vulgaires dans des situations bien déterminées : par exemple Amine Jaafri après l'attentat Kamikaze perpétré par sa femme et le choc qu'il a reçu après la découverte de la vérité, Kada Hillal après sa déception amoureuse avec Sarah la fille du maire et son départ aux camps d'entraînement en Afghanistan, ou même le Docteur Jalal après avoir découvert le projet terroriste d'anéantissement de la population de Londres.

D'autres personnages, au contraire, utilisent ce discours couramment car l'impression de départ est que ces derniers en font usage par routine. On pourrait dans ce sens rattacher l'usage à la classe sociale de ces personnages. C'est un

discours auquel ils sont habitués, il est instinctif chez eux: comme Hamid l'ancien boxeur devenu garde-corps de Junior Fils de Salah Raja ou encore Nabil le fanatique voisin de Nafa Walid dans *A Quoi rêvent les loups*, Omar le caporal ancien militaire originaire de Kafr Karam ainsi que Yacine le jeune oisif devenu terroriste plus tard dans *Les Sirènes de Bagdad*, Zane le nain et Tej Osmane le mécanicien dans *Les Agneaux du Seigneur*, le capitaine Moshé et le taxieur dans *L'Attentat*; Qassim Abdul Jabar le milicien dans *Les Hirondelles de Kaboul*.

Nous avons remarqué qu'un nombre important de personnages dans les récits emploient couramment ou après changement de situation ce langage ordurier. Nous pouvons mettre cette situation avec l'utilisation de la langue orale par les personnages lorsqu'il y a une métamorphose de la situation ou une déception. L'usage d'un tel discours vulgaire et injurieux révèle les tensions communautaires qui existent entre les personnages dans les différents romans. La parole émise par ces derniers constitue un véritable témoignage du degré de violence que véhicule le texte par ce discours.

Les mots utilisés par l'auteur sont vivants, crus, choquants et sans artifice; rébarbatifs certes car ils n'appartiennent guère au niveau de la langue académique et leur effet esthétique est très limité, mais assez révélateur d'une certaine décadence sociale d'une part et d'autre part de l'hostilité communautaire perçue par le lecteur. Un tel discours choquant qui rend compte du contraste entre la beauté du littéraire et la médiocrité d'un tel discours pousse le lecteur à changer sa manière de lire les récits et rend compte d'une certaine violence diffusée par les textes. Ce langage qui tend à rejeter toute bienséance, est le symbole de trivialité. Il renverse le bon goût mais ne le détruit pas car il permet quelque part d'explorer d'autres univers lors de la lecture et d'aller au fond de toutes les ressources linguistiques. Par le biais d'un tel vocabulaire, Yasmina Khadra a su mettre en relief la violence du langage et d'exercer un effet de violence et de choc sur le lecteur afin de rendre compte de la réalité du bouleversement.

La liste des termes relevés, bien qu'elle ne soit pas exhaustive, fait apparaître l'usage d'un vocabulaire inhérent à la violence verbale qui se manifeste dans l'usage quotidien chez les uns et les autres. Par ailleurs, la lecture interprétative de ce relevé lexical que vous trouverez en annexe permet de souligner un certain nombre de constats.

De prime à bord, les termes et expressions propres au langage des personnages algériens, afghan, palestinien, juif, irakien et américain traduits littéralement en français ou même en arabe laissent le lecteur deviner et comprendre le comportement des agresseurs et des agressés (expressions qui traduisent la nature de l'homme axée sur la liberté et la dualité. La violence dans ce sens est à mettre en rapport avec le contexte social, culturel, historique et politique mis en place. Utilisé comme arme, le vocabulaire de la violence renforce l'idée de l'ancrage du texte de Yasmina Khadra dans la réalité sociopolitique. Nous retrouvons des termes renvoyant à la religion (impie/mécréant), à la race (arabe) ou à la politique (terroriste). Par ailleurs, les faits relatés renvoient le lecteur à un contexte socio-historique marqué par une violence multiforme. Mais les injures et les jurons (relevant du français ou traduits de l'arabe ou de l'anglais) ne sont aussi révélateurs de la violence aveugle. Il y a comme une accentuation de la forme de la violence. Le nombre des paroles offensantes proférées, notamment les jurons, est très significatif car il renvoie à la gravité des événements et de la situation.

Toutes les expressions qui relèvent du langage vulgaire sont symboliques à plus d'un titre. Les unes d'usage général, les autres sont exclusivement masculines car elles sont dites par des personnages masculins comme Hamid, Yacine, Omar... . Cela nous amène à nous interroger certainement sur l'usage de ces paroles offensantes uniquement par les hommes : Est-ce un signe de virilité, et par conséquent, dans l'imaginaire des Algériens et des arabes de manière générale, n'est « homme » que celui qui blasphème ou prononce des injures ? Ou bien, ces transgressions langagières sont plutôt vues comme un viol de la langue, alors le violeur ne pourrait être que le genre masculin ? Mais, ces expressions imagées et travaillées renvoient à toute une symbolique de la violence relative à

la vie quotidienne, d'où la présence de plusieurs métaphores d'ordre scatologique, sexuel et animal:

• **Le registre scatologique** : un grand nombre de mots et expressions injurieuses relevées renvoient à la matière fécale, elles ponctuent les récits de manière remarquable : «merde»..... Pour P.Guiraud:

«La merde est le symbole de tout objet désagréable et importun qui lasse notre patience, exaspère notre colère et déclenche en nous, un désir d'éloignement et de refus.»²¹⁰.

L'usage de l'expression fécale si nous osons le qualifier ainsi est révélateur d'une perversion linguistique et socio-culturelle. Nous pouvons remarquer que les sociétés maghrébines et arabes accordent un digne intérêt aux matières fécales. Bouhdiba dit à ce sujet que :

« La défécation donne lieu à une quantité innombrable de jeux de mots, et de grivoiseries de toute sorte. Le folklore obscène de l'anus est très riche. La composante sado-masochiste est réelle dans une société où l'éducation des sphincters est encore plus stricte que dans la société occidentale... »²¹¹.

Cet intérêt accordé à la matière fécale expliquerait l'une des origines de la violence : la frustration des composantes alimentaires. De ce fait l'agressivité des personnages qui renvoie à une affirmation de soi, prend alors racine dans la ferme envie pour la vie. Les références aux besoins naturels et aux organes génitaux ont une grande signification dans la mentalité populaire. Elles signifient que le jeu éternel entre la vie et la mort à travers la figure du corps est partie intégrante de sa conception et de son interprétation du monde.

• **Le registre sexuel** : un nombre considérable de termes employés dans les romans ont pour référent le sexe «cul», «couilles», «sodomite».... En effet, le lexique de la libido (anal et génital) nous laisse penser au climat de la frustration sexuelle des personnages. En outre, le caractère érotisé et

²¹⁰ GUIRAUD, Pierre. *Les gros mots*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1991, p. 114

²¹¹ BOUHDIBA, Abdelghani. *L'imaginaire maghrébin*, Paris, éd, seuil, 1996, p. 68

obscène dévoile une véritable perversion qui traverse le texte et confirme les conditions socio-culturelles de la société algérienne, arabe, afghane masculine à l'excès. La virilité est brutale, elle est toute force, toute vengeance. L'acte sexuel renvoie à une forme de soumission de l'autre, elle est violente et terrifiante (« enculer » voudrait signifier en psychologie posséder physiquement, humilier et dominer). Le psychanalyste n'aurait aucune peine à dégager une fixation sexuelle corroborée par la présence de termes : «cul», «couilles».... Dans ce cas, la frustration favoriserait la violence et l'agressivité car celle-ci est un comportement réactionnel à de l'agressivité subie. Pour les psychologues, un comportement agressif présuppose toujours l'existence de la frustration, et inversement, l'existence de la frustration mène toujours à une forme d'agression.

• **Le registre animalier** : l'animal le plus évoqué est *le chien* «*bande de chiens*», «*fil de chien*», «*chien*».... Il est synonyme dans les sociétés maghrébines et arabes et même afghane, surtout par rapport à sa connotation religieuse, de saleté, de laideur et de cynisme. Si la religion musulmane condamne la maltraitance des animaux, le chien quant à lui est loin d'occuper une place de choix. Il est déprécié et méprisé tels que le mentionne les hadiths. En fait, en islam, il est interdit de posséder un chien sauf dans les cas qui sont clairement autorisés par la charia :

«Celui qui possède un chien, à moins qu'il soit réservé à la chasse, à la garde du troupeau ou des terres, voit sa récompense diminuer chaque jour d'un qirât.»²¹²

Donc le propriétaire du chien est sujet à une sanction divine, il est ainsi considéré comme un péché. Le chien est donc impur et malsain. Ainsi son évocation redondante dans les récits est doublement révélatrice : présent souvent dans le roman, il est le symbole de mal dans l'imaginaire algérien et arabo-musulman car il représente tout ce qui existe de plus vil et de plus méprisable. L'association « chien/policier »; ou « chien/ terroriste », ou

²¹² Al-Bukhari_ en des termes proches, chapitre des sacrifices et de la chasse, n°5480 et n°5482 et Muslim, chapitre de la location des terres, n°1574

encore « chien/taghout » pourrait être lue comme une image de la situation politique et sociale.

Aux trois registres précités, s'ajoute l'idée selon laquelle ces transgressions langagières sont polysémiques. Le choix du mot évocateur et l'emploi de moyens rhétoriques font surgir de multiples connotations caractéristiques du style de l'auteur. La violence décrite n'est pas alors seulement politique, idéologique, elle est aussi rhétorique. Ainsi, vu les statuts sociaux des locuteurs issus de différentes classes, l'usage des termes vulgaires, grossiers, contraires aux bienséances, pourrait donner au lecteur une image plus ou moins fidèle et crédible du langage des personnages.

4-La langue arabe:

Les textes de Yasmina Khadra révèlent une grande fresque linguistique, regroupant multiples phénomènes et procédés qui constituent la spécificité de l'écriture de l'auteur ainsi que sa réception. Le lecteur ne lit pas de la même manière une œuvre littéraire standard qui le met dans un état de routine et une autre chargée de nouveaux éléments linguistiques qui le poussent à mener une recherche et une réflexion pertinente afin de mieux comprendre et cerner l'œuvre en question. La richesse d'une telle écriture révèle le génie de l'auteur à manier les mots pour dire les maux ; il a puisé dans toutes les ressources afin d'obtenir le résultat attendu, celui de communiquer un effet de violence perçu et senti par le lecteur.

Il ne s'est pas contenté d'interpeller la forme orale, le langage ordurier et vulgaire, le jeu verbal du registre relâché ; mais encore plus, il a recours à un autre phénomène sociolinguistique qu'est l'alternance codique. Cette dernière constitue un passage dynamique d'une langue à une autre, elle est généralement l'une des manifestations les plus significatives du parler bilingue. J.J Gumperz²¹³ définit l'alternance codique appelée aussi code-switching dans la terminologie américaine traditionnelle comme la juxtaposition, à l'intérieur d'un même échange verbal, de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents.

Le recours à l'alternance codique qui dans la plupart des productions ou actes de communication relève généralement d'un manque de moyens en langue étrangère n'est nullement le cas dans les textes du corpus. Ce phénomène très répandu ces dernières décennies permet de créer des ponts et des passerelles entre la langue cible et la langue source qui offre des occasions de rapprochement ou de différenciation de ces langues lors de la lecture et devient par conséquent un moyen qui peut avancer le processus d'apprentissage chez le lecteur. L'apprentissage dans ce sens est dirigé vers le lecteur profane qui ne

²¹³ John.J. Gumperz, sociolinguistique interactionnelle : une approche interprétative, Paris, L'Harmattan, 1989.

possède pas les compétences nécessaires au décodage textuel. Ainsi la lecture devient par conséquent une activité implicite d'apprentissage chez le lecteur. Selon Umberto Eco, la lecture littéraire est une action qui s'effectue sur plusieurs étapes successives. Elle déchiffre l'un après l'autre, les différents niveaux du texte en partant des structures les plus simples pour arriver aux structures plus complexes. Ainsi, le lecteur commence par actualiser les structures discursives passe aux structures narratives et actantielles pour arriver enfin aux structures idéologiques. Donc la maîtrise du volet linguistique reste l'élément de départ pour une meilleure compréhension de l'œuvre.

Ceci nous amène à parler des types de lecteur. Umberto Eco distingue deux types de lecteurs, le lecteur empirique et le lecteur modèle. Le lecteur empirique est selon le théoricien le « *sujet concret des actes de coopération* » textuelle ; il :

« Dédit une image type de quelques choses qui s'est précédemment vérifié comme acte d'énonciation et qui est présent textuellement comme énoncé »²¹⁴

En somme ce type de lecteur est celui qui envisage le texte de façon pragmatique. Le lecteur modèle, quant à lui, se présente comme une figure instituée par le texte. Il est :

« Un ensemble de conditions de succès ou de bonheur (felicity conditions), établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel »²¹⁵

La citation traduit l'idée d'un lecteur parfait, idéal qui correspond exactement aux vœux et aux attentes de l'auteur. Son rôle consiste à expliciter les non-dits et les ellipses narratives mais aussi à remplir les blancs textuels. Pour mener à bien sa mission interprétative, le lecteur modèle dispose d'un certain nombre de compétences linguistiques, encyclopédiques, et socioculturelles qui lui facilitent l'interprétation textuelle. La compétence linguistique (connaissance du dictionnaire de base) permet de déterminer le contenu sémantique des signes,

²¹⁴Eco, Umberto. *Lector in fabula : Le rôle du lecteur* [1979]. Paris : Éditions Grasset, 1985, pp, 80-81

²¹⁵,Eco, Umberto. *Lector in fabula : Le rôle du lecteur* [1979]. Paris : Éditions Grasset, 1985 p. 77

les règles de co-références servent à comprendre correctement les expressions déictiques et anaphoriques. Le repérage des sélections contextuelles et circonstancielle permet d'interpréter les expressions en fonction de leur contexte. Finalement la connaissance de l'hypercodage rhétorique et stylistique et des scénarios communs et intertextuels rend possible la compréhension des tournures et procédures figées et permet au lecteur d'anticiper la suite du texte. Ces compétences postulées par le texte même évitent au lecteur de se perdre dans l'arbitraire des interprétations possibles et participent en partie à éclaircir l'appellation de lecteur modèle.

Loin d'être un bricolage linguistique, ce processus utilisé par l'auteur, celui d'associer la langue française à la langue arabe classique ou dialectale ou même à d'autres langues tel que l'anglais (uniquement dans le dernier roman du corpus *Les Sirènes de Bagdad* p.66 : shut your gab !) renvoie à un choix bien réfléchi et bien étudié car la visée principale est de donner une certaine spécificité aux énoncés. Le besoin de dire le plus d'informations et de construire du sens avec des mots ciblés reste la motivation majeure d'une telle alternative. Nous ne pensons pas qu'un auteur expérimenté comme Yasmina Khadra ne sait pas traduire « *Mafhoum* » qui veut dire Compris ou mettre paysan à la place de « *fellah* » sauf que la finalité prime dans ces romans. Interpeller un autre code linguistique au sein de l'œuvre relève d'abord d'une forme d'agression de la langue d'origine du texte ce qui accentue l'effet de violence. Au second plan, le recours à certains mots et expressions de la langue arabe renvoie au contexte socioculturel des sociétés en proie à des violences multiples et rend compte quelque part de la violence verbale que prend part celle-ci dans le panorama des violences montrées dans les romans. Au-delà de ça, les mots tels que Taghout ou Boughat renvoient à un usage linguistique très particulier des groupes intégristes pour marquer une différence de position idéologique entre ceux qui adhèrent aux idées intégristes et ceux qui rompent avec celle-ci qui renvoie à une forme de violence verbale . Ils permettent ainsi au lecteur de prendre connaissance d'un langage spécifique à la guerre.

Le tableau ci-dessous montre quelques usages de l'arabe classique ou dialectal dans les romans du corpus :

Corpus	Exemples
Les Agneaux du Seigneur	1-« <i>il paraît que le Raïs est sur le point d'abdiquer...</i> » p.54 2-« <i>par le regard scandalisées des filles en hijab.</i> » p. 87
A Quoi rêvent les loups	1-« <i>...et à élever des qacida autour de sa muse.</i> » p.93 2-« <i>je lui ai flanqué une de ces falaqa ...</i> » p.109
Les Hirondelles de Kaboul	1-« <i>Allahou aqbar ! s'écrie-t-on au fond de la foule.</i> » p.17 2-« <i>-tu as oublié de t'acquitter de la salat ?</i> » p.145
L'Attentat	1-« <i>cet ibliss blafard venu de pays brumeux soulever les bédouins contre les Ottomans...</i> » p.263 2-« <i>nos filles ne rêvent plus depuis que leurs princes charmants leur préfèrent l'Intifada...</i> » p.180
Les Sirènes de Bagdad	1-« <i>compris ? Mafhoum ?...toi, le conducteur...</i> » p.66 2-« <i>la cassette finie, il en enclencha une autre, (...) et d'autres gloires éternelles du tarab el arabi.</i> » p.102

Nous avons constaté au fil de notre lecture que les textes en question sont parsemés de mots en langue arabe et par moment expressions figées ainsi que quelques mots en langue anglaise dans le dernier roman du corpus rajoutant à cela des créations lexicales que nous avons repéré dans le second roman à savoir : voyoucratique et aristocrotte. Ces mots globalement d'origine arabe peuvent être placés dans des sous-catégories :

- Des mots qui appartiennent à l'arabe classique : ils sont subdivisés en deux grandes catégories, celle du registre religieux, tels que « ibliss » qui veut dire diable, « hadith » qui veut dire discussion mais en contexte renvoie aux paroles du prophète mohammed, d'autres expressions telles que « Allahou Akbar » dieu est grand ou « Mouminin » qui renvoie à croyants, ou les mots qui appartiennent au registre standard tels que « qacida » qui signifie poème ou encore « mouquatel » au sens de guerrier, « intifada » qui veut dire révolte, « chahid » au sens de martyr.
- Des mots qui appartiennent à l'arabe dialectal : ces mots restent liés à un contexte socio-culturel bien déterminé mis en avant par l'auteur dans les différents romans à noter l'arabe dialectal algérien, libanais, irakien, palestinien... on peut citer à titre d'exemple : « wah wah » qui veut dire oui oui à l'ouest algérien , « lalla » renvoie à madame et « sidi » à monsieur, « douar » signifie village, « kho » veut dire mon frère, « chorba » renvoie à soupe, « zorna » désigne la musique populaire. Pour le parler afghan on retrouve « saroual » qui signifie pantalon ou encore « qâzi » qui veut dire juge religieux. Du côté de la Palestine, on reconnaît les termes « haj » qui veut dire pèlerin, « ammou » renvoie à oncle ou encore « l'Intifada » pour désigner la résistance populaire. En ce qui concerne le parler irakien, le terme « baraka » renvoie à bénédiction, alors que « Mafhoum » voudrait dire comprendre ou encore « habibi » au sens de chéri pour le parler libanais.
- Des mots qui sont accompagnés par leur signification tels que : « compris ? mafhoum », « faraina, les barons du textile », « moussabal, agent de liaison »...
- Des créations lexicales : voyoucratique, aristocrottes.
- Segment de phrase : riad-el-fesq : le parc de la débauche, djebel el khouf : montagne de la peur.

5- les violences visuelles:

Ecrire la violence n'est ni une fin en soi, ni un exercice de style gratuit. Cela exige une implication affective et intellectuelle particulière de celui qui s'attache à la décrire, fut-il historien ou auteur de fiction. Raphaëlle Branche note en ce sens que le fait de choisir de travailler sur la violence, et de prendre le risque de la décrire, nécessite d'accepter cette force dérangeante car elle a une puissance de bouleversement intime et dont il est vain d'espérer le contrôle total, chez soi comme, a fortiori, chez ses lecteurs. Ainsi il est évident que nous ne pouvons pas faire l'économie du trouble que suscitent les récits de la violence dans l'acte d'écriture, tout comme celui de la lecture. De ce fait, ce genre de fiction implique alors chez l'auteur et le lecteur un état dysphorique²¹⁶.

Parler des violences langagières dans les romans du corpus nous amène inmanquablement à parler de la violence des mots et des expressions qui ont été choisis pour la contenir et la manifester. Des mots crus, durs, brutaux dont l'accumulation au sein du récit a certes réalisé une fidélité inouïe à l'horreur des histoires racontées mais surtout a formé, ce que Yasmina Khadra (cité par Rachid Mokhtari, dans son ouvrage intitulé *La Graphie de l'horreur : essai sur la littérature algérienne (1990-2000, p.177)* appelle « Une syntaxe de sang ». cette syntaxe du sang, impitoyable vis-à-vis du lecteur, qui n'insinue pas, ne recourt pas aux sous-entendus et aux non-dits, mais qui tonne et déclame la douleur à travers un champ lexical dense afin d'aviver la véracité des souffrances endurées par les personnages. Ce champ lexical est difficile à délimiter du fait que le repérage exhaustif des mots et expressions le composant nous conduirait à reproduire l'intégralité de l'œuvre car le texte est loin d'être simplement parsemé de ce vocabulaire cruel et sanguinaire mais qu'il en est tissé du début jusqu'à la fin. En fait les romans du corpus contiennent de nombreuses scènes qui

²¹⁶ Branche, Raphaëlle. « La violence coloniale. Enjeux d'une description et choix d'écriture ». *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 19 | 2010. URL: <http://traces.revues.org/4866>.

présentent en détail soit des actes de violence en train de se produire, soit les effets de ces actes, qui atteignent « l'horreur dans sa laideur absolue... »²¹⁷.

Les mots et expressions utilisées sont en relation étroite avec le mot noyau violence, ainsi le repérage complet serait encombrant, nous ne citons que quelques exemples. Dans *Les agneaux du seigneur*, l'auteur déploie tous les moyens linguistiques pour rendre compte de l'état de barbarie (qui renvoie à tout acte cruel et bestial synonyme de vandalisme commis à l'encontre des innocents) qui a régné en Algérie lors de la décennie noire. Il désigne cette guerre civile par le terme « tuerie » qui renvoie à l'image de massacre et de carnage, aussi l'appellation « barbarie » accentue l'effet d'horreur véhiculé par le premier terme. Nous assistons dans ce passage à une forte métaphore où l'état de barbarie dans lequel a sombré l'Algérie est assimilé à l'image de tentacule ; appendice que possèdent certains invertébrés utilisé pour piéger ou s'accaparer de leur proie. L'image qui vient à l'esprit du lecteur est celle de créatures marines dangereuses telles que les anémones de mer ou les céphalopodes... considérées comme des prédateurs voraces. Elles utilisent leurs tentacules pour immobiliser les proies. Cette métaphore rend compte de la situation dangereuse et critique de la guerre qui semble se généraliser. Le lecteur aura l'impression d'une gradation puisque le passage du terme « tuerie » au terme « barbarie » évoque une évolution négative car il ne s'agit plus de massacre seulement mais d'une rare bestialité qui accompagne cette criminalité :

*« La tuerie dure depuis deux ans. (...) la barbarie déploie ses tentacules un peu partout »*²¹⁸

Un peu plus loin dans le roman, l'auteur n'hésite nullement à décrire cette barbarie dans sa laideur absolue en faisant abstraction de la sensibilité du lecteur. Il s'agit en fait d'une stratégie narrative de choc, où Yasmina Khadra déploie tous les mots afin de véhiculer la violence de la guerre. A la lecture du passage,

²¹⁷ Khadra, Yasmina. « Le choc des cultures : un choc d'incultures » (propos recueillis par Didier Billion et Marie de Jerphanion le 11 mars 2009). *Revue Internationale et Stratégique* n° 74 (2/2009) :pp, 7-13. www.cairn.info/revueinternationale-et-strategie-2009-2-page-7.html

²¹⁸ AS, p. 138

le lecteur a la nausée face à l'image de ces crânes accrochés à un arbre qui reflète la pire des barbaries, celle de décapiter la tête de la victime et renvoie à une forme extrême de mutilation du cadavre. Là aussi Yasmina Khadra interpelle une autre figure de style qu'est la comparaison. En fait l'image de ces trois têtes humaines infectes est terrifiante, elle est comparée à une sorte de trophée, représentatif d'une victoire imminente remportée par les intégristes. Face à cette scène, le lecteur ne peut qu'être horrifié :

« (...) trois têtes humaines se décomposent au soleil. Tranchées à ras le cou, elles se balancent à l'extrémité d'une branche, semblable à d'épouvantables trophées. »²¹⁹

Aussi dans *A Quoi rêvent les loups*, l'auteur expose et relate la barbarie de la guerre civile en Algérie. Il propose au lecteur une image assez impressionnante des intégristes assimilés à des cannibales. Ces anthropophages, mangeurs de chair humaine, provoquent chez lui, des sensations extrêmes de terreur et d'amertume. Dans le passage illustratif qui suit, le narrateur décrit l'ingratitude et l'injustice du terroriste vis-à-vis d'un vieillard qui l'a accueilli chez lui, hébergé et nourri. Aveuglé et assoiffé de sang, Salah L'Indochine a fait abstraction de l'innocence du vieux haj et lui a tranché la gorge avec une telle froideur, à couper le souffle du lecteur. En fait, l'auteur véhicule à travers une comparaison entre l'état du terroriste à l'heure de l'assassinat qui jouissait devant le sang tel un homme qui vient d'atteindre le sommet du plaisir sexuel. En fait cette comparaison véhicule l'image d'un criminel dépouillé de tout humanisme :

« Joignant le geste à la parole, il le saisit par la peau du crâne, lui renversa la tête en arrière et lui trancha la gorge si profond que la lame brisa les vertèbres cervicales. Une puissante giclée de sang le gifla. Salah L'Indochine la savoura pleinement en se cabrant comme sous la décharge d'un orgasme. »²²⁰

²¹⁹ AS, p. 191

²²⁰ AQRL, p. 75

En fait le roman est parsemé de passages descriptifs cruels, voire même rébarbatifs. Les dénominations utilisées par l'auteur pour désigner les terroristes criminels gravitent autour d'un lexique farouche : ogre, prédateur, bourreaux... En fait l'auteur compare ces terroristes à des ogres, qui interpellent dans l'esprit du lecteur l'image de géant fabuleux que nous retrouvons dans les contes de fées, sorte de monstre qui passe pour se nourrir de la chair humaine, spécialement celle des enfants. L'auteur identifie les terroristes à des monstres redoutables. Il accentue sa description en qualifiant ces barbares des prédateurs, il les assimile à des animaux féroces dont l'instinct est focalisé sur la chasse de leurs proies afin de se nourrir. Ici Yasmina Khadra évoque par la métaphore du prédateur : terroriste/proie : population, un rapport de puissance/faiblesse. En fait la mort frappe partout et par tous les moyens. L'usage des armes blanches par ces « prédateurs » renvoie non seulement à une accumulation (sabre, hache, couteau) mais aussi au vandalisme et à la cruauté de ces derniers. A la fin de l'extrait, la métaphore utilisée pour décrire l'intensité de la douleur et de la frayeur des victimes. En fait, Le narrateur décrit « des larmes qui giclent » alors que l'expression connaît une grande exagération. Il s'agit ici d'une figure d'amplification qu'est l'hyperbole : les larmes versées des victimes coulent mais ne giclent pas comme l'eau d'une fontaine à titre d'exemple. De ce fait, cette hyperbole véhicule au lecteur l'intensité du malheur, du chagrin et la peur des victimes devant leurs bourreaux :

« Pareils aux ogres de la nuit, les prédateurs se ruèrent sur leurs proies. Le sabre cognait, la hache pulvérisait, le couteau tranchait. (...) les larmes giclaient plus haut que le sang. (...). Les bourreaux massacraient sans peine et sans merci. »²²¹

Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, l'auteur nous relate le récit d'une ville meurtrie, victime de la barbarie humaine qui ne cesse d'endurer les pires atrocités. Yasmina Khadra nous en livre une vision saisissante et hasarde le lecteur malgré lui, dans le quotidien apocalyptique que vivent les habitants de la

²²¹ AQRL, pp. 262-263

ville, livrés à une barbarie sans égal. La vie tourne autour des exécutions sommaires, des lynchages et des lapidations... . La violence des mots et des descriptions devient dès lors indispensable pour rendre compte de la bestialité des Talibans ; et enfonce le lecteur dans une atmosphère apocalyptique sans bouteille d'oxygène. Ainsi dans le passage qui suit, le narrateur souligne par l'usage de l'adjectif invariable « plusieurs » que les lynchages, qui consistent à exécuter quelqu'un sans jugement ou de le brutaliser gravement en lui faisant subir des violences physiques entraînant la mort, sont monnaie courante à Kaboul. Il nous décrit aussi la mise à mort de deux individus, en les suspendant par le cou au moyen d'une corde :

« Mohcen a assisté à plusieurs lynchages de cette nature. Hier seulement, deux hommes, dont l'un à peine adolescent, ont été pendus au bout d'un camion-grue pour n'être décrochés qu'à la tombée de la nuit. »²²²

Dans un autre passage, le narrateur décrit la lapidation d'une prostituée jusqu'à l'horreur. Rappelons que la loi des talibans est intransigeante face à toute erreur commise par les habitants de Kaboul. L'image de la suppliciée dont le corps est inerte n'a pas arrêté les lapideurs, bien au contraire, ils ont redoublé leur férocité tel des assoiffés de sang. Le narrateur communique au lecteur une représentation assez cruelle de ces personnes, car il utilise une hyperbole qui convoque la férocité des animaux sauvages à la vue de leur proie. Les « yeux révulsés » et la « bouche salivante » renvoient le lecteur à l'image du vampire à la vue de sa victime:

« Au bout d'une minute, ensanglantée et brisée, la suppliciée s'écroule et ne bouge plus. Sa raideur galvanise davantage les lapideurs qui, les yeux révulsés et la bouche salivante redoublent de férocité... »²²³

²²² HK, p. 12

²²³ HK, p. 18

L'Attentat contient lui aussi au même titre que les romans précédents de nombreuses scènes qui présentent en détail soit des actes de violence en train de se produire, soit les effets de ces actes, qui atteignent l'horreur dans sa laideur absolue. L'intention de départ de l'auteur est bel et bien de mettre le lecteur en état de choc dès le départ. L'incipit *in medias res* décrit le moment où une explosion vient de se produire. Dans le chaos de la situation, le lecteur est confronté d'emblée à une violence dans ses conséquences physiques brutales et irrémédiables, dans sa monstruosité immédiate. Les seules informations fournies par le narrateur plongent le lecteur dans une sorte de narration simultanée, comme dans un reportage en direct. Le roman s'ouvre sur un attentat contre le cheikh Marwane, dont Amine Jaafari est aussi victime. Les circonstances de l'attentat ne seront révélées que beaucoup plus tard, mais au début du roman, c'est sur la scène apocalyptique que la narration se focalise : des corps déchiquetés, des personnes brûlées vives, la voiture du cheikh en flammes, les hurlements des blessés qui interfèrent avec les sirènes des ambulances venues porter secours. Le tout crée un paysage cauchemardesque :

« Une crue de poussière et de feu vient me happer, me catapultant à travers mille projectiles. J'ai le vague sentiment de m'effiloche, de me dissoudre dans le souffle de l'explosion (...) le véhicule du cheikh flambe. Des tentacules voraces l'engloutissent, répandant dans l'air une épouvantable odeur de crémation. (...) près de moi, un vieillard défiguré me fixe d'un air hébété : il ne semble pas se rendre compte que ses tripes sont à l'air, que son sang cascade vers la fondrière. »²²⁴

En fait, l'extrait est centré sur l'explosion, l'agonie du narrateur et des personnages aussi. Nous retrouvons la même métaphore, comme dans *Les Agneaux du Seigneur* liée à l'emploi des tentacules et sa représentation mentale chez le lecteur. En fait l'auteur décrit la virulence de l'incendie qui a affecté le véhicule ciblé de cheikh Marwan par un drone, en convoquant l'image des tentacules voraces. Celles-ci rappellent directement chez le lecteur cet animal

²²⁴ A, pp.4-5

mollusque céphalopode comme le poulpe qui déploie ses tentacules pour s'accaparer de ses proies. Les flammes qui enveloppent le véhicule du leader palestinien sont assimilées à l'image du poulpe dont les tentacules capturent et emmaillotent la proie dans le but de la paralyser. A cette image s'ajoute celle de la voracité, qui renvoie plutôt à l'idée de dévorer, d'engloutir, de manger avec avidité, considérée comme l'une des caractéristiques des animaux féroces. Yasmina Khadra fait preuve d'une fécondité exceptionnelle à ce niveau. La métaphore zoomorphe occupe une place importante dans l'écriture de ces romans et semble se généraliser à tous les écrits de l'auteur. Wenceslas Carlos Lozana la définit ainsi :

«J'entends par zoomorphisme la représentation métaphorique ou allégorique que l'on fait d'un animal pour caractériser quelqu'un ou quelques choses, une conduite, un caractère, une situation, ... etc »²²⁵

Le recours à la métaphore de l'animalisation, est sur le plan stylistique, un procédé qui contribue à mettre en relief l'effet de violence véhiculé par la réalité socio-politique dans les romans de Khadra.

Dans un roman qui semble illustratif de la situation sociopolitique d'un Irak qui s'entre-déchire, *Les Sirènes de Bagdad* nous relate via le personnage central du jeune bédouin le grand cataclysme de cette société livrée aux barbares. En fait le roman ne s'ouvre pas sur les scènes d'horreur mais permet au lecteur de découvrir graduellement les horreurs que vit la population irakienne. Cependant, lors de la fête de mariage des Haithem, une attaque soudaine de l'armée américaine la transforme en boucherie, c'est un horrible massacre. Cet accident affreux installe le malheur et fait naître des sentiments confus et de haine et de rancune dans l'esprit du jeune Bédouin. Ce bombardement illustre la laideur de la violence aveugle, pratiquée contre les innocents. La description faite par le héros narrateur des corps éjectés très loin revoie à la puissance de

²²⁵ Wenceslas Carlos Lozano, « sur l'écriture de Khadra », site officiel de yasmina khadra www.yasmina-khadra.com

l'explosion. Les corps endommagés, défigurés, et calcinés sont la preuve d'actes barbares et cruels perpétrés contre des innocents :

«Le souffle de l'explosion avait projeté sièges et corps à une trentaine de mètres à la ronde. (...). Quelques corps étaient alignés sur le bord d'une allée, mutilés, carbonisés. »²²⁶

Si les premiers traumatismes subis par le héros à Kafr Karam sont assez durs à supporter et à surmonter, son voyage à la capitale était parsemé, lui aussi, de témoignages à couper le souffle du vandalisme qui règne à Bagdad. L'usage de l'adjectif « plusieurs » renvoie à une hécatombe, où la loi de la mort est la plus dominante. Les « morceaux de chair » dans l'extrait qui suit, renvoient le lecteur directement à cette image horrible des corps déchiquetés à cause de la puissance des déflagrations :

« Plusieurs fois, je débouchais sur un carnage encore fumant et je restais là à lorgner l'horreur(...). Je regardais les ambulanciers ramasser les morceaux de chair sur les trottoirs, les pompiers évacuer les immeubles soufflés... »²²⁷

Nous avons constaté que le champ lexical dans les différents romans s'organise autour de mots cruels qui ponctuent les récits : cadavre, victime, dépouille, bourreaux, terroriste, cannibales, , crime, tuerie, exécution, barbarie, , milice, égorger, éventrer, trancher, déchiqueter, décapiter, brutaliser, mutilé, mort, terreur, supplice, sabre, corps dépecé, corps désarticulé, ruisseaux sanguinolents, bébé éventré... Toute cette armada de mots et expressions clairs et transparents, qui décrivent et intensifient la violence témanent le lecteur. Elle théâtralise sous ses yeux des crimes abominables et font de lui un spectateur impuissant et victime de ce lexique sanguinolent. Avec un style incisif, Yasmina Khadra n'épargne rien : les attentats, les massacres collectifs, les viols, les traumatismes violents et profonds....

²²⁶ SB, p 112

²²⁷ SB, p.214

L'auteur utilise ce que nous pouvons nommer « la métaphore du miroir » et « la métaphore de l'animalisation » pour décrire le lien étroit entre la réalité et la fiction. Désormais la fiction a alors le pouvoir d'aller de l'autre côté du miroir et d'observer à son aise et devient dès lors un outil de réflexion car elle met à nu toutes ces sociétés manipulées et assujetties à toutes les formes de violence. De ce fait, il ne s'agit nullement de reproduire la réalité, mais de la confronter à elle-même à travers la fiction, de lui renvoyer une image critique. L'écriture de la violence confronte la réalité à ce qu'elle a d'abominable, exhibant l'impensable, racontant l'inimaginable à travers le recours au caractère animalier des êtres et des situations. Il s'agit de dévoiler les avatars les plus monstrueux du Mal, avant et afin de pouvoir l'anéantir et en guérir.

La constitution linguistique des textes qui ont fait l'objet de notre analyse s'est révélée très particulière. Insoumis aux exigences de lisibilité du texte littéraire et de son esthétique, ils rendent compte d'une certaine complexité quant aux différents usages de langue qu'a fait l'auteur. Cette écriture d'apparence réaliste, convoque chez le lecteur une grande réflexivité sur la nature et la visée d'une telle écriture, vue sa teneur en violence d'une part, et rend compte d'autre part de l'idéologie de l'auteur. La violence qui se manifeste dans le langage est l'un des procédés linguistiques utilisés par Yasmina Khadra afin de mettre le doigt sur le bouleversement socioculturel des différentes communautés mises sous la loupe et de la violence véhiculée par les textes qui par moment atteint son apogée et met le lecteur dans un état de frustration quant à l'intensité de cette violence. Donc la violence linguistique représente une forme d'éclatement textuel qui rend compte à notre avis de l'éclatement de ces sociétés.

C'est dans le cadre des récits qui réfèrent à des événements assez brutaux, sanglants, et douloureux que Yasmina Khadra a effectué ce choix extraordinaire, celui d'exercer sur la langue française et le texte littéraire une certaine mutilation. Les romans veillent en effet à signifier la violence et à appliquer au texte la torture par les mots sans pour autant la nommer. Il s'agit de partager avec le lecteur une violence nourrie des horreurs que l'œuvre n'a eu de cesse de signifier et ce à travers une langue génératrice elle-même de cruauté, de sauvagerie et d'hostilité. Loin de se contenter d'un champ lexical de l'horreur, l'auteur sans économiser le moindre effort, est parti puiser dans tous les recoins du langage afin d'assurer l'effet de violence escompté. Le registre relâché, la langue orale, le langage ordurier et injurieux, et le recours à la langue arabe constituent les différents procédés convoqués par l'auteur dans les textes afin d'assurer un effet de violence linguistique extrême. Nous vous rappelons que le recours à l'alternance codique, c'est-à-dire à l'association de deux codes linguistiques à l'intérieur des récits n'est nullement spécifique à Yasmina khadra ; beaucoup d'écrivains oscillent entre leur langue maternelle et la langue d'adoption, celle utilisée pour l'écriture romanesque ; ce qui donne une certaine originalité à l'œuvre.

Le passage du registre standard ou soutenu au registre familier participe en grande partie à cette volonté de déstabiliser le lecteur d'une part et de malmenager la langue pour donner un effet de brutalité d'autre part. Le lecteur peu habitué au registre familier dans les textes littéraires se retrouve confronté lors de la lecture à un langage à un concentré de mots et d'expressions familières baignant celui-ci dans un univers de questionnement interminable. Un tel usage porte atteinte à l'intégrité du discours littéraire et constitue l'une des formes de violence sentie par le lecteur.

Afin d'accentuer l'effet de violences dans ses romans, Yasmina Khadra ne se contente du jeu verbal entre une langue hautement soignée et une autre populaire et vulgaire ; mais recourt à la langue orale dans ses textes via le phénomène de scripturalisation de l'oral. L'inscription de la forme orale dans les romans du corpus et tout ce qui en résulte comme transgressions d'ordre grammatical et lexical installe le lecteur dans un univers angoissant où la mission de lecture change de nature pour devenir un moment d'anxiété.

Le langage ordurier, injurieux, par moment obscène est assez rébarbatif ; il ne fait qu'intensifier cet effet de violence. Il représente un état d'agressivité verbale entre les différents participants à l'acte de communication. L'esthétique littéraire perd son essence en cédant la place à un discours dérangeant, gênant et par moment bouleversant car il est cru, rude, dépouillé et osé. Un tel usage a transgressé les normes esthétiques du texte littéraire en faisant abstraction des règles de bienséance et de civilité et en communiquant au lecteur une violence verbale sans égale.

Au-delà de ces procédés, l'auteur a puisé dans d'autres ressources langagières en convoquant d'autres codes linguistiques à savoir : majoritairement la langue arabe qu'elle soit classique ou dialectale et l'anglais en un seul usage. Les textes du corpus sont parsemés de mots et expressions empruntés à la langue arabe car l'auteur a voulu communiquer un état de bouleversement social qui ne peut être exprimé que par la langue d'origine qui véhicule ainsi un effet de violence.

Les éléments cités précédemment ne constituent nullement à eux seuls, les manifestations uniques des violences langagières. Via une stratégie de choc, l'auteur interpelle tout une armada de mots, d'expressions et de métaphores déployées pour décrire la barbarie humaine et ses répercussions néfastes sur le plan humain et matériel. L'écriture devient ainsi, une mise en scène de la sauvagerie dont la finalité est de montrer au lecteur les dérives que la violence peut engendrer et leurs effets dévastateurs. Il s'agit également d'un avertissement contre la violence et le danger permanent qu'elle représente.

Tous ces procédés ont contribué globalement à la mise en place d'un univers apocalyptique parce qu'ils ont pu baigner le lecteur via la violence du langage dans un monde sauvage, bestial dépouillé de toute forme d'esthétique.

Chapitre 3 : les violences intégristes

Le présent chapitre traitera les violences intégristes, leur impact sur les sociétés et leur effet sur le lecteur dans les romans *Les Agneaux du Seigneur*, *A Quoi rêvent les loups*, *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat* et *Les Sirènes de Bagdad* sous leurs différentes formes. L'auteur déploie tous les moyens pour dire et décrire la violence d'un intégrisme dévastateur dans différents espaces : L'Algérie, l'Afghanistan, La Palestine, et l'Irak. Ces œuvres constituent un témoignage et une analyse assez consistante sur le drame vécu par les différentes populations.

Elles sont portées sur la réalité sociale et politique décadente des pays en question et avant tout focalisées sur les événements sanglants qui ébranlent ces contrées. La guerre avec ses cruautés n'est pas dite à demi-mots ; il est toutefois vrai que des événements traumatisants suscitent toujours de vives réactions de la part des personnes concernées et des écrivains en particulier. Ces textes de Yasmina Khadra sont référentiels dans le sens où ils sont profondément enracinés dans le contexte sociopolitique des pays en question.

Ils se situent sur le fond d'une réalité cruelle, barbare, et terrifiante :

- la guerre civile qui a ravagé l'Algérie dans les années 90 après les élections législatives en décembre 1991 gagnées par le FIS (Front Islamique du Salut) et l'annulation du second scrutin qui résultait de la victoire électorale du FIS.
- la prise de pouvoir en Afghanistan par les Talibans, un mouvement islamiste né en 1994 au cœur d'une guerre civile qui a ravagé le pays. Ils ont réussi à s'emparer de Kaboul en 1996 puis progressivement du reste du territoire afghan dans le but d'instaurer un état islamique pur, respectant à la lettre la charia où le quotidien des gens est peuplé de peurs, de terreurs, d'exécutions sommaires, dans une absence banalisée d'humanité, de droits élémentaires et de dignité.

- l'univers de guerre et d'intolérance entre Israël et Palestine souligné par la haine réciproque entre les deux communautés juive et musulmane qui a pour origine un conflit qui date depuis plus d'un siècle mais accentué par la dépossession des palestiniens de leur terre lors de l'invasion de la terre sainte par des juifs du monde entier en 1948.
- l'atrocité de la guerre doublée en Irak, depuis l'intervention américaine armée contre le pays en 2003 (l'invasion américano-britannique a engendré la chute du régime de Saddam Hussein et la prise du pouvoir de façon provisoire par les forces de coalition sous l'égide du diplomate américain Paul Bremer après une vingtaine de jours de combat) entre la population irakienne et les forces de coalition d'une part et d'autre part entre les différentes sectes religieuses.

C'est sur la base de ces conjonctures politiques particulières que nous allons analyser les différentes manifestations des violences intégristes dans les romans du corpus. De ce fait, nous estimons qu'il serait utile d'expliquer d'abord la notion d'intégrisme.

1. L'intégrisme religieux : cadrage épistémologique

L'intégrisme peut se définir d'après Maxime Rodinson comme une volonté de solutionner par le biais de la religion tous les problèmes sociaux et politiques. Il s'agit en fait d'une conception particulière et immuable du monde et de la vie soumise aux exigences contenues dans les textes sacrés avec un refus catégorique d'adapter les préceptes religieux au mode de vie contemporain d'où une certaine rigidité dans les actes et la pensée. Ceci se traduit aussi par une volonté à uniformiser la société par tous les moyens, même en ayant recours à la force.

*« L'intégrisme est la radicalisation du fondamentalisme, quand celui-ci s'exprime en tant que volonté politique de réforme globale de la société. Il s'agit moins d'une continuité que d'une tangente que peut prendre tout mouvement qui, en voulant remonter aux sources de la tradition, peut aboutir à un procès des déviations historiques et, par la suite, aspirer à refonder le système social et politique. »*²²⁸

Pour Micheline Milot, l'intégrisme en tant que concept renvoie à une vision très particulière du monde et de la religion dont l'exigence majeure est la refonte de l'ordre social via un processus politique en rompant tous les liens avec l'ancien régime. Pour elle, le concept reste lié à une autre notion : le fondamentalisme qui désigne :

*« La volonté de revenir aux seuls textes fondateurs de la religion, en contournant tous les apports de l'histoire, de la philosophie et de la tradition des hommes »*²²⁹

D'après ces propos, les fondamentalistes similaires aux intégristes sont des adeptes de la réforme avec une détermination à métamorphoser les comportements individuels et l'ordre social en obéissant strictement aux règles et valeurs de la tradition religieuse. Donc s'il n'est pas en soi politiquement radical ou révolutionnaire, il est cependant toujours porteur d'une idée de rupture avec la

²²⁸ Micheline Milot « Religion et intégrisme, ou les paradoxes du désenchantement du monde » Cahiers de recherche sociologique, n° 30, 1998, p. 161

²²⁹ O. Roy, *Généalogie de l'islamisme*, Paris, Hachette, 1995, p. 21

société contemporaine qui éloigne, par ses sollicitations et ses déviations morales, le croyant de son seul et vrai devoir capable d'assurer son salut :

« *Les notions de fondamentalisme et d'intégrisme sont souvent considérées comme équivalentes pour désigner la montée des radicalismes religieux, rapprochement accentué par l'usage, en langue anglaise, du seul terme **fundamentalism**. C'est dire que fondamentalisme et intégrisme servent à décrire une large variété de mouvements politico-religieux dans des contextes nationaux très différents.* » ²³⁰

A l'heure actuelle l'Islam est considéré comme la force motrice de l'intégrisme religieux et du fondamentalisme et reste le premier responsable de tous les excès, abus et dépassements, en oubliant que les deux notions (intégrisme et fondamentalisme) ont vu le jour d'abord dans la sphère chrétienne. Le fondamentalisme est né aux Etats-Unis, dans le contexte du protestantisme. En 1919, des pasteurs presbytériens, baptistes et méthodistes fondent la *World's Christian Fundamentals Association*, afin de Préserver des éléments de la foi qui leur paraissent « irrévocables ». En France, Le mot "intégrisme" voit le jour dans le milieu catholique. En 1907, le pape Pie X condamne le "*modernisme*", une école de pensée qui revendique d'examiner les données de la foi à la lumière des sciences et de manière autonome. Les adversaires les plus violents des modernistes se définissent comme des catholiques "*intégraux*" parce qu'ils défendent *l'intégrité* de la foi. Ils sont à leur tour dénoncés par le camp opposé sous le nom d'"*intégristes*". Plus ancien que l'intégrisme et le fondamentalisme, le concept de fanatisme remonte au XVIIe siècle. Mais c'est au siècle suivant,(âge des Lumières), qu'il connaît son heure de gloire. Le mot vient de *fanum*, qui signifie "temple" en latin et désigne par extension une attitude religieuse. Voltaire dénonce ce concept et le qualifie ainsi :

²³⁰O . Roy, *Généalogie de l'islamisme*, Paris, Hachette, 1995, p.159

« On entend aujourd'hui par fanatisme une folie religieuse, sombre et cruelle ; c'est une maladie qui se gagne comme la petite vérole. »²³¹

Il y a derrière cette perception du fanatisme une connotation d'excès car le fanatique est "*animé d'un zèle outré pour la religion*" selon Emile Littré.

La fin des années soixante-dix et le début des années 1980, coïncident avec la révolution islamique en 1979 en Iran menée par Ayatollah Khomeyni qui arrive au pouvoir par la voie d'un véritable soulèvement. C'est le modèle de l'islamisme chiite radical qui renonce à toute collaboration avec l'Occident. Cette révolution a tourmenté et effrayé l'autre rive malgré son audience réduite aux chiites et un écho assez restreint dans le monde musulman. De ce fait, les recherches sociologiques sur l'Islam et les musulmans prennent une autre tournure. Les experts et chercheurs en sciences politique et sociologique mettent sous la loupe le fait musulman, Ils créent cependant le terme d'« *islamisme* ». Dans son ouvrage intitulé *L'Islamisme radical* paru en 1987 aux éditions Hachette, Bruno Etienne vulgarise le concept d'"*islam radical*", qu'il justifie ainsi :

« Je le prends au sens premier du terme, la doctrine de l'islam à la racine, et au sens américain, l'islam politiquement radical, presque révolutionnaire. »²³²

L'islamisme ou l'islam radical est donc conçu comme une idéologie, un projet de société mêlant intimement les dimensions religieuse, sociale et politique. Pour Micheline Milot, le concept renvoie à un état de déception face au déclin que connaissent les sociétés arabo-musulmanes et le développement croissant de l'occident :

« *L'islamisme prend racine dans les insatisfactions découlant des espoirs déçus face à la modernité occidentale, et non dans*

²³¹ <http://Dictionnaire.de.français.reverso.com>, Voltaire, *Dictionnaire philosophique*.

²³² Bruno Etienne, *L'Islam radical*, Hachette, Paris, 1987, p.81

*une explosion de zèle purement religieux. Les aspirations demeurent bien séculières, intra-mondaines, et les idéaux qui sont brandis s'appellent liberté, égalité, justice: il n'y a donc pas à proprement parler de substitution d'une idéologie moderne par une idéologie spirituelle traditionnelle. »*²³³

²³³ Micheline Milot « Religion et intégrisme, ou les paradoxes du désenchantement du monde » Cahiers de recherche sociologique, n° 30, 1998, p. 173

2. Personnages et endoctrinement:

Les romans du corpus ont été écrits par rapport à un contexte historique très particulier et explorent ouvertement la thématique de la violence liée intrinsèquement à la montée spectaculaire de l'intégrisme religieux dévastateur dans les sociétés algérienne, afghane, palestinienne et irakienne. Afin d'aboutir à son projet idéologique, celui de rendre compte de la décadence humaine suite à la barbarie qui a gagné les cœurs et les esprits au nom de Dieu ; l'auteur déploie tous les moyens, interpelle et exploite toutes les composantes du récit dans le but de construire et communiquer une image assez lucide de cette gangrène.

L'élément central autour duquel s'organise le présent chapitre est l'une des composantes élémentaires du récit qu'est le personnage. Notion extrêmement complexe²³⁴, elle interpelle différentes façons pour l'appréhender. D'un point de vue sémiotique, le personnage est un nom qui permet une représentation mentale que le lecteur construit à partir d'une série d'informations éparses dans le texte. D'un point de vue actanciel, le personnage est défini comme un agent du récit, il assume une fonction donnée dans la diégèse (obstacle, aide...) et n'existe que par rapport aux autres personnages, en système. Mais le personnage ne se réduit pas uniquement à une catégorie formelle du récit ; parce qu'il est une représentation de la personne humaine, son analyse mobilise l'ensemble des sciences de l'homme et il est un objet sensiblement différent selon qu'on l'envisage d'un point de vue psychanalytique, sociologique, philosophique...

En fait, le personnage d'un récit est reconnu communément comme un être fictif « un être de papier », cependant il puise ses traits à partir des éléments pris à la réalité. L'auteur attribue des traits personnels, physiques, sociaux, psychologiques, affectifs et idéologiques à ses personnages qui appartiennent d'ordinaire à des personnes réelles, à des êtres humains, tel que le déclare Yasmina Khadra:

²³⁴ Michel Jarretty et collaborateurs, *Lexique des termes littéraires*, Gallimard, Paris, 2001, p.319

*« Je crée un univers, campe des personnages, leur insuffle une âme et un destin, puis, je les laisse nous conduire à travers leurs histoires. Quand j'écris, je n'ai qu'une seule crainte : ne pas être à la hauteur de mes personnages. Lorsque j'ai le sentiment qu'ils sont crédibles, tout rentre dans l'ordre. »*²³⁵

Ces propos démontrent que l'espace romanesque n'a aucune utilité s'il n'est pas meublé de personnages qui par leurs natures, leurs fonctions dans la diégèse et leurs cheminements constituent des éléments indicateurs quant au projet idéologique du texte. Donc le personnage constitue une entité révélatrice de l'engagement de celui-ci et par extension de l'auteur. Pour Yasmina Khadra la réussite de la confection du personnage révèle quelque part le succès de l'œuvre car il constitue le noyau central autour duquel gravitent les autres éléments qui construisent le récit :

*« la notion de personnage est assurément une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants »*²³⁶.

L'écrivain suscite l'identification qui provoque chez le lecteur des réactions de « sympathie » ou de « répulsion », en raison de son identification personnelle avec les personnages du récit ou leur ressemblance avec des personnes de sa connaissance. Comme la personne réelle, le personnage d'un roman porte toutes les caractérisations qui le rendent aussi réel que possible. Pour « donner vie » aux personnages et les représenter, l'auteur leur donne des noms pour les inscrire dans un univers réel, dans une société donnée.

Dans l'interaction entre le texte et l'idéologie, Philippe Hamon attribue au premier une dynamique conflictuelle où prévalent, sous forme d'oppositions ou

²³⁵ Yasmina Khadra, in *L'Ivresco*, par Nadia Sebki, N°4 janvier/Février, p.36

²³⁶ VIGNER, G, *Lire du texte au sens*. Ed. Clé International, Paris, 1992, pp .88-89.

de scalarisations (l'idéologie définit des degrés, excès ou défauts, des mesures) des structures d'évaluation, de contraintes, de prescriptions et d'interdictions opposées aux personnages et à leurs discours. Le fonctionnement idéologique du texte se matérialise ainsi au niveau concret des personnages et de leur distribution dans la fiction, mais aussi à celui de leurs discours respectifs et de l'évaluation qu'en fait l'écrivain. Selon Philippe Hamon :

« Dans un texte, c'est certainement le personnage-sujet en tant qu'actant et patient, en tant que support anthropomorphe d'un certain nombre « d'effets » sémantiques, qui sera le lieu privilégié de l'affleurement des idéologies et de leurs systèmes normatifs : il ne peut y avoir norme que là où un « sujet » est mis en scène. »²³⁷

Ces systèmes normatifs dont parle Philippe Hamon peuvent affecter n'importe quel personnage, et se manifestent sur la scène du récit à travers la manifestation d'un lexique et d'oppositions spécialisées du genre : normal-anormal, sain-corrompu, efficace-inefficace ...etc.

Les œuvres du corpus sont des récits dont les personnages sont tributaires de nombreuses interprétations vu leurs multiples déterminations sociales et leurs attitudes idéologiques et politiques. Lors de notre lecture des textes du corpus, maintes interrogations se sont imposées à nous : Les personnages terroristes, Kada Hillal dans *Les Agneaux du Seigneur*, Nafa Walid dans *A Quoi rêvent les loups*, Zunaira dans *Les Hirondelles de Kaboul*, Sihem dans *l'attentat* et le jeune bédouin dans *Les Sirènes de Bagdad* (héros) dans ces romans symbolisent-ils à travers leurs existences, leurs cheminements, leurs manifestations et leurs réflexions le contexte sociopolitique, économique, culturel et idéologique des sociétés dans lesquelles ils vivent ?

A. Facteurs déclenchants de violence: cumuls de traumatismes

1- Les déterminismes sociaux :

²³⁷ Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, éd Presses Universitaires de France, Paris, 1984.

Avant de nous lancer dans l'analyse des déterminismes sociaux des personnages, nous souhaitons d'abord apporter un bref éclairage sur le concept. En fait, celui-ci est à rattacher à la sociologie qui formule l'hypothèse de la primauté de la société sur les comportements individuels. Les déterministes affirment en effet que les comportements humains sont le fruit de l'influence sociale. Par conséquent, l'individu ne choisit pas son action, il est contraint à la réaliser sous le poids de la société, donc il n'est pas libre d'agir comme il l'entend. De ce fait, ce concept soutient l'idée que toutes les actions humaines sont déterminées par leurs états antérieurs sans que la volonté puisse changer quoi que ce soit à cette détermination. Les humains, dans ce système, n'ont donc pas de libre arbitre et s'ils croient le posséder, ils n'en possèdent que l'apparence.

Si nous nous penchons sur le cheminement social des personnages avant leur métamorphose en criminels, nous remarquons que la condition sociale des personnages et leur vécu ont contribué en grande partie à la métamorphose de ces derniers.

Kada Hillal, personnage central des *Agneaux du Seigneur* est un instituteur malgré lui dans son village natal Ghachimat, une bourgade tranquille, très reculée située à l'ouest algérien d'après des indices textuels (*wah wah* p.12, *Oran* p.55, *Sidi Belabes* p.15) :

« J'ai accepté d'être instituteur de compagnie alors que je rêvais d'être un aviateur. »²³⁸

En fait, le personnage est décrit par le narrateur comme quelqu'un d'insatisfait par sa condition sociale actuelle médiocre, surtout qu'il a perdu la majorité de ses biens. Dans le texte, le narrateur évoque le passé glorieux des Hillal en guise de comparaison avec leur statut actuel. Kada est en fait issu d'une famille de Caïd ruinée par les nouveaux gouvernants après l'indépendance de l'Algérie. Le Héros garda rancune à l'état social et grandit avec l'obsession de vengeance:

²³⁸ AS, p. 40

« Arrière-petit-fils d'un caïd tyrannique, il a été élevé dans l'austérité et le mépris des nouveaux gouvernants dont la boulimie lui a confisqué une bonne partie de son héritage. Rabaisé au rang des « roturiers », il ne pardonne pas à la promiscuité de l'avilir chaque jour un peu plus, lui qui rêvait depuis sa plus tendre enfance, de reconquérir sa dignité et ses privilèges dans un bled en perpétuelle régression. De guerre lasse et par il est devenu instituteur, et c'est avec une haine sans cesse grandissante qu'il milite au sein de la mouvance islamiste encore clandestine. »²³⁹

Dès le départ, l'auteur nous plonge avec ce profil fourni dans une atmosphère hostile. Dans l'extrait le héros apparaît comme un personnage désabusé, déçu par le système des années 1970 qui a dépouillé sa famille de tous ses biens. Il fait référence déjà aux intentions malsaines de Kada Hillal qui a priori apparaît comme un membre militant de la mouvance islamiste. Il est à noter que le héros apparaît dès le début du roman comme quelqu'un de distant, et commence à se détacher de son groupe social et de ses amis d'enfance surtout Allal Sidhom le policier :

« Allal est flic. Il a tourné la veste.(...) Il se retourne vers le policier le regard incandescent, (...) fais gaffe, Jafer. Allal est flic, il n'a plus de crédibilité. »²⁴⁰

La même phrase « Allal est flic » est répétée comme pour marquer l'insistance sur le statut de celui-ci et renvoie indirectement à l'idéologie intégriste dont il est le porte-parole qui imprime un sentiment de méfiance et refuse toute relation avec l'état, le pouvoir ou ses représentants. Pour Kada Hillal, Allal Sidhom est un traître parce qu'il est au service du pouvoir vu sa fonction au niveau des forces de l'ordre.

²³⁹AS, p.15

²⁴⁰AS, pp14-15

L'auteur comme pour appuyer l'idée de rancune, qui a pour origine l'injustice qu'ont subi les Hillal ; oppose les deux situations, l'ancienne marquée par la fortune et la puissance des Hillal et l'actuelle où règne la misère et la médiocrité à travers une description d'un passé glorieux des ancêtres de Kada Hillal et de leurs biens:

« Le patio des Hillal a connu de grands moments de gloire. Construit par l'arrière grand-père qui avait pour le faste et l'ostentation une adoration mystique, il se déployait plus bas, orné d'arcades et de dalles. Le jour de l'Aïd, on y recevait des dizaines de notables, et les méchouis s'alignaient tout au long de l'esplanade. »²⁴¹

Nafa Walid, le héros de *A Quoi rêvent les loups*, quant à lui, est un jeune algérien désabusé et oisif qui rêvait de gloire et de fortune en voulant devenir un acteur de cinéma. Il se fait embaucher par une agence comme chauffeur dans l'une des plus riches familles du Grand-Alger : Les Raja qui habitent le quartier chic de Hydra, lui qui venait de l'autre côté de la ville, des bas quartiers où la pauvreté et la misère ne faisaient qu'élargir le fossé entre les deux mondes. Dans le passage qui suit, à l'image de la majorité de la jeunesse algérienne, Nafa représente le genre de personnages désœuvrés, mal à l'aise, autant chez lui qu'à l'extérieur. Le garçon unique de cette pauvre famille algéroise nous décrit sa situation sociale:

« En rentrant chez moi, je retrouvais les humeurs massacantes de mon père (..). Je le détestais, détestais son dentier moisissant dans son verre, son odeur de malade imaginaire ; je détestais notre taudis où suffoquaient mes sœurs dont la pauvreté repoussait les prétendants (...) je détestais l'indigence de ma chambre identique à celle de mon âme, les repas de misère que

²⁴¹ AS, p.43

ma mère improvisait, son sourire qui s'excusait de n'avoir rien d'autre à offrir, (...) Je n'en pouvais plus. »²⁴²

Dans ce passage descriptif fourni par le héros narrateur, nous pouvons repérer des éléments qui nous renvoient au niveau de vie médiocre du personnage et de sa famille. L'image du « dentier moisissant » du père renvoie le lecteur au manque d'hygiène et de moyens pour avoir un autre. A cela s'ajoute l'état de la maison de Nafa réduite selon lui à un « taudis », un logement misérable, malpropre et très étroit. La métaphore utilisée par le narrateur pour illustrer cette dernière idée est décelée par le lecteur à travers l'image des sœurs qui suffoquaient. En fait il s'agit d'une hyperbole qui renvoie à l'étroitesse du taudis. Les sœurs du héros souffrent silencieusement car la situation est imposante, et elle fait reculer les prétendants.

Zunaira Ramat, épouse de Mohcen Ramat, est l'héroïne des Hironnelles de Kaboul. C'est un personnage charismatique, qui fait sa première apparition dans le récit à la page 34-35. Elle est décrite comme une femme sublime et forte de caractère. Elle se présente dans le texte à la manière d'un auto portrait:

« Je suis moi, Zunaira épouse de Mohcen Ramat, trente deux ans, magistrat licencié par l'obscurantisme, (...), ancienne avocate, militante de la cause féminine. »²⁴³

Elle était fille de notable, élevée dans l'opulence :

« (...) cette femme a été riche et distinguée, a porté de la soie et des bijoux, s'est encensée de parfums faramineux et a malmené le cœur d'innombrables prétendants... »²⁴⁴

Le passé glorieux de Zunaira est mentionné par le narrateur dans le récit afin de marquer la différence avec une situation sociale actuelle médiocre où règnent la pauvreté et la misère. Autrefois, Zunaira était riche et active, mais

²⁴²AQRL, pp. 120-121.

²⁴³ HK, p.77

²⁴⁴ HK, p.149

aujourd'hui, soumise au régime des talibans, elle est réduite au néant sur le plan intellectuel et financier. Le couple est vraiment démuné et vit au jour le jour. Sans maison, ni ressources financières, il n'arrive pas à joindre les deux bouts:

«Certes, beaucoup de choses ont changé autour de nous. Notre maison a été bombardée. (...). Tu as perdu ton commerce. On m'a confisqué mon travail. Nous ne mangeons plus à notre faim... »²⁴⁵

Si les autres personnages cités précédemment ont pratiquement la même condition sociale, ils vivent dans la pauvreté et la médiocrité, Sihem Jaafri, en est un autre cas. L'héroïne de L'Attentat, est une arabe palestinienne qui vit à Tel-Aviv. Elle est l'épouse d'Amine Jaafri, un imminent chirurgien, il est un personnage fondamental dans le roman car le récit ainsi que le cheminement d'Amine prennent une tournure inattendue suite aux agissements de Sihem.

Naturalisés Israéliens, Sihem et Amine constituaient le meilleur modèle des intégrations à Tel-Aviv car ils ont su se frayer une place au sein d'une société hostile aux arabes :

« Sihem et moi comptons, parmi nos proches et nos confidents, des notables de la ville, des autorités civiles et militaires ainsi que quelques ténors du show-biz »²⁴⁶

D'ailleurs malgré cette parfaite intégration, leur origine arabe leur posait problème. Ils sont victimes de discrimination surtout lors des attentats:

« Je ne veux pas qu'un Arabe me touche, grogne-t-il en me repoussant d'une main hargneuse. Plutôt crever(...) il me crache dessus. »²⁴⁷

Au fil de la lecture, le lecteur arrive à ramasser quelques informations sur Sihem. Elle était orpheline de père et de mère, son couple était pour elle la chose

²⁴⁵ HK, p. 36

²⁴⁶ A, p. 27

²⁴⁷ A, pp18-19

la plus précieuse au monde et craignait pour rien que son bonheur se dissipe un jour. Elle était heureuse dans son couple:

« (...) elle était si heureuse, si attentive au souffle qui faisait frissonner la surface de l'eau ; elle était ce que la vie pouvait m'offrir de plus beau. »²⁴⁸

Sihem vivait tranquillement avec son époux dans leur villa à Tel-Aviv et rendait visite de temps à autres à ses grands parents à Kafr Kanna près de Nazareth sur le territoire palestinien. Elle était un véritable porte-bonheur pour Amine :

« Quand Sihem m'a épousé, je n'avais, pour toute fortune, qu'un vieux tacot asthmatique qui n'arrêtait pas de tomber en panne à chaque coin de rue. (...). Aujourd'hui, nous occupons une magnifique demeure dans l'un des quartiers les plus huppés de Tel-Aviv et nous disposons d'un compte en banque assez consistant. »²⁴⁹

A travers ce passage, nous comprenons que le couple avait évolué. Il est passé d'une situation financière un peu critique à un état plus propice. Aujourd'hui le couple vit dans l'opulence et la richesse. En fait le lecteur a l'impression que l'auteur fournit un profil très différent des personnages qui ont précédé qui constitue un véritable écart avec le modèle précédent sauf que le profil réel de Sihem avant son mariage avec le chirurgien nous révèle un passé infortuné et misérable.

Le héros du dernier roman du corpus : *Les Sirènes de Bagdad* n'a pas de nom. Notre protagoniste est un jeune Bédouin, né à Kafr Karam, un village situé au fin fond du désert irakien. Il est le fils unique d'une famille pauvre composée d'une mère très affectueuse, un père tendre, et quatre sœurs Bahia, Aicha, Afaf et Farah. En fait, le personnage n'est pas en écart par rapport au autres héros, il vit

²⁴⁸A, p.88

²⁴⁹ A, p. 27

dans la même condition sociale que les autres personnages. Fils unique d'un puisatier, Il est victime au même titre que les membres de sa famille de pauvreté et de misère :

« Moi je suis né dans la misère et la misère m'a élevé dans le partage. Toute souffrance se confiait à la mienne, devenait mienne »²⁵⁰.

Malgré la pauvreté, ce jeune bédouin était un homme ambitieux. Plein de vie et de rêves, il constituait la fierté de sa famille. Etudiant, il avait rejoint l'université de Bagdad avant l'invasion américaine:

« Mon statut d'étudiant rendait à mon père sa fierté. Lui, l'analphabète, le vieux puisatier loqueteux, père d'un médecin et d'un futur docteur ès lettres ! N'était-ce pas une belle revanche sur l'ensemble des déconvenues ? Je m'étais promis de ne pas le décevoir »²⁵¹.

Nous pouvons constater que les déterminismes sociaux des personnages sont identiques excepté Sihem. Ils baignent tous dans la médiocrité et souffrent de pauvreté. Ce n'est pas sans raison que l'auteur a construit ces personnages sur un modèle social quasi identique. Il est évident qu'il n'y a aucune neutralité de la parole. En fait L'Histoire dans les différents romans est perçue à travers la destinée des personnages qui eux aussi en sont victimes.

2- Sentiments de frustration, impuissance et déceptions :

Les personnages, objet de notre analyse, représentent un modèle très particulier, non pas uniquement par les déterminismes sociaux mais encore, par les chocs et les déceptions qu'ils ont vécu. Dans leur cheminement, les personnages ont été confrontés à des situations extrêmes pendant lesquelles ils ont subi différents chocs qui ont engendré une métamorphose radicale dans leurs pensées et leurs actions.

²⁵⁰SB, p. 117

²⁵¹SB, p. 23

Nous pouvons commencer par le choc de Kada Hillal. Ce dernier espérait épouser Sarah, la fille du maire de Ghachimat, dont il est amoureux mais malheureusement son rêve se transforme en cauchemar puisque ni sa propre mère à lui, ni les parents de Sarah ne voudront de ce mariage. Kada Hillal subit alors un traumatisme:

« L'instituteur ne bronche pas. Pendant trois minutes, il reste interdit dans son coin. Puis sa pomme d'Adam se met à tressauter et ses mains, agrippées à son kamis, à blanchir aux jointures. Longtemps, il se retient, luttant contre le besoin de ravager tout autour de lui. La colère déferle en lui, ululante, chaotique.

Sarah ne sera pas sienne.

C'est à partir de ce jour qu'il se laisse pousser la barbe, et nul ne saurait dire si c'est pour se conformer aux recommandations de cheikh Abbas ou pour porter le deuil d'un rêve d'enfant. »²⁵²

Pour Kada Hillal, le traumatisme qu'il a subi constitue un point de basculement dans la vie du personnage voire de métamorphose. L'état de l'instituteur, sa nervosité, puis sa décision de se laisser pousser la barbe en guise de deuil vont constituer un point de départ pour une nouvelle étape de la vie du personnage. Triplement victime, d'abord par l'injustice sociale qu'il a subi en le dépouillant de tous ses biens, ensuite par le métier d'instituteur qu'il exerçait et enfin par la déception sentimentale avec La fille du maire.

Nafa Walid, Le fils de la casbah, le plus vieux quartier d'Alger, quant à lui, se retrouve dans un univers complètement différent du sien qui va changer le cours de sa vie. Chez les Raja, Nafa Walid rencontra le luxe dont il rêvait et côtoyait la fortune. Le nouveau chauffeur de cette famille fortunée devint lentement satisfait de son nouveau mode de vie, surtout avec les aventures que

²⁵² AS, p.46

lui procurait Junior le fils de Salah Raja. Mais il se rend compte en parallèle du déséquilibre social que vit le peuple algérien. Malheureusement, un jour tout bascula, quand il se retrouva témoin malgré lui du meurtre jusqu'à l'horreur d'une jeune adolescente par overdose :

« Une jeune fille était allongée sur le dos, nue, un bras ballant contre le flanc du matelas. Ses yeux grands ouverts fixaient le plafond. Répandue sur le drap lactescent, sa chevelure noire évoquait un mauvais présage (...) la fille, une adolescente à peine éclosée, ne se réveillerait plus. Sa frimousse bouffie avait une sérénité qui ne trompait pas. Elle était morte. »²⁵³

C'est Hamid Sellal, un ancien boxeur travaillant pour Junior, qui se chargera de débarrasser son employeur du cadavre et obligera Nafa Walid de l'aider à le transporter en dehors de la ville, exactement à Bainem où ils l'enterreront après l'avoir défiguré :

« Il farfouilla dans les buissons alentour, rapporta une grosse pierre, (...) Hamid frappa encore, et encore, m'éclaboussant de giclées de sang et de fragments d'os (...) Je ne pouvais pas détourner mon regard du visage de la fille en train de se transformer en bouillie. »²⁵⁴

Après l'horreur dont il a été témoin et le choc qu'il a subi, Le héros décide alors d'abandonner son travail, pour retourner vers les bas quartiers d'Alger, la Casbah, et c'est à cet endroit même que sa vie va basculer vers un point de non-retour.

La monstruosité à laquelle il avait assisté et le traumatisme engendré ne lui laissent guère de raison, et c'est dans la voie du seigneur qu'il va se réfugier. Nafa Walid se met alors à fréquenter la mosquée, et, sans le vouloir, il se retrouve embrigadé au sein d'un groupuscule :

²⁵³AQRL, pp. 71-72.

²⁵⁴AQRL, p. 75.

« Je le savais (...) Nafa a des intentions heureuses, il a enfin décidé d'adhérer à notre mouvement. »²⁵⁵

Nafa Walid ne cesse d'endurer douleurs et chagrin car l'amour secret et unilatéral qui l'a uni à Hanane, la sœur aînée de l'un des membres influents de la mouvance intégriste de la Casbah Nabil Ghalem ; a fini par s'envoler. Hanane subissait la colère de son frère dont les idéaux extrémistes ne cessaient d'augmenter sa violence et son excitation, au point de tuer froidement sa sœur aînée parce qu'elle avait désobéi à ses ordres :

« Hanane était là, debout devant lui, moulée dans cette jupe qu'il détestait. Elle le regardait venir...il plongea la main dans l'échancrure de son kamis. Son poings se referma autour du couteau ... salope, salope...frappa sous le sein, là où se terrait l'âme perverse, ensuite dans le flanc, puis dans le ventre... »²⁵⁶

Nafa Walid était fragilisé par les déceptions qui se succédaient, d'abord celles concernant ses rêves d'acteur de cinéma, puis ceux de fortune entrevue chez les Raja et enfin celui de bonheur avec Hanane, sans oublier ses désirs de quitter l'Algérie pour partir en France, où il s'est fait arnaquer par un ancien collègue, Mourad Brik. Cette dernière déception lui porta un coup fulgurant suite auquel il tombera dans les bras du mouvement intégriste. Le héros du roman reste au rang d'agent de liaison et travaille comme taxieur afin d'aider les familles des « frères » déportés et ne demandera à rejoindre le maquis qu'après « l'assassinat » de son vieux père par des policiers venus à sa recherche :

« Nafa se sentit devenir fou. La perte tragique du vieux le culpabilisait. (...). A bout, il demanda à rejoindre le maquis. Il n'avait qu'une seule idée en tête : se venger. »²⁵⁷

²⁵⁵AQRL, p. 110.

²⁵⁶AQRL, p. 116.

²⁵⁷AQRL, p.187

Zunaira, l'héroïne de *Les Hirondelles de Kaboul*, est une jeune femme en quête de la vie et de la liberté dans une ville aux allures de mouvoir, ravagée par la violence. Elle a en horreur le tchadri qui, pour elle, est le plus avilissant de tous les bâts :

*« Avec ce voile maudit, je ne suis ni un être humain ni une bête, juste un affront ou un opprobre que l'on doit cacher telle une infirmité. »*²⁵⁸

Une sortie infortunée entre amoureux fera tout basculer. Agressés par une horde de taliban estimant leurs rires indécents dans la rue, Mohcen sera humilié et destitué de sa virilité. Zunaira sera brimée pour avoir parlé à son mari devant ces misérables. Furieuse et indignée du comportement de son mari, qui n'a pas réagi face à ces attaques, elle se réfugiera dans son accoutrement :

*« La créature qui a décidé de ne plus se dépêtrer de son tchadri a sombré délibérément dans un monde abominable d'où elle ne semble pas près d'émerger. »*²⁵⁹

En fait le comportement de Zunaira révèle une position assez rigide étant donné que son mari ne pouvait pas agir autrement sinon le sort qui lui sera réservé est la mort évidente. Elle s'est sentie touchée dans sa dignité, alors elle s'est refusé au regard de son mari. A présent, la proximité d'un homme la répugne, elle n'arrive pas à dissocier son mari des autres sbires :

*« Tu n'es qu'un vulgaire mufle et tu ne vaux guère mieux que ces fous furieux qui se pavanent dehors. »*²⁶⁰

Zunaira est en fait un personnage assez charismatique, elle cherche à obtenir la liberté, celle de pouvoir exercer son métier de magistrate, de refuser de s'accoutrer d'un tchadri qui la momifie et lui confisque son identité, de se soustraire à l'autorité d'un homme, même celle de son mari. Mais cela est

²⁵⁸ HK, p.77

²⁵⁹ HK, p.121

²⁶⁰ HK, p.129

impossible voire même impensable dans une société soumise au régime des talibans. Donc, pour elle, le sentiment de frustration et de déception existaient déjà, bien avant cette sortie infortunée qui se transforme en malheur.

En fait, le cas de Sihem Jaafri est très particulier dans la mesure où le narrateur ne véhicule aucun détail sur la nature des traumatismes subis par cette dernière. C'est vers la fin du roman que le neveu d'Amine Jaafri nous livre quelques détails assez vagues sur les blessures profondes de Sihem, jamais révélées tout au long du roman :

«Elle avait grandi du côté des opprimés, orpheline et arabe dans un monde qui ne pardonne ni à l'une ni à l'autre. Elle a dû courber l'échine très bas,(...). Le fardeau de certaines concessions est plus lourd que le poids des ans. (...) c'est qu'elle portait en elle une blessure si vilaine et atroce... »²⁶¹

Le lecteur saisit très vite que le personnage de Sihem a subi des traumatismes aussi au même titre que les autres personnages. D'abord orpheline, puis victime d'oppression et de discrimination raciale et ethnique, elle a certainement gardé rancune à l'état social, ce qui l'a poussé à faire un choix très dur, celui de se faire exploser.

Le cas du jeune bédouin, héros du dernier roman de la trilogie, est pratiquement identique à ses précédents. Il menait une vie monotone et tranquille jusqu'au jour où il a vécu des traumatismes successifs qui l'ont métamorphosé. Un jour, sans crier gare, le premier crime de guerre frappe la bourgade de Kafr Karam, perpétré par les forces américaines contre Souleyman le fils du ferronnier, un malade mental. Lui qui détestait la violence, a été confronté au vandalisme des GI lors de l'assassinat de Souleyman avec froideur et sans le moindre regret.

²⁶¹ A, pp.255-256

Cet incident violent auquel assiste le héros à l'âme fragile, l'affecte profondément et développe chez lui un sentiment de colère et de haine sans égal. L'assassinat banalisé par les GI américains de cet innocent, au vu de son père impuissant, était le premier événement barbare auquel assiste le jeune bédouin qui le laisse traumatisé. Les images défilent devant ses yeux au point de devenir obsédantes. Elles hantent même ses rêves :

«(...) chaque balle qui atteignait le fugitif me traversait de part et d'autre. (...). Mon ventre se souleva dans un ressac ; une lave incandescente défonça mon gosier et gicla à l'air libre par ma bouche. Le jour se voila...Ensuite le néant. »²⁶²

Après cet accident, la vie continue dans ce village humble, côtoyant, la routine et la misère. Espérant la joie et le retour de l'ordre dans la vie quotidienne d'avant des villageois de Kafr Karam. Le mariage de la fille de Kaled Taxi au fils des Haïtem sera une occasion pour reprendre esprit et vivre un moment de joie. Cependant, lors de la fête de mariage, une attaque soudaine de l'armée américaine par drone la transforme en boucherie, c'est un horrible massacre collectif. Par solidarité, le héros et son cousin kadem interrompent leur diner afin d'apporter de l'aide aux Haïtem. Cet incident affreux et violent installe le malheur et provoque des sentiments confus dans l'esprit du jeune Bédouin. Tous les sentiments de tristesse déchirent le Bédouin, et suscitent en lui la colère et la douleur, son esprit est tourmenté entre sa vie et la mort des autres :

« Le sortilège qui venait de torpiller la fête, de prolonger les youyous dans d'aterrants cris d'agonie, n'allais plus me quitter. (...). Une voix me répétait, en cognant à mes tempes, que la mort qui empestait les vergers viciait en même temps mon âme, que j'étais mort, moi aussi... »²⁶³

Au final, les traumatismes se succèdent sur le village et le jeune bédouin. Il est fragilisé par les multiples actes de violences commis contre les villageois

²⁶²SB, pp.69-70

²⁶³SB, p.118

innocents. Mais un autre incident violent et barbare perpétré par l'armée américaine contre son propre père l'anéantit totalement lors d'une fouille inopinée de la maison du jeune bédouin où ils furent tous malmené et maltraité surtout son père:

« Mon père tomba à la renverse, son misérable tricot sur la figure, le ventre décharné, fripé, grisâtre comme celui d'un poisson crevé... et je vis, tandis que l'honneur de la famille se répandait par terre, je vis ce qu'il ne me fallait surtout pas voir, ce qu'un Bédouin authentique ne doit jamais voir-cette chose ramollie, repoussante, avilissante ; ce territoire interdit, tu, sacrilège : le pénis de mon père rouler sur le côté, les testicules par –dessus le cul...le bout du rouleau ! Après cela, il n'ya rien, un vide infini, une chute interminable, le néant...»²⁶⁴

Au fait, ce traumatisme est le plus dur, car cette fois-ci, il est directement concerné Le Bédouin, face à l'humiliation de son père, se trouve anéanti devant sa peine et son honneur bafoué, il se sent fini. Rien ne peut laver la haine de sa famille et ne peut sauver son honneur que par la vengeance. Dans ce chaos, avec ses évènements douloureux, notre personnage principal éprouve une haine grandissante pour les occidentaux. Pour lui, un occidental n'arrive pas à saisir la honte d'un bédouin qui voit son père humilié, et malmené sans pitié, encore pire, voir le pénis de son père représente le pire des affronts.

D'ailleurs ce coup fulgurant est annoncé par le héros narrateur au début du roman sans donner beaucoup d'éclairage sur le déroulement des faits jusqu'au milieu du roman. Dans l'extrait, le jeune bédouin compare l'ancienne situation quand il était serein et tranquille malgré la pauvreté, à la situation actuelle où le narrateur vit à présent un tourment, imprimé d'un désir grandissant de vengeance :

« Nous étions pauvres, humbles, mais nous étions tranquilles. Jusqu'au jour où notre intimité fut violée, nos tabous profanés,

²⁶⁴ SB, pp.123-124

notre dignité traînée dans la boue et le sang...jusqu'au jour où, dans les jardins de Babylone, des brutes bardées de grenades et de menottes sont venues apprendre aux poètes à être des hommes libres. »²⁶⁵

3- Dilemme, détérioration puis violence :

Le cheminement des héros Kada, Nafa, Zunaira, Sihem et le jeune bédouin construit par l'auteur sur le modèle du personnage tragique qui dans sa conception et son évolution au sein du récit obéit à des contraintes très particulières qui ont contribué au basculement de celui-ci dans la violence. Si les déterminismes sociaux constituent quelque part un axe favorable du tragique ; les déceptions, les échecs et les chocs vécus par les personnages représentent majoritairement des éléments propices pour le basculement de la vie des personnages.

Si nous nous arrêtons au cas de Kada Hillal, nous remarquons qu'après sa déception amoureuse, il change radicalement en optant pour un cheminement autre que celui du départ. Victime d'une double déception, d'abord sociale puis sentimentale, il se tourne vers les intégristes et décide d'adhérer à leur mouvement et part en Afghanistan afin de recevoir une formation idéologique, théologique et militaire:

« Le front a envoyé des volontaires en Afghanistan, supplie Kada. Je voudrais me racheter les armes à la main. »²⁶⁶

Après son retour d'Afghanistan, le fils des Hillal est élevé par les islamistes de la bourgade de Ghachimat au rang de saint. Il ne tarde pas à passer à l'acte criminel dès qu'il est nommé émir. Son premier assassinat fut celui de l'imam Salah, où il a atteint par cet acte le sommet de la barbarie :

*«- Qu'attends-tu exactement de moi, fils des Hillal ?
- Une fatwa.*

²⁶⁵ SB, p.17

²⁶⁶ AS, p. 97

- *Je n'ai pas l'érudition requise. (...).*

Le nouveau sac en toile sur le pont contient lui aussi la tête tranchée d'un homme. Celle de l'imam Haj Salah. »²⁶⁷

Kada Hillal retrouve une fin tragique, démis d'abord de ses fonctions d'émir puis éliminé par Tej Osmane, l'un des terroristes les plus redoutables du roman, un ancien ami et compagnon de Kada:

« Tej rira longuement de ce prophète d'opérette qui n'aura été qu'un vulgaire pion sur l'échiquier de ses ambitions et qui n'échappera pas au sort que l'on réserve aux choses dont on a puisé toute la substance. »²⁶⁸

Le cas de Nafa est assez pertinent, dans la mesure où il ressemble à celui de Kada. Etant un jeune garçon perdu et affaibli par les obstacles qui se sont mis sur son chemin, Nafa était facile à manipuler, c'est ainsi que les islamistes ont saisi l'opportunité pour le ranger de leur côté. Le héros était à l'image de toute la jeunesse algérienne qui souffrait du mépris et du chômage décide de suivre une toute autre voie, mais une voie qui le mènera vers le malheur et la souffrance. Après ce terrible meurtre dont il a été témoin malgré lui, son échec de devenir acteur, la mort de Hanane puis son arnaque par Mourad Brik ; c'est à la Casbah, que sa vie va basculer vers un point de non retour. Après la mort de son père, les déceptions qui se succèdent au chevet de ses rêves l'affaiblissent et son optimisme se mue en consternation, c'est alors que Nafa rejoint le mouvement intégriste d'abord en tant que moussebel puis il s'est transformé en un terroriste criminel, un tueur en série. Nafa Walid aura la même fin tragique que Kada Hillal, il retrouve la mort, lui et sans groupe:

« J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994, à 7 h 35. (...). Je venais de basculer corps et âme dans un monde parallèle d'où je ne reviendrais jamais plus »²⁶⁹

²⁶⁷ AS, pp.129-130

²⁶⁸ AS, p.162

²⁶⁹ AQRL, p.184

Zunaira, l'héroïne de *Les Hirondelles de Kaboul*, a perdu ses repères après sa mutilation par les talibans. Elle en veut à son mari qui, de son point de vue devait agir face aux miliciens, plutôt protester, tout en sachant qu'il risquait la mort. Le personnage féminin est entré dans un état de mutisme et repoussait violemment son mari à chaque fois qu'il tente de lui parler. Elle semble avoir perdu la raison après la déception qu'elle a vécu d'abord par les tournures qu'a pris cette sortie puis par la passivité de Mohcen. Aux yeux de cette femme, son mari au même titre que les talibans a lui aussi contribué à sa mutilation par la position de soumission aux ordres des miliciens. Mohcen ne supportant plus cette situation, décide de la confronter croyant la raisonner, mais Zunaira ne l'écoute pas et veut divorcer. Mohcen trouve la mort lors de cette dispute :

« (...) elle se retourne d'un bloc, ramasse ses dernières forces et le catapulte contre le mur, Mohcen trébuche sur un carafon et tombe à la renverse .Sa tête heurte une saillie dans la paroi avant de se cogner violemment sur le sol »²⁷⁰.

Comme nous venons de le constater, Zunaira, la femme sublime, chic, à la fraîcheur inaltérable du début du roman, s'est transformé malgré elle en une criminelle. Elle a tué son mari par excès de chagrin et de déception. Zunaira sera jugée et condamnée à mort. Elle semble accepter son sort avec une indubitable dignité, comme si elle voulait quitter ce monde chaotique au sein duquel elle n'arrive pas à se frayer une place. En fait le lecteur, à la fin du roman, n'a aucune information sur la fin de Zunaira, car elle a été remplacée par Mussarat pour l'exécution ; elle s'est évanouie dans la nature sans laisser la moindre trace derrière elle:

« Elle n'a pas dit un mot depuis qu'on l'a enfermée .Elle se calfeutre dans son exil, silencieuse et digne, ne trahissant ni

²⁷⁰ HK, p.129

angoisse ni tourment .On dirait qu'elle attend que le jour se lève pour partir avec lui, sans bruit »²⁷¹

Lorsque Sihem décide d'intégrer le mouvement de résistance palestinienne, c'est Adel, le neveu d'Amine qui l'aide. Celui-ci était un membre actif de l'Intifada et profitait du statut du couple sans qu'il le sache pour alimenter le réseau de résistance à Tel-Aviv. C'est par hasard que Sihem découvre l'appartenance d'Adel au mouvement d'el Intifada lorsqu'elle retrouve un pistolet et des documents dissimulés sous le lit. C'est à ce moment là qu'elle apporte une liasse d'argent au visiteur afin de lui montrer ses bonnes intentions et décide alors d'intégrer par la suite le mouvement de résistance clandestinement, sans que son mari Amine le sache :

« Sihem voulait le rejoindre au sein de la résistance. La cellule l'avait mise à l'épreuve, et elle avait été convaincante. »²⁷²

Au-delà de tout soupçon, elle exploitait parfaitement sa notoriété et celle de son mari pour aider Adel et son groupe en tenant les réunions chez elle et mettait son compte bancaire à la disposition de la cellule où l'argent de la Cause est versé. Même lors de ses multiples séjours à Nazareth, lorsqu'elle rendait visite à ses grands-parents, elle profitait pour faire le tour des bienfaiteurs afin de ramasser de l'agent et le transporter jusqu'à Tel-Aviv. Adel explique à Amine la nature de son engagement pour la Cause palestinienne :

« Elle nous aidait beaucoup à Tel-Aviv. Nos principales réunions, nous les tenions dans ta maison. (...). Sihem mettait son compte bancaire à notre disposition ; (...). Elle était la cheville ouvrière de notre section à Tel-Aviv... »²⁷³

Sihem devait cachait soigneusement en elle, un choc ou une déception qui l'ont poussé à l'extrême. Elle était déterminée, et a sacrifié son couple, sa vie pour la Cause lorsqu'elle a décidé de se faire exploser dans un restaurant bondé

²⁷¹ HK, p.140

²⁷²A, pp.252-253

²⁷³A, p.248

d'Israéliens à Tel-Aviv. Le kamikaze a atteint par cet acte le sommet de la barbarie (tel que c'est décrit dans le roman), même des enfants innocents ne sont pas épargnés :

« (...) le nombre de morts est revu à la hausse ; nous en étions à dix-neuf décès_ dont onze écoliers qui fêtaient l'anniversaire d'une camarade dans le fast-food ciblé_, quatre amputations et trente-trois admissions critiques. »²⁷⁴

Le narrateur décrit la fin tragique de Sihem, dont le corps était totalement disloqué à cause des explosifs dissimulés sous sa robe. Ce personnage retrouve une mort affreuse :

« C'est l'horreur dans sa laideur absolue...seule la tête de Sihem, étrangement épargnée par les dégâts qui ont ravagé le reste de son corps, émerge du lot, les yeux clos, la bouche entrouverte, les traits apaisés, comme délivrés de leurs angoisses... »²⁷⁵

Dans le chaos de ces événements douloureux, qui se sont succédé, le personnage principal de *Les Sirènes de Bagdad* est gagné par une haine et un mépris pour les occidentaux. L'événement qui en était victime lui et sa famille, accentue sa haine et le marque à jamais ; il métamorphose radicalement cette âme auparavant sensible vers une autre personne gagnée par l'écœurement et le désir de venger son honneur par la violence. L'humiliation de son père devant ses yeux ne lui laisse guère de raison. Il se trouve anéanti devant sa peine et son honneur bafoué. La vengeance devient désormais sa seule raison d'être. Le Bédouin décide alors de quitter kafr karam, son village natal et se dirige vers la capitale irakienne Bagdad. La rencontre avec Sayed métamorphosera la vie du héros qui se transforme en criminel, sans la moindre hésitation. Il rejoint le groupe terroriste de Yacine et participe à un nombre important d'attentats et

²⁷⁴A, p.22

²⁷⁵A, pp.34-35

d'assassinats. Son dernier crime était celui du docteur, Jalal un imminent intellectuel, porte-parole de la mouvance intégriste :

*« J'étais venu à Bagdad venger une offense. J'ignorais comment m'y prendre. Désormais, la question ne se posait plus. Aussi lorsque Yacine consentit à m'ouvrir enfin ses bras, c'était comme s'il m'ouvrait le seul chemin qui conduisait à ce que je cherchais plus que tout au monde : l'honneur des miens ».*²⁷⁶

Le jeune bédouin qui a connu une réelle métamorphose finit par subir le même sort que celui de Nafa, Kada et Sihem, il est assassiné froidement par les intégristes parce qu'il a failli à sa mission :

*« -je regrette que l'on soit arrivés là. (...). Puis je me concentre sur les lumières de cette ville que je n'ai pas su déceler dans la colère des hommes. »*²⁷⁷

Le cheminement social des personnages criminels n'est pas exposé dans sa globalité car ce qui nous intéresse dans cette phase initiale de l'analyse est de voir comment le lecteur perçoit ces individus simples et ordinaires, sans intentions particulières au départ se transformer en personnes violentes et criminelles. Si on s'attarde sur la vie des personnages avant leur transformation, nous remarquons que les héros basculent dans la violence par un élément déclencheur, un traumatisme, ou une situation extrême. En réalité on oserait parler dans ce cas de figure de métamorphose des personnages principaux qui se présentent eux aussi comme des éléments représentatifs et exemples d'analyse à la lumière des autres personnages devenus eux aussi criminels et terroristes par excès. De ce fait, Nous allons citer les différents éléments qui ont poussé au changement et nourri la métamorphose :

- ❖ Kada Hillal apparaît dans le récit comme un personnage désabusé. L'instituteur vit une double déception suite auxquelles il garde rancune à l'état social : la première déception est d'ordre social, Kada est vexé par le système algérien des années 70 qui a dépouillé

²⁷⁶SB, p.211

²⁷⁷ SB, p. 366

sa famille de tous ses biens le laissant vivre dans la misère; et la seconde est d'ordre sentimental car il est refusé lorsqu'il convoite Sarah.

- ❖ Nafa walid apparait dans le roman comme un jeune homme ambitieux et rêveur, mais incapable de s'affirmer. Il vit dans des conditions sociales médiocres et découvre chez les Raja le monde des fortunés qui rend compte de l'injustice sociale dans laquelle il vit. A cela s'ajoute trois traumatismes: Le premier est l'assassinat d'une jeune adolescente par overdose et la mutilation du cadavre et le second est l'assassinat de la fille qu'il aimait Hanane par son frère, et le dernier son arnaque par son collègue.
- ❖ Zunaira est un personnage assez particulier, d'abord par son sexe féminin ; mais aussi par son niveau intellectuel remarquable. Elle est ambitieuse, une avocate qui voulait devenir magistrat et militante de la cause féminine mais ruinée par le système des Talibans qui l'a réduit au néant. Le personnage de Zunaira comme ceux qui l'ont précédé vit dans la misère et la pauvreté et déteste les Talibans qui lui ont confisqué ainsi que son mari tous leurs biens, leurs rêves et leurs vies.
- ❖ Sihem est une héroïne qui menait une vie heureuse avec son époux Amine Jaafri, un imminent chirurgien naturalisé israélien ainsi que sa femme installés à Tel Aviv. Le protagoniste vivait aisément et intégrait parfaitement la société israélienne, mais gardait une rancune contre un état qui l'a dépouillé de son pays et de ses terres et exerçait une violence extrême contre les palestiniens.
- ❖ Le bédouin se manifeste dans le récit comme un jeune intellectuel à l'âme fragile issu d'une famille pauvre qui vivait à Kafr Karam, un village situé au fin fond du désert irakien où règne la misère. D'une sensibilité extrême, le protagoniste subit plusieurs traumatismes qui le métamorphosent radicalement. Mais principalement ces trois sont les plus intenses : Le premier est l'assassinat de Souleyman, le

malade mental, froidement par les GI américains devant ses yeux, le second est le bombardement de la maison des Haitem lors d'une fête de mariage qui la transforme en boucherie ; et le troisième est la maltraitance de son père devant ses yeux par l'armée américaine.

En effet, le processus de métamorphose des personnages dans les romans de Yasmina khadra nous montre qu'il ya plusieurs facteurs qui ont déclenché ces changements de comportements et de cheminement. Yasmina Khadra présente d'abord le contexte social des personnages en mettant l'accent sur la misère et la pauvreté dans laquelle vivent les personnages excepté Sihem Jaafri puis introduit le facteur majeur de toutes les métamorphoses qui est le traumatisme ou le choc.

Les récits de vie de ces personnages sont les plus pertinents et les plus importants des romans, par le biais desquels nous comprenons tout le reste de l'histoire. Ils sont constitués à leur tour de trois grandes séquences qui se précisent d'elles-même, liées à la psychologie des antagonistes et obéissent à leur état d'esprit, voire à leurs comportements et à leurs actions. Claude Bremond propose de distinguer trois phases constitutives dans toute action : la virtualité → le passage à l'acte → l'achèvement. Ceci recoupe parfaitement avec le cheminement des personnages, que nous avons essayé de synthétiser sous forme de tableau :

	La virtualité	Le passage à l'acte	L'achèvement
Kada	L'instituteur convoite Sarah	Déçu, il rejoint les intégristes	Achèvement de la vie de Kada
Nafa	Nafa veut devenir acteur de cinéma	Déçu, il rejoint les intégristes	Achèvement de la vie de Nafa
Zunaira	Zunaira affronte les talibans	Déçue, elle tue son mari	Perdue dans la nature
Sihem	Sihem vit la misère et l'oppression	Vexée, elle rejoint el-intifada	Achèvement de la vie de Sihem
Le jeune bédouin	Assiste à la mutilation du père	Déçu, il rejoint un groupe terroriste	Achèvement de la vie du bédouin

En fait, l'auteur nous propose dans les cinq romans, objet de notre étude, une vision tragique de l'homme postmoderne. L'explication du monde n'est pas soumise selon l'auteur à une logique de l'aléatoire. Tout ce que vivent les personnages, même s'il paraît à première vue gratuit et sans sens, est réglé par la fin inéluctable qui les attend au bout de leur existence. L'écriture tragique dans le corpus présente des personnages qui jouissent de déterminismes sociaux spécifiques et qui sont frappés par de grands malheurs, tout en mettant en scène des personnages désespérés, qui sont soumis à une fatalité qui règne sur leur vie, où le malheur est inévitable et qui se traduit souvent par la mort.

Donc la notion du tragique est manifestement liée à la relation qu'entretient l'homme avec cette transcendance, une force qui est selon cette définition, assimilée à l'univers mais qui peut prendre la forme d'une fatalité divine ou autre. Le tragique est aussi le résultat d'un choix douloureux que doit faire l'homme et qui engendre des conséquences fatales dans sa vie. Ainsi le tragique est défini comme:

« La représentation du rapport de l'homme à l'univers : le tragique dévoile l'homme en proie à une transcendance qui peut être divine, politique ou destinale, devant faire face à un choix qui l'emmènera à méditer sur sa condition et dont les conséquences en termes d'actions pourront s'avérer fatales »²⁷⁸

Le tragique est donc, cette situation de l'homme ligoté par des chaînes invisibles, celles d'une fatalité qui lui dévoile toute sa faiblesse et son incapacité à maîtriser un destin qui lui réserve une mort certaine. L'étude du cheminement social des personnages dans les cinq romans nous a révélé le caractère tragique de ces derniers. Les intrigues nous montrent des personnages livrés à un destin particulier jalonné par les multiples obstacles cités précédemment qui malgré tous les efforts effectués par les héros pour les dépasser ne font qu'enfoncer d'avantage ces derniers dans un univers chaotique fait de violence et de brutalité.

²⁷⁸ GLIN Gaël, « Qu'est-ce que la tragédie ? ». [http // crdp.acparis.fr/d_college/res/dossier_tragedie.pdf](http://crdp.acparis.fr/d_college/res/dossier_tragedie.pdf).

La fatalité tragique considère que tous les événements de la vie de l'homme sont fixés à l'avance, de ce fait, elle est donc à l'opposé de la liberté humaine. Selon cette conception, la vie est fixée au préalable et toute existence est déterminée à l'avance par un destin et une loi qui nous dépassent. Les héros des romans sont victimes de cette fatalité qui les prédestine à une vie tragique. Selon Nathalie MACE-BARBIER :

« Le tragique suppose la présence d'une transcendance, le fatum quelle que soit sa forme : divine, familiale, historique etc. et qu'il engage l'homme dans un combat perdu d'avance avec cette transcendance »²⁷⁹.

Dans toute œuvre littéraire contemporaine, le tragique se manifeste aussi à travers des périodes historiques décisives, c'est-à-dire, des moments de grands bouleversements, tels que les guerres et les révolutions. D'ailleurs c'est le cas des romans que nous étudions, considérés comme la représentation d'un contexte historique très particulier, celui de la guerre civile en Algérie des années 90, le règne des talibans sur Kaboul, le conflit qui oppose les palestiniens aux israéliens et la guerre d'Irak ; sont des périodes qui s'avèrent être les plus agitées et les plus tragiques de cette époque.

Dans la tradition de la tragédie antique, les personnages tragiques sont condamnés par une transcendance divine à un destin funeste. En revanche, le tragique moderne, tel que c'est le cas pour les personnages de Yasmina Khadra, met en scène des protagonistes qui sont condamnés par une transcendance sociohistorique à un destin sombre ou plutôt malheureux. Une nouvelle forme de transcendance qui se traduit dans les romans du corpus à travers la précarité sociale et la pauvreté. Donc il s'agit dans ces récits beaucoup plus d'une fatalité sociale que d'une fatalité divine. Les différents chocs et déceptions qui s'interposent d'une façon directe ou indirecte entre le personnage tragique et à sa quête, inscrivent le texte dans ce tragique social qui émane de la société elle-même. On peut donc affirmer qu'une forme autre que la fatalité divine existe, qui est la fatalité sociale ; où elle est étroitement liée aux phénomènes socio-

²⁷⁹MACE-BARBIER Nathalie, *Lire le Drame*, Dunod. Paris, 1999, p. 13.

économiques, politiques, culturels et religieux vécus par les différentes sociétés. Dans ce sillage, les héros Kada, Nafa, Zunaira, Sihem et le jeune bédouin sont victimes de ces déterminismes sociaux qui les condamnent aussi à un destin tragique, qu'ils subissent sous la forme d'une fatalité sociale, ce qui prouve que l'homme peut être lui aussi le déclencheur du tragique. En somme, le personnage tragique est condamné par une fatalité sociale à un destin tragique, condamnation qui sera traduite par un terrible retournement de situation.

En fait les héros des romans du corpus connaissent suite à un certain nombre de contraintes une réelle métamorphose. Il s'agit d'un revirement tragique de l'Homme exemplaire à l'Homme sauvage, que Barthes définit comme le fait de:

« *Changer toute chose en son contraire* »²⁸⁰

D'ailleurs, toute œuvre tragique se base sur ce mécanisme fondamental, un renversement qui reflète la chute du héros, il est à l'image de l'homme qui bascule du bonheur au malheur, du rire aux larmes et de la vie à la mort. Aristote a écrit à propos de ce revirement qu'il doit y avoir un transfert non du malheur au bonheur mais au contraire du bonheur au malheur. C'est à travers les déceptions vécues par les personnages et le bouleversement de leur vie que le lecteur se rend compte de ce revirement tragique. Les personnages tragiques, Kada, Nafa, Zunaira, Sihem et le jeune bédouin vont connaître après une période de stabilité dans leur vie, un retournement de la situation pour tracer une nouvelle trajectoire qui va changer de façon radicale leur destinée ; et ce renversement tragique consiste à faire basculer les personnages tragiques d'une situation de bonheur vers le malheur où il se voient basculer dans la criminalité et retrouvent une fin tragique qui se traduit par la mort sauf Zunaira dont le destin reste indéfini (perdue dans la nature).

²⁸⁰ BARTHES Roland, *Sur Racine*, Seuil, 1963. P. 51.

B. Endoctrinement sociopolitique des personnages :

L'endoctrinement est une sorte de manipulation mentale connue communément comme un « lavage de cerveau ». Elle rend compte du changement effectué sur la personne via différents moyens. Les romans qui ont fait l'objet de notre analyse nous offrent un large panorama de ce processus en mettant sous la loupe les différents instruments qui nourrissent ce processus et transforment radicalement les idées, l'esprit voire même l'identité de la personne.

Les récits mettent en avant un outil d'endoctrinement assez important qui est « la parole ». Loin d'être un simple acte de communication, elle est exploitée comme un moyen dangereux de persuasion et d'incitation à la violence qui prend des formes spécifiques. Dans les textes de Yasmina Khadra, les représentants de ce genre de discours sont généralement des Cheikhs comme : Cheikh Abbas et Cheikh Redouane dans *Les agneaux du Seigneur*, l'imam Younes dans *A Quoi rêvent les loups*, Mollah Bashir dans *Les Hirondelles de Kaboul*, Cheikh Marwan dans *L'Attentat*, le docteur Jalal et Sayed le fils du Faucon dans *Les Sirènes de Bagdad*.

Ils sont décrits dans les récits comme des prédicateurs enflammés, qui sont les porte-paroles de l'idéologie intégriste. Leur discours s'avère aussi efficace qu'un remède aux yeux de leurs victimes qui sans se rendre compte, tombent dans les bras de la pensée et de l'action intégriste. En fait l'auteur porte un éclairage sur le discours dogmatique, nourri d'une violence idéologique. La parole n'est plus ce moyen utilisé pour s'exprimer innocemment, mais elle se transforme en une parole didactique. Le discours de l'autre est désormais un moyen de configuration obscurantiste qui veille à l'endoctrinement.

Dans le passage qui suit, le narrateur décrit le degré incroyable d'efficacité du discours de Docteur Jalal, qui, victime de racisme intellectuel, il décide de consacrer son savoir et son talent d'orateur à la « juste cause », celle de détruire l'occident. La description de son efficacité donne lieu à une métaphore extraordinaire ou plutôt une hyperbole. Docteur Jalal, cet imminent philosophe,

arrive à mettre sur le pied de guerre, rassembler les forces, de toutes les foules, même les personnes estropiées, qui ne peuvent pas faire usage de leurs jambes. La convenance de son discours lui confère une certaine légitimité, il donne l'image d'un gourou :

*« Le Dr Jalal a l'art de mobiliser jusqu'aux culs-de-jatte. **La justesse de ses propos**, l'efficacité de ses arguments sont un total bonheur. Aucun imam ne lui arriverait à la cheville, aucun orateur ne saurait mieux que lui faire d'un murmure un cri. C'est un écorché vif, d'une intelligence exceptionnelle ; un mentor d'un rare charisme. »²⁸¹*

Ces recruteurs intégristes réussissent à toucher leur cible en convoquant leurs malheurs et en remettant en question leur religiosité. Ce dernier point constitue une fibre sensible dans la communauté musulmane car la religion a une place importante voire même primordiale dans la vie des personnes dans les moindres détails allant jusqu'aux mœurs quotidiennes. Ainsi, la convocation de la religion dans ces textes par les orateurs met en scène tout autant sa charge métaphysique que politique et montre son rôle dans le processus d'endoctrinement des masses.

Ce qui singularise le processus d'endoctrinement et d'enrôlement des personnages dans les romans à l'image des personnes réelles et qui constitue le vecteur de la métamorphose c'est la place accordée à la religion que l'auteur ne cache pas. Dans les cinq récits le terme « prêche » est repris à chaque fois qu'il s'agit d'enrôlement. On convoque des versets coraniques et des hadiths pour convaincre les foules.

Décriés comme des saints, les cheikhs utilisent la parole pour embobiner les personnages, une parole prometteuse axée sur le religieux avec une stratégie de remise en question de la foi des personnages. Nafa Walid, lors de son entretien avec imam Younes, subit une sorte de remise en question de son existence. Une existence qui du point de vue du recruteur et de la religion musulmane doit se

²⁸¹SB, p. 296

concentrer sur un objectif seul et unique atteindre la foi suprême et la manifester par des actes. Pour s'accaparer de la pensée du héros et la dominer, l'imam le renvoie à la fin du monde, l'apocalypse où l'heure du jugement divin arrive. En fait en Islam, la croyance au Jour Dernier est l'un des piliers de la foi et reste un dogme essentiel. Ce moment fait peur à tous les individus car l'heure du jugement dernier arrive où le paradis est accordé aux croyants pieux sans châtement ; quant aux croyants désobéissants ayant commis les grands pêchers, ils subiront le châtement en enfer et y resteront éternellement. Donc pour imam Younes, il s'agit de montrer l'étendue de la foi, de la fidélité envers Dieu, en se préparant pour ce Jugement Dernier que nous appelons en islam « al-akhirah » afin d'être au paradis parmi les croyants. Par extension les deux recruteurs dans les deux extraits convoquent deux éléments diamétralement opposés de la même manière, à savoir le châtement/enfer et la bénédiction/ paradis en poussant les héros à réfléchir sur leur raison d'être ; vivre pour rendre grâce à Dieu et mettre leur foi au service de l'Islam:

«Lorsqu'il n'y aura plus rien dans le monde, lorsque la Terre ne sera que poussière, demeurera alors la face d'Allah. Et au jour dernier, il te sera demandé, sans complaisance aucune : « qu'as-tu fait de ta vie, Nafa Walid ? Ta réponse, c'est à partir d'aujourd'hui qu'il faut la préparer. »²⁸²

Nous pouvons aussi convoquer dans cette optique, le prêche du cheikh Marwan, qui met en scène un discours indirectement exhortatif où le religieux se manifeste au centre d'une parole manipulée. Le passage relevé emmène le lecteur à reconnaître une problématique religieuse, celle du Jugement Dernier où l'imam Marwan invite son auditoire à une remise en question de sa religiosité dans le sens où celui-ci a veillé ou pas à honorer la religion islamique, dans une perception plutôt collective qu'individuelle. Les croyants sont amenés à se justifier d'une attitude commune. L'orateur interpelle le texte coranique où l'auditoire est convié à s'interroger sur la pertinence de ses actes. De ce fait, la stratégie discursive du cheikh permet un glissement sémantique invitant

²⁸² AQRL, pp. 85-86

l'auditoire à énumérer le solde de ses actes, ainsi l'individu aura progressivement à prouver son engagement, sa sincérité et son dévouement :

« Y a-t-il splendeur aussi grande que le visage du Seigneur, mes frères ? (...) et au jour dernier, lorsque la terre ne sera que poussière(...) qu'aurons nous à répondre à la question de savoir ce que nous avons fait de notre existence ? »²⁸³

Le jeu de la remise en question de la religiosité des personnages et de leur foi ne constitue pas uniquement le seul outil. La technique mise en avant dans les récits, est fondée sur un discours de compassion quant aux malheurs des populations touchées par l'injustice sociale. Les porte-paroles de l'idéologie intégriste (imams, cheikhs, mollah...) via la parole centrent leurs énoncés sur trois éléments principaux : le bien, le juste et le vrai. Sur la base de ces trois concepts, un rapport d'influence via le langage s'installe entre les orateurs et leur auditoire. Ils fondent leurs propos sur le référentiel ou la réalité vécue par les populations et montrent du doigt la médiocrité et l'état de décadence auquel sont arrivées ces sociétés en essayant de tenir un discours plutôt prometteur et rassurant vis-à-vis de leurs victimes. C'est en dernière position que le juste est abordé de façon très subtile sous le slogan « le changement pour le bien ».

L'intérêt derrière un tel processus est de conférer une certaine légitimité au discours afin d'installer un rapport de confiance et de fiabilité. En fait, ces recruteurs tels qu'ils sont décrits dans les textes, gagnent en crédibilité et savent plus que d'autres capter leur public. L'auteur confère la même image à ces porte-paroles de l'idéologie intégriste, et met en avant leur habileté à absorber les foules en mettant le doigt sur deux éléments ; le premier est d'ordre social, il renvoie à la situation socio-économique critique que vivent les personnages, alors que la seconde est étroitement liée à la religiosité des personnages comme une preuve de bonne foi et d'allégeance aux directives divines. Dans ce sens Patrick Charaudeau parle de l'impact du discours sur les interlocuteurs :

²⁸³ A, p. 134

« Un acte de langage qui cherche à persuader met en œuvre une visée d'«incitation» qui correspond à une intentionnalité psychosocio-discursive d'influence de l'auditoire »²⁸⁴

Patrick Charaudeau²⁸⁵ nous apporte un éclairage sur ces stratégies discursives communes selon lui à tous les discours manipulateurs. En fait la manipulation s'accompagne généralement comme c'est le cas dans les romans du corpus, d'une idée de tromperie du fait qu'un rapport solide s'établit entre un manipulateur qui cache son intention et un manipulé qui ignore celle-ci. Par ailleurs, Patrick Charaudeau énumère quatre éléments repérés dans le discours et le processus d'endoctrinement des personnages:

a) **La description du Mal** en parlant de l'inégalité sociale, disparité entre les riches et les pauvres, appauvrissement général de la nation; en soulignant la perte des références sociales du civisme et de la décadence morale ; les fléaux du chômage, en décrivant l'état des victimes, les déclassés, les chômeurs, les précaires, les victimes de l'insécurité, etc. D'ailleurs, cette étape constitue une étape basique dans le discours de manipulation, dans la mesure où elle rend compte de tous les problèmes socio-économiques vécus par les populations et renvoie à la dégradation du cadre de vie de celle-ci. En fait, les porte-paroles de l'idéologie intégriste dans l'extrait qui suit semblent connaître tous les détails sur la situation critique dans laquelle baigne la société algérienne depuis quelques années :

« Ils avaient l'air de tout connaître sur les malheurs des petites gens, et il en souffraient. Ils parlaient du bled livré aux chiens et aux vauriens, de la débauche qui sévissait en haute sphère, du paradoxe qui n'expliquerait pas pourquoi, dans un pays aussi

²⁸⁴PATRICK CHARAUDEAU, Le discours de manipulation entre persuasion et influence sociale, actes du colloque de Lyon, 2009, p.2.

²⁸⁵ PATRICK CHARAUDEAU, Le discours de manipulation entre persuasion et influence sociale, actes du colloque de Lyon, 2009, pp. 8-9

riche que l'Algérie, des citoyens à part entière devaient crevoter dans le dénuement le plus infamant. »²⁸⁶

Il s'agit à travers ce passage d'une stratégie particulière, celle d'éclairer les zones sombres de la vie des citoyens en pointant du doigt et en nommant clairement les réels ennuis que vivent les citoyens. Désormais le discours tourne autour de la souffrance et de la médiocrité de la vie des algériens en apportant des arguments sur la classe politique qui dirige en la qualifiant de canaille. Aussi ils abordent des questions de l'ordre des mœurs et plus exactement les dérives comportementales de la population. A cela s'ajoute le problème de l'appauvrissement général qui est en contradiction avec toutes les richesses que possède le pays et dont l'origine serait certainement la mauvaise gestion des ressources.

b) **la description des causes du Mal** en stigmatisant les formes de représentation politique et médiatique : la classe politique, les élites froides et calculatrices, l'état qu'il faut renverser par un soulèvement populaire ou une révolution. De ce fait il est nécessaire dans une deuxième phase de voir de plus près les réels responsables de cette décadence socio-économique et culturelle. Il s'agit de nommer les coupables et d'apporter des arguments quant à l'inefficacité de leur politique. Pour les plaidoyers de l'idéologie intégriste, cibler les vrais responsables de la décadence du cadre de vie des citoyens tels que c'est le cas dans le passage relevé leur permettra plus tard de développer une certaine haine populaire envers le système politique mis en place. Ils persévèrent dans la description des défaillances du FLN en le qualifiant de système malsain, gangréné et corrompu. Il va à l'encontre du développement, et de l'évolution sociale et économique. La métaphore véhiculée par l'orateur à la fin de la citation est très forte dans la mesure où le progrès est assimilé à une maladie grave qu'il faudrait éliminer:

« Avec le FLN, (...) son système est pourri, allergique à toute vocation non voyoucratique. L'art, l'érudition, le génie humain,

²⁸⁶ AQRL, p. 106

c'est une dégénérescence maligne qu'il combat à coups de chimiothérapie. »

c) **L'exaltation des valeurs qui devraient réparer le mal** existant par des discours de promesse, voire de prophétie, discours d'incantation plus ou moins magiques; tantôt sur l'identité nationale, tantôt sur l'identité communautaire ou culturelle. Les intégristes dans cette phase du discours de manipulation veillent à se réapproprier les revendications sociales et ce afin de pouvoir réinvestir, au sein d'un malaise national. Ce réinvestissement se manifeste par le fait de s'imposer en tant que seule instance politique qui soit réellement à l'écoute du peuple. Le discours tenu par l'imam Younes lors de son entretien avec Nafa Walid s'inscrit dans cette optique, car il est pour le héros le personnage le mieux placé pour l'écouter. De ce fait, cette instance extrémiste tente alors, en tenant un discours de compassion avec le protagoniste, de véhiculer l'image d'un groupe qui soit capable d'apporter des solutions adéquates et des réponses pertinentes auxquelles réfèrent ces dites revendications.

Le message que veut véhiculer l'imam Younes à travers ces propos met en exergue l'ancienne situation de la jeunesse algérienne, un état de désespoir et d'abandon qui est sensé être réparé par les promesses intégristes de changement et d'espoir :

«Comme tous les jeunes de ce pays, tu as été séduit et abandonné. Mais tu n'es plus seul désormais. Tu as des repères, et des millions de raisons d'espérer. »²⁸⁷

Plus loin le récit, l'instance réparatrice du mal est précisée, nommée et identifiée, il s'agit du FIS, le parti politique cité dans les précédents chapitres, avec une promesse nette pour le changement. Le personnage tient un discours rassurant pour une amélioration de la situation socio-économique des personnages en essayant de remédier au problème du chômage et de la pauvreté:

²⁸⁷ AQRL, p. 85

« Et là je dis vivement le FIS, kho. (...). Les islamistes au moins, ont des chances de nous secouer, de nous lancer sur des projets. »²⁸⁸

d) **l'appel au peuple, appel à un élan collectif**, à se dépasser et à se fondre dans une «âme collective», et conjointement apparition d'un sauveur, providentiel, charismatique, visionnaire, auquel adhérer de façon aveugle. Et donner l'illusion qu'un changement est possible et immédiat.

Faut-il rappeler d'abord que la force intrinsèque dont jouit chaque parti politique, est dédoublée dans le cas des fronts islamiques dans la mesure où ils possèdent davantage une force religieuse qui est d'autant plus puissante vu le contexte socioculturel des sociétés à l'étude dans les romans du corpus.

Cette intention de réparer le mal, donne lieu à des dérives politico-religieuses, dans la mesure où le désir de remédier aux réels problèmes de la société se manifeste par un penchant vers la violence. Ainsi, une fois la doctrine extrémiste prend place au sein du panorama social et politique comme une structure préoccupée par les problèmes socio-économiques et idéologico-politiques ; elle se lance dans une sorte de mise en place de l'idéologie intégriste en faisant appel à la guerre :

« Tout le monde doit prendre les armes. S'il y des réticents, il faut les exécuter. Simplement qui refuse de nous suivre est un traître. »²⁸⁹

En fait l'idéologie intégriste tel que le montre les textes de Yasmina Khadra nie toute relativité ou remise en question. Ne pas adhérer au mouvement obscurantiste vous met dans une position de rivalité à la fois politique et religieuse. Pour les intégristes, est athée, impie, mécréant, tout individu qui n'adhère pas à leur idéologie. Cette instance qui prétend apporter aux individus en quête d'un idéal socioéconomique pousse les citoyens à un soulèvement

²⁸⁸ AQRL, pp59-60

²⁸⁹ AQRL, p. 155

populaire qui se réclame de la religion comme seule issue. Le passage qui suit démontre que la guerre provoquée par les intégristes prend plutôt les allures d'une guérilla religieuse. Les combattants dont parle le mollah sont assimilés dans leur existence et leur combat à des représentants de la puissance divine sur terre. Pour les motiver, l'orateur leur assure la victoire, et garantit selon son discours prometteur à ces soldats le paradis dont l'accès dépend évidemment de leur bravoure. Le discours du mollah est centré sur un projet religieux, celui de conquérir le monde musulman :

« Nous sommes les soldats de Dieu, mes frères. La victoire est notre vocation, le paradis notre caravansérail (...). Et rien ne nous empêchera d'assainir la terre des mouminin, (...) allahou akbar ! Explode un compagnon du molah. Allahou akbar ! S'ébranle l'assistance. »²⁹⁰

Nous avons remarqué au fil de la lecture que ce n'est pas uniquement les personnages principaux qui sont victimes de l'idéologie intégriste, l'endoctrinement sociopolitique a affecté la plupart des personnages, il devient dès lors une arme de guerre dangereuse, voire même fatale, car on voit ces derniers se métamorphoser pour devenir des criminels de premier degré. Il est évident que l'endoctrinement sociopolitique des personnages au départ ne peut être considéré comme une manifestation absolue de la violence, mais il est de manière sous-jacente une incitation à celle-ci et l'appel à la brutalité va rapidement devenir exponentiel.

Si dans le roman, l'auteur a su transmettre une image claire de l'idéologie intégriste et du processus d'endoctrinement des personnages qui passe inévitablement par une double stratégie politique et religieuse il n'en demeure pas moins qu'il y a une sorte de remise en question de cette idéologie par l'auteur. Nous retrouvons dans les récits analysés les plaidoyers de l'idéologie intégriste et parallèlement à ces derniers, il y a ceux qui s'opposent à cette idéologie.

²⁹⁰HK, p.94

Dans *Les Agneaux du seigneur* nous retrouvons les porte-paroles du fanatisme religieux comme Cheikh Abbas, kada, Tej Osmane, et ceux qui s'y opposent. Dactylo l'écrivain public de Ghachimat, personnage atypique du village parce que cultivé, affiche clairement son opposition à la politique intégriste, il ira jusqu'à qualifier les islamistes de déviationnistes qui ont une conduite politique qui s'écarte totalement de la doctrine officielle. C'est ainsi que Dactylo, le cerveau de la bourgade, analyse la situation, il explique comment les islamistes ont recours à la religion islamique pour atteindre leur objectifs malsains. Le personnage argumente en considérant la religion comme un moyen efficace de pénétration et d'endoctrinement en interpellant la mythologie grecque. L'épisode du cheval de Troie est un événement décisif de la guerre de Troie, où à l'initiative d'Ulysse des guerriers grecs réussissent à pénétrer dans Troie assiégée en vain depuis dix ans, en se cachant dans un grand cheval en bois harnaché d'or, offert aux troyens. Cette ruse de guerre entraîne la chute de la ville et permet le dénouement de la guerre. L'évocation du mythe par Dactylo renvoie à la ruse des islamistes qui veulent faire de la religion un outil efficace pour pénétrer les cerveaux et enrôler la population :

« Ces types n'ont rien à voir avec l'islam. Dactylo dit que ce sont des déviationnistes. Ils font de la religion leur cheval de Troie »²⁹¹

Dans *A Quoi rêvent les loups*, il s'agit du poète de la casbah Sid Ali, qui lors de son entretien avec Nafa Walid, affiche son désarroi quant à l'adhésion du protagoniste à la mouvance intégriste. Pour le chantre de la Casbah, les intégristes sont des hypocrites qui veulent exploiter les individus à des fins politiques malsaines en les poussant à faire don de soi pour la cause obscurantiste. Pour le poète, la vie de l'être humain est au dessus de toutes les aspirations politiques et idéologiques:

²⁹¹ AS, p. 102

« *Méfie-toi de ceux qui viennent te parler des choses plus importantes que ta vie. Ces gens là te mentent. Ils veulent se servir de toi.* »²⁹²

Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, les porte-paroles de l'idéologie intégriste sont les talibans qui infligent aux citoyens une terreur quotidienne par une application rigoureuse de la charia. Mais au sein de cette population assujettie se trouvent des personnages qui s'opposent au régime taliban et à son idéologie, Zunaira et Mohcen. Le couple intellectuel considère que les talibans sont rangés du côté des aliénés car ils ont oublié Dieu en eux. En pensant appliquer les lois de la charia, ils livrent la population à une violence extrême, voire à la barbarie où la raison semble se casser les dents face à la cruauté des talibans. Pour Zunaira la monstruosité de l'idéologie talibane semble gangrener la vie des citoyens pour ne laisser guère de place à toute possibilité d'éveil:

« *Zunaira n'est pas un taliban, et son mari n'est pas fou ; il s'est égaré un instant, le temps d'une hystérie collective.* »²⁹³

« *Le seul moyen de lutte qui nous reste, pour refuser l'arbitraire et la barbarie, est de ne pas renoncer à notre éducation* »²⁹⁴

Dans *L'Attentat*, Amine présente les traits d'un homme bouleversé par ce qui lui arrive. Il s'oppose énergiquement à cette violence aveugle dont Sihem est l'auteure. Son ultime conviction est que la vie de l'être humain est au dessus de tous les conflits se manifeste dans les deux passages que nous avons relevé. Ils sont d'une importance capitale car ils débouchent en fait sur le refus d'une logique duelle conduisant à la violence puis à la mort. En fait Ce *distinguo* dont fait Amine part au commandeur palestinien et à son neveu Adel confère une forme de légitimité à la position idéologique du héros. Il place le mouvement de résistance palestinienne et ses représentants du côté des criminels et des assassins

²⁹² AQRL, p.96

²⁹³ HK, p. 72

²⁹⁴ HK, p. 76

et il se démarque de ces derniers en prenant position du côté de ceux qui préservent la vie des individus. Amine refuse catégoriquement le discours manipulateur des porte-paroles de la cause palestinienne et met ses convictions au dessus de tout :

« Nous vivons sur la même planète, mon frère, sauf que nous ne logeons pas à la même enseigne. Tu as choisi de tuer, j'ai choisi de sauver. »²⁹⁵

« Je ne me reconnais pas dans ce qui tue ; ma vocation me situe du côté de ce qui sauve. Je suis chirurgien. Et Adel me demande d'accepter que la mort devienne une ambition, le vœu le plus cher, une légitimité »²⁹⁶

Dans *Les Sirènes de Bagdad*, Mohammed Seen, le romancier qui lors d'une visite à Docteur Jalal, n'hésite pas à raisonner son ami. L'orientation idéologique du romancier apparaît déjà dans son refus de la violence. Il range les intégristes du côté des criminels, et veut expliquer à son ami que son statut d'orateur au service des directives djihadistes ne l'amuse guère. Pour lui, Jalal doit être du côté de ceux qui apportent le salut au monde car son intellectualisme doit être mis au service de la paix et non pas la violence. Par ce constat, le lecteur perçoit clairement la position idéologique des deux personnages, Jalal a mis tout son savoir et son érudition au service des intégristes, et Mohammed Seen s'oppose catégoriquement à cette thèse en optant pour la paix et le salut :

« Quel jeu, Jalal ? Le jeu de massacre ? Ça n'amuse personne, bien au contraire (...). Tout dépend de nous, de toi et de moi. Notre victoire est le salut du monde entier. Notre défaite est le chaos. »

²⁹⁵ A, p. 181

²⁹⁶ A, p. 256

« Tu délires, Jalal. Reviens un peu sur terre, bon sang ! Ta place n'est pas parmi ceux qui tuent, massacrent et terrifient. »²⁹⁷

²⁹⁷ SB, p. 331

L'auteur dans ces romans a su analyser de très près le phénomène d'endoctrinement des masses en milieu urbain et rural. La parole s'avère un moyen efficace dans le lavage de cerveau et le détournement des idées et convictions vers une nouvelle optique intégriste chargée de violence et de barbarie. Mais avant d'atteindre cette phase finale, tout un processus organisé est suivi que nous allons essayer d'explicitier. La parole est exploitée par les orateurs, cheikhs et autres comme un moyen d'incitation à faire ou à réagir. Elle se présente au départ comme un discours de bienfait collectif et de réparation dans le but de dissuader les populations afin d'agir d'une certaine manière différente de celle exercée actuellement. Les porte-paroles de l'idéologie intégriste proposent à la base un nouvel idéal social, et s'octroient l'image de bienfaiteur; et leur discours devient par conséquent un bienfait collectif de réparation d'un désordre social. De ce fait l'auditoire est appelé à se reconnaître dans ce genre de langage et incité à devoir suivre un certain modèle de comportement au nom d'une solidarité sociale.

Le lecteur s'aperçoit très vite que la parole intégriste se présente dans les récits comme un moyen redoutable de persuasion et de séduction sociale derrière laquelle se cache un objectif politique, celui de conquérir le pouvoir avec le consentement populaire. L'idéologie intégriste tel que le montre les récits utilise un discours miné, afin de faire adhérer une majorité d'individus à sa politique et de se lancer dans le concept d'incitation à faire. Au-delà des stratégies de persuasion et de séduction habituelles à tout discours politique, les orateurs intégristes vont au-delà du commun et se lancent dans ce que nous qualifions de manipulation des esprits, c'est dans ce sens que Le discours manipulateur a recours à des arguments d'ordre moral ou affectif et dans le cas des récits la religion est considérée comme point d'appui fiable et consistant.

Désormais le seul moyen pour changer les choses aux yeux d'une communauté manipulée est « la guerre sainte ». Les « éclairés » de la mouvance intégriste appuient leur processus d'endoctrinement sur une fibre assez sensible, celle de la religion qui devient un moyen à la fois solide et fiable surtout pour les

jeunes musulmans détournés pour se retrouver plus tard embrigadés dans des groupuscules terroristes. Rappelons ici que la quasi-totalité des ces mouvements islamistes décrits dans les récits se lancent dans l'endoctrinement des jeunes en proie à toutes vicissitudes. En fait les propos de Abderrahim Lamchichi synthétisent de manière lucide, l'idéologie d'endoctrinement et de recrutement jihadiste des masses populaires qui recoupe exactement avec ce qui est décrit dans les romans:

« La plupart de ces mouvements(...) recrutent essentiellement dans les milieux de la jeunesse urbaine marginalisée, en dérive sociale, en échec social, et dans une partie de la classe moyenne déclassée, en voie de "prolétarisation", à l'avenir professionnel bouché et dont les perspectives culturelles et politiques ne cessent de s'amenuiser. »²⁹⁸

²⁹⁸ Abderrahim Lamchichi, Islamisme et violence politique, in Confluences-Méditerranée, Hiver 1996-1997, p.10

3. La violence et l'intégrisme religieux :

Cette dernière partie du chapitre est la plus brutale où nous assistons à la mise en œuvre de la stratégie d'endoctrinement intégriste. À travers les récits, l'auteur nous fait part de son angoisse quant aux tournures qu'avaient prises les choses. Il s'agit de la mise en scène d'une dérive totale et barbare de la religion. Les récits sont ponctués de passages descriptifs rébarbatifs, où la violence frappe de plein fouet les corps et les esprits. Ces violences décrites dans les textes ont pour motif apparent et central la religion ce qui incite à une certaine réflexion sur l'origine et les motivations qui poussent à agir de manière violente et cruelle. Un paradoxe conceptuel s'impose dès lors, d'une part la religion qui se présente comme un système de croyances et de pratiques fondé sur la tolérance et le respect d'autrui ; et d'autre part la violence comme tout comportement qui porte atteinte à l'intégrité physique ou psychique des personnes et des choses par le moyen de la force. L'auteur nous transporte au cœur même d'un dilemme qui traduit le tragique, où les territoires de la violence, de la cruauté, voire de la mort sont explorés minutieusement. Les dérives politico-religieuses donnent lieu à une guerre d'une extrême violence, où le lecteur fait face à tous les excès. Cela accentue les tensions dans le récit et crée une sorte de déséquilibre dans l'univers romanesque, tout en faisant planer une atmosphère de pessimisme difficile au lecteur de s'en défaire.

En effet, toutes les sociétés mises sous la loupe de l'auteur sont déboussolées. : L'Histoire, les lieux et les êtres s'entrechoquent, leurs idéaux s'affrontent. Dans ce sens l'idéologie intégriste devient alors vectrice de violence :

« L'idéologie se situe aussi à ce niveau de rupture où l'homme abandonne l'humain pour s'adonner à l'idée. »²⁹⁹

A vrai dire, dans un tel contexte, la peur et la violence ont envahi tous les espaces, C'est la pleine guerre où l'odeur du sang et de la mort règne sur tous les

²⁹⁹ Jean-Philippe Delsol, *Le Péril idéologique*, nouvelles éditions latines, paris, p.15

espaces : Ghachimat, Alger, Kaboul, Jérusalem, Bagdad.... Dans le royaume de la violence, les personnages sont peu à peu gagnés par l'angoisse puis par le cauchemar. La peur est devenue une compagne quotidienne pour la population, tout le monde est menacé de se faire trancher la gorge ou d'avoir une balle dans la tête, ou même être victime d'une explosion à la bombe qui mettrait fin à leurs vies.

Il s'agit d'un sinistre tableau offert au lecteur où il assiste de manière régulière, voire même exagérée, aux boucheries qui régnaient sur toutes les sociétés. Le basculement de la vie des héros vers cet univers des ténèbres est celui aussi de sociétés toutes entières plongées dans l'horreur des assassinats et massacres collectifs. Le narrateur nous fait explorer le monde impitoyable des intégristes par le biais de ses personnages centraux : Kada Hillal, Nafa Walid, Mohcen Ramat, Sihem Jaafri et le Jeune bédouin.

Ayant recours à une narration photographique brutale et violente, l'auteur des récits veut établir un équilibre entre l'univers romanesque et la réalité extralittéraire. Il alimente et enrichit la toile romanesque, où il est question non seulement de dépeindre la colère des hommes et leur barbarie et expliciter leurs motivations personnelles et idéologiques ; mais encore de condamner cette violence exercée au nom de dieu ou d'obscurs pouvoirs.

Les violences intégristes se présentent dans les cinq romans sous différentes formes, mais nous avons remarqué que les manifestations les plus sanguinaires, voire même bestiales et cruelles de cette violence religieuse se trouvent au niveau des trois premiers romans du corpus à savoir, les Agneaux du seigneur, A Quoi rêvent les loups et Les Hirondelles de Kaboul:

- **Violation de la liberté des mœurs :**

C'est dans le cadre des récits qui réfèrent à une idéologie intégriste qui tend à appliquer les lois de la charia, que la question de la gestion de la vie sociale de la communauté apparaît comme le point de départ de la mise en œuvre de la politique intégriste. Dans *Les Agneaux du Seigneur*, nous assistons à une réelle violation de la liberté des mœurs, où les intégristes imposent leur propre loi en décidant de changer le mode de vie des individus et cela via un langage purement

religieux. Dans le passage, l'exigence du changement du cadre de vie des habitants de Ghachimat est appuyée par le discours du prophète Mohammed, qui constitue une des sources de la loi coranique. Il s'agit d'une stratégie de légitimation de ces revendications et qui démontrent quelques parts aux yeux des intégristes la foi des musulmans. Il n'est fidèle que celui qui se soumet à ces exigences qui reflètent à notre avis la pensée extrémiste des islamistes, orientée vers une restriction étonnante de la liberté des mœurs, et révèle l'autoritarisme des intégristes:

« Sur l'affiche de gauche, l'avis commence par un hadith certifié et recense les pratiques que les fidèles doivent absolument proscrire. On note outre les tabous originels les pêchés modernes tels que le bain maure, les salons de beauté, le port de la jupe, le maquillage, la musique, la pratique de voyance ; la consommation de tabac, la lecture et la vente de la presse, l'antenne parabolique, les jeux de hasard, les plages, etc. »³⁰⁰

« Le hijab est imposé, et la barbe exigée. »³⁰¹

Dans *A Quoi rêvent les loups*, le lecteur n'est pas confronté à des exigences mais plutôt à un changement du cadre de vie des algérois, surtout à la Casbah imposé par les intégristes. Tout change de cap, et prend une autre apparence à caractère religieux. Ce revirement est révélateur d'une violence qui consiste à limiter la liberté des individus en leur imposant un autre cadre de vie, qui aux yeux des islamistes reste le plus adéquat. Si les brasseries sont désormais interdites parce qu'elles représentent une activité douteuse liée à un pêché capital, celui de la consommation de l'alcool, le tapage nocturne quant à lui laisse le lecteur perplexe quant aux fondements religieux de l'interdiction:

« Les brasseries s'étaient converties en boutiques, l'unique salle de jeux de la place en bibliothèque coranique... »³⁰²

³⁰⁰ AS, p. 138

³⁰¹ AS, p. 99

³⁰² AS, p. 100

« Le FIS a beau déclarer les soirées musicales interdites au même titre que le tapage nocturne, ... »³⁰³

Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, les violences qui touchent les mœurs confrontent le lecteur à l'absurdité de l'intégrisme religieux. Si dans les précédents romans, la femme est obligée à porter le hijab ; à Kaboul, les choses ne se déroulent pas de la même manière. En fait le lecteur est frappé par un choc quant à l'obscurantisme des Talibans. Le témoignage de Zunaira et son sentiment d'être chosifiée laisse le lecteur perplexe quant à la gravité de la situation. Les Talibans débarquent en charriant avec eux l'obscurantisme et la misogynie. Zunaira a en horreur le tchadri exigé par ces islamistes fondamentalistes qui, pour elle, est le plus avilissant de tous les bâts. Cet accoutrement funeste qui la chosifie et confisque son identité, anéantit son existence :

« Avec ce voile maudit, je ne suis ni un être humain, ni une bête, juste un affront ou une opprobre que l'on doit cacher telle une infirmité. »³⁰⁴

Le cadre de vie imposé par les Talibans est difficile à supporter car on assiste réellement à une déshumanisation de la population livrée à tous les excès. Zunaira et Mohcen au même titre que les habitants de Kaboul sont victime d'obscurantisme et de totalitarisme. Agressés par une horde de taliban estimant leurs rires indécents dans la rue, Mohcen est humilié et destitué de sa virilité. Zunaira sera brimée pour avoir parlé à son mari devant ces misérables :

« Vous vous croyez au cirque ? On ne rit pas dans la rue, insiste le sbire. »³⁰⁵

« Ne le touche pas, toi (...) et ne parle pas en présence d'un étranger. »³⁰⁶

En fait le comportement du sbire semble être une coutume. Ces Talibans sont l'incarnation du mal, décriés comme une horde féroce qui guète le moindre

³⁰³ AS, p. 60

³⁰⁴ HK, p. 77

³⁰⁵ HK, p. 88

³⁰⁶ HK, p. 89

faux pas. Lâchés dans la nature avec pour seule instruction, faire régner la terreur et l'effroi. Se déchaînant sur les fauteurs, une seule entrave à leurs règlements et ils déploient leur férocité sanguinaire et barbare :

« Il y aura constamment un épouvantail malodorant, armé jusqu'aux dents, pour nous rappeler à l'ordre et nous interdire de parler à l'air libre. »³⁰⁷

Les mœurs de cette société sont complètement bouleversés, tout plaisir est interdit, même les joies, les rires, la parole et la musique sont rangées parmi les péchés capitaux. Nazish, Zunaira et Mohcen, au même titre que les habitants de cette ville damnée, regrettent le temps où aucun énergumène ne criait au sacrilège lorsque les serfs volants voltigeaient dans les airs ou que la musique passant sur les ondes de la radio distrayait leurs soirées :

« À Kaboul, les joies ayant été rangées parmi les péchés capitaux, ... »³⁰⁸

« Est-ce que tu pense qu'on pourra entendre de la musique à Kaboul, un jour ? (...) est ce que tu penses qu'on pourra, un jour ou un soir, allumer la radio et écouter se rallier les orchestres jusqu'à tomber dans les pommes ? »³⁰⁹

- **Les viols:**

Si le lecteur paraît perplexe par rapport au changement du cadre de vie des personnages imposé par les intégristes, il subit au fil de la lecture un choc quant à la barbarie des actes terroristes. Les passages qui suivent nous permettent de voir à quel point les intégristes sont loin de l'application des règles de l'Islam, une religion de paix, de tolérance et de fraternité. Dans ce sens, le lecteur aura construit sur la base de cette violence à laquelle il fait face, l'image d'une croyance profanée et d'une religion falsifiée. Le viol est interdit dans notre religion, cela irait complètement à l'encontre de ce que prévoit le coran, d'ailleurs le livre saint de l'islam ne prévoit nullement que les « combattants de

³⁰⁷ HK, p. 76

³⁰⁸ HK, p. 33

³⁰⁹ HK, p. 84

Dieu » aient à violer leurs captives incroyantes ou même croyantes. Les djihadistes, ce faisant, vont un peu vite en besogne en falsifiant hardiment le message de Dieu et de son Prophète dont « ils se réclament ».

L'horreur des viols systématiques commis depuis le début de la guerre civile en Algérie est une réalité difficile à accepter et à comprendre que l'auteur aborde dans le diptyque *Les Agneaux du Seigneur* et *A Quoi rêvent les loups* en pointant du doigt les réels coupables (les intégristes). L'image véhiculée des intégristes à travers ces actes violents est celle de personnes déséquilibrées, barbares, inhumaines et vandales. Dans le premier roman du diptyque le lecteur est confronté à l'absurdité de l'action intégriste dans la mesure où les petites filles sont aussi victimes de cette violence bestiale, comme si la guerre ouvre droit à la transgression des normes religieuses dont les intégristes se réclament. Ces fillettes innocentes, sont d'abord kidnappées, agressées, violées puis assassinées d'une manière cruelle dont le corps est démembré. Cette description met en avant non seulement le caractère barbare du viol mais aussi véhicule l'image d'intégristes pédophiles, pervers et déséquilibrés :

« Des fillettes sont enlevées, violées et dépecées dans les bois. »³¹⁰

Plus loin dans le roman, le lecteur est encore confronté à la barbarie des intégristes, avec le viol de la sœur de Allal Sidhom. En fait Yasmina Khadra pointe du doigt le criminel Zane le nain dont la personnalité dès le début du roman s'est révélée déséquilibrée. Par son handicap, et sa mutilation, le vil personnage du roman, veut se venger de la société de Ghachimat. La description faite par le narrateur du viol du cadavre de la jeune fille, montre la monstruosité et le dérapage comportemental de Zane qui se trouve excité face au cadavre de la jeune fille assassinée et passe à l'acte sans la moindre hésitation :

« Il enjambe le corps dépecé de la vieille Aïcha, s'accroupit devant le cadavre des deux filles, retrousse la robe de l'une et entreprend de se défaire de son pantalon. »³¹¹

³¹⁰ AS, p. 138

³¹¹ AS, p. 168

Dans *A Quoi rêvent les loups*, l'auteur aborde le sujet des femmes captives nommées «sabaya», victimes de la guerre civile en Algérie. La définition donnée par l'auteur au chapitre 19 renvoie à une conception très différente de celle abordée dans les textes sacrés. En fait si les sabayas, autrefois étaient des femmes captives qu'on pouvait épouser, ce n'est nullement le cas dans le roman. Il s'agit de jeunes filles ou femmes enlevées et violées par les intégristes où elles constituent le bordel de campagne de ces derniers. Elles constituent le butin de guerre, et sont livrées à une horde masculine acculturée et frustrée sexuellement, et sont systématiquement décapitées dès les premiers symptômes de la grossesse. Ces extrémistes qui prétendent agir au nom de l'islam, s'y opposent totalement par la brutalité de leurs actes et leur déviationnisme. D'ailleurs, cette pratique traumatisante est extrêmement humiliante et dégradante pour la femme. Si le viol semble être pour les intégristes une arme de guerre, il n'en demeure pas moins qu'il révèle le masochisme et la perversion de ces derniers. L'extrait qui suit évoque la présence d'une jeune fille désignée par le terme de « Sabaya » et qui apparaît ici comme étant soumise à Nafa:

« (...) il porta son attention sur la sabaya, une adolescente enlevée au cours d'une expédition punitive et qu'il avait déflorée lui-même. »³¹²

- **Les massacres collectifs et homicides:**

Dans le diptyque, l'auteur s'atèle à décrire la frénésie meurtrière des terroristes qui a commencé d'abord sous l'étiquette de djihad dans le but d'instaurer un Etat Islamique, mais qui s'est très vite transformée en guerre ouverte et déclarée à tous ceux qui n'adhèrent pas à l'idéologie intégriste y compris vieillards, femmes et enfants. En fait l'Islam a été très précis sur la question des crimes où il condamne ouvertement tout acte par lequel la vie des individus est anéantie. C'est dans le texte sacré « le coran », dans la sourate « El-Maïda », verset 32, que Dieu condamne tout type d'homicide sans que cela soit

³¹² AQRL, p. 258

punition justifiée, c'est-à-dire que celui qui tue subit le même sort infligé à sa victime. Donc tout crime est aussi lourd et aussi grand que le meurtre de toute l'humanité. En se fiant au texte sacré, nous remarquons que le religieux est largement transgressé, ainsi le lecteur perçoit plutôt l'image d'individus, se réclamant de la religion, tendent à la falsifier afin de servir des ambitions politiques au nom de Dieu. Le texte nous révèle l'image d'intégristes cinglés et barbares, assoiffés de sang.

Ce qui nous intrigue dans les descriptions des assassinats, c'est le recours à l'égorgeage comme procédé systématique. Ceci rappelle le sacrifice d'Abraham dont la symbolique évoque la soumission totale de l'homme à son créateur, et qui par dérivation renvoie aux bourreaux qui sacrifient des êtres humains au nom de « la guerre sainte », alors que le lecteur perçoit une déformation de cette pratique, où les intégristes sacrifient des êtres humains à la place des moutons au nom d'une religion falsifiée :

« Le fils de Habib le coiffeur est égorgé à Moulay Naïm. »³¹³

« Rachid Derrag sera égorgé devant ses enfants. Nafa sera là. »³¹⁴

Face à l'horreur qui ne cesse de s'exercer, le discours fictionnel semble être dans l'incapacité de gérer le choc généré par la description de la violence intégriste extrême. Le lecteur constate que la violence se déploie avec d'autant plus d'insistance. En fait, les récits dévoilent un espace apocalyptique centré sur les violences produites par les groupes terroristes. La torture exercée sur les victimes est tantôt décrite par le narrateur, et tantôt narrée par les commanditaires même de ces actes. Nous pouvons prendre à titre d'exemple *Les Agneaux du Seigneur* où Smaïl, le terroriste explique à l'ancien maire de Ghachimat le processus de torture et d'extermination de toute la famille :

« Regarde ta famille, (...) tu vas assister à leur mort, nous allons les égorger sous tes yeux, les uns après les autres, ensuite nous sodomiserons ta femme, puis nous lui crèverons les yeux, lui

³¹³ AS, p. 133

³¹⁴ AQRL, p. 196

*arracherons les doigts et la peau du dos, lui découperons les seins et nous l'écartèlerons avec une scie à métaux... »*³¹⁵

Il s'agit pour le lecteur de passages rébarbatifs car ils dévoilent des récits nourris des horreurs que l'auteur n'a eu de cesse de signifier. La description détaillée et crue des gestes exécutés et le langage imagé, permettent au lecteur une visualisation plutôt filmique de ces scènes d'horreur. Ce qui nous intrigue dans le passage que nous avons relevé c'est non seulement la barbarie intégriste à plus grande échelle, mais aussi le caractère pervers et déséquilibré des terroristes que révèle le récit. Celui-ci véhicule l'image de tueurs en série qui ont tendance d'abord à torturer leurs victimes et à abuser d'elles sexuellement. Rappelons ici que la sodomie est non seulement l'un des péchés capitaux en Islam, mais elle est aussi révélatrice d'une perversion sexuelle qui porte sur tout ce qui est interdit dans notre religion et rend compte aussi du caractère misogyne des intégristes.

Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, le système mis en place par les Talibans fait de l'application de charia islamique sa principale devise, il va même un peu loin puisqu'il rend la vie des croyants difficile, voire impossible. Toute faute est sévèrement punie comme le démontre le sort terrible que les talibans ont réservé au fou blasphémateur :

*«L'autre jour, un fou criait à tue-tête dans le faubourg que Dieu avait failli. (...). Intraitables, les talibans n'ont pas trouvé de circonstances atténuantes à sa folie et l'ont fouetté à mort sur la place publique, ... »*³¹⁶

Nous remarquons que le passage révèle un paradoxe conceptuel car dans notre religion, un fou est considéré comme quelqu'un de pur, qui ne subit pas de châtement divin. Sauf que la sanction infligée par les Talibans à cet aliéné est paradoxale à ce qui est dicté dans les textes sacrés. En fait, la religion dans le roman n'est pas une question individuelle dans ces circonstances, elle est une affaire d'Etat dans la mesure où les citoyens sont obligés d'observer à la lettre les

³¹⁵ AS, pp. 167-168

³¹⁶ HK, pp. 71-72

préceptes de l'islam, sans rechigner, au risque de se voir victime de l'excès de zèle des milices du pouvoir en place. Les lynchages, les exécutions publiques, les lapidations... ainsi que toutes les autres violences perpétrées contre la population montrent toutefois le climat d'étouffement que crée le religieux dans la vie des personnages.

Dans *l'Attentat*, l'auteur parle de l'atmosphère de guerre qui règne entre les deux communautés juives et israélienne. A Tel-Aviv, Sihem fait exploser une bombe qu'elle dissimulait sous sa robe de grossesse et entraîne par cet acte sa mort et celle de dix-neuf autres personnes dont onze enfants. Le kamikaze est la femme d'Amine, chirurgien et personnage principal qui entreprend un voyage initiatique au cœur du terrorisme, afin de comprendre l'histoire de la dérive d'une Palestinienne. Pour Amine Jaafri, le geste de son épouse est impardonnable car il a entraîné la mort de plusieurs personnes, innocentes à ses yeux. En fait, l'attentat-suicide perpétré par Sihem est certes générateur de violence de barbarie extrême surtout que des enfants ont été assassinés mais vu également comme une volonté individuelle. C'est par ce sacrifice ultime que l'individu peut marquer sa singularité et accéder au statut de Martyr :

*« (...), le nombre de **morts** est revu à la hausse, nous en étions à dix-neuf décès- dont onze écoliers qui fêtaient l'anniversaire d'une camarade dans le fast-food ciblé-, quatre amputations et trente-trois admissions critiques. (...).De loin, je peux voir le fast-food soufflé par le **kamikaze**.»³¹⁷*

Aux yeux de la communauté israélienne et même ceux d'Amine, le kamikaze est une intégriste de premier degré au même titre que les autres palestiniens qui font don de leur vie pour anéantir la communauté juive ; mais le héros est perçu autrement par les palestiniens, il est un « croyant récalcitrant », pour reprendre l'expression de l'imam de la mosquée de Bethléem. Faut-il

³¹⁷A, pp.21-22

rappeler que l'acte de Sihem veut quelque part prouver l'ardeur de sa croyance et reflète par son acte la forte présence du religieux dans la vie du personnage.

Le dernier roman de la trilogie *Les sirènes de Bagdad*, aborde un autre côté de l'intégrisme car le héros est loin d'être l'exemple idéal du musulman, cependant son milieu est emprunt de culture religieuse par rapport à son père qui doit accomplir quotidiennement la prière d'el-fajr à la mosquée, aussi la description des murs de la maison paternelle montre qu'ils sont garnis par des tableaux contenant des versets coraniques ou des dessins religieux. Au fait, le protagoniste au même titre que les autres personnages se sont engagés dans la résistance et ont basculé dans la violence par conviction religieuse. D'ailleurs Yassine le déclare ouvertement :

« Nous sommes la colère de Dieu (...). Nous sommes ses oiseaux d'Ababill... »³¹⁸

Les déceptions qui se sont succédées sur le jeune bédouin et la phase d'endoctrinement qui l'a suivi ont développé chez lui le culte de la haine et de la violence. Ainsi son désir de vengeance va l'aveugler, au point de vouloir anéantir tout l'occident en portant en lui un virus, il s'agit d'une arme totalement différente, c'est une arme biologique. En outre, le héros finit par renoncer à sa mission et retrouve une fin tragique, ce qui montre que sa nature foncièrement humaniste a fini par prendre le dessus :

*« Ma mission consiste à porter un virus. C'est ça, on m'a préparé physiquement pour recevoir un virus. **Un virus.** Mon arme, ma bombe, **mon engin de kamikaze...** »³¹⁹*

³¹⁸ SB, p. 96

³¹⁹ SB, p. 311

En fait, les romans sont construits sur la base d'une mise en relief des violences intégristes où des contrées et des sociétés confrontées à l'horreur et à la violence sont décrites et les mécanismes de la barbarie sont décortiqués. Dans les récits, nous pouvons signaler l'existence de deux histoires qui se superposent, la première celle liée intimement à la vie des personnages, et la seconde est celle de l'Histoire des pays en proie à toutes les violences et les barbaries. Histoire, tragédie et dérive sont désormais les mots qui dominent l'univers de la fiction, les personnages et conduisent la narration. Si l'on s'intéresse à la composition textuelle des récits, on pourrait dégager un ensemble thématique lié à la montée de l'intégrisme religieux et ses retombées sur ces sociétés et essaye d'apporter des éléments de réponse quant à l'enrôlement des personnages à l'image de toute la société et leur embrigadement au sein des groupes terroristes. Ces romans offrent de très près une analyse sociopolitique de ce phénomène.

Dans les romans que nous avons tenté d'analyser, nous assistons à un panorama de cas et de situations liés à l'enrôlement des personnages au sein de la mouvance intégriste, où l'auteur a su analyser de plus près ce processus depuis l'endoctrinement jusqu'à la métamorphose. Rien n'est laissé au hasard, car le cheminement social des personnages et leur métamorphose sont tributaires dans les textes d'un certain nombre d'événements qui jalonnent leur évolution. Nous relevons à travers la lecture l'importance capitale de l'endoctrinement dans la métamorphose des personnages et des situations.

Ceux-ci se retrouvent embrigadés dans des groupes terroristes inconsciemment. Les motivations des uns et des autres mises en avant par le narrateur n'ont pas la même consistance, mais restent malgré leur diversité le vecteur du changement rajoutant à cela le rôle prépondérant du lavage de cerveau effectué par des «cheikhs, imams, mollahs» dont l'appellation désigne plutôt un érudit en théologie musulmane. Ceux-ci tels qu'ils sont décrits dans les textes présentent l'image des saints et des anges mais possèdent une arme redoutable qu'est la parole.

En fait, les intégristes se lancent dans l'endoctrinement en appuyant leurs discours idéologique sur des concepts théologiques qui se rapportent intrinsèquement à la religion musulmane. Ils touchent par là une fibre très sensible : la religiosité des personnages, et axent leur prêches sur la bénédiction et surtout sur le châtement divin. Les personnages après être confrontés à certaines situations citées au préalable vivent un déclic quelque part dans leur subconscient qui devient par la suite le moteur de la barbarie considérée à leurs yeux comme une vengeance nécessaire contre l'injustice sociale et étatique.

A partir de là, les personnages ne peuvent plus faire marche arrière car ils n'arrivent plus à arrêter le bête qui s'est installée se nourrissant de sang et de violence. Désormais la vie ou la mort ne signifient rien aux yeux de ces personnages transformés en machines à tuer. Nous pouvons qualifier l'état auquel arrive le personnage à l'image des personnes réelles endoctrinées comme un renoncement à toutes les mondanités afin de bénéficier de la bénédiction divine et donc de l'éternel éden. Abderrahim Lamchichi explique la finalité de l'idéologie intégriste :

*« Ces groupes radicaux estiment que l'action violente est juste et salutaire. Apologie du martyr (shahâda) et du sacrifice de soi (fidâ'), leur idéologie glorifie la "guerre sainte" (conception très réductrice du concept de djihâd en Islam), parce qu'elle est, selon eux, un moyen d'"islamiser" la société et les esprits, d'étendre la Loi divine ; elle peut inspirer, à leurs yeux, à la fois l'héroïsme individuel et la solidarité des membres de la umma. »*³²⁰

En fait, le lecteur perçoit très vite ce processus qui se réalise en deux grandes étapes telles qu'elles sont décrites dans les romans : l'endoctrinement sociopolitique, puis l'action intégriste criminelle. Toutes les sociétés mises sous

³²⁰ Abderrahim Lamchichi, Islamisme et violence politique, in Confluences-Méditerranée, Hiver 1996-1997, P. 11

la loupe de l'auteur suivent approximativement le même processus d'endoctrinement sociopolitique et le passage à la phase finale du terrorisme religieux est alors commun à la plupart des personnages. Kada Hillal, Nafa Walid, Zunaira, Sihem ou le jeune bédouin à l'image des autres personnages des récits subissent le même procès. En fait, ces héros pareils aux autres personnages des romans ont changé de cap par excès d'humiliation, et de déception. Mais leur enrôlement dans la mouvance intégriste a été graduel au même titre que toutes les populations des différents pays qui sont tombées dans les bras de l'intégrisme et l'ont adopté comme mode de pensée et d'action.

Chapitre 4 : les violences étatiques

Le présent chapitre sera consacré aux différentes formes que prennent les violences étatiques à l'encontre des populations. Mais avant de commencer une telle analyse, nous estimons qu'il serait d'abord judicieux de définir l'Etat et le pouvoir qu'il exerce sur les personnes. Tenter de définir l'Etat nous mène à nous interroger sur trois notions fondamentales et indispensables: la souveraineté, le pouvoir et la légitimité.

Dans son acception générale et standard, l'État est assimilé à une forme d'organisation politique qui exerce un pouvoir donné dans un cadre légitime sur une communauté particulière vivant dans une sphère géographique bien déterminée. Le grand sociologue allemand Max Weber s'est attaché à l'étude des fondements du pouvoir politique et les sources de sa légitimité justifiant la domination exercée par l'État sur les gouvernés. Dans *Économie et société*, Max Weber définit l'État comme :

*« Une entreprise politique de caractère institutionnel lorsque, et en tant que sa direction administrative revendique avec succès, dans l'application des règlements, le monopole de la contrainte physique légitime (...) à l'intérieur d'un territoire géographique déterminable ».*³²¹

Max Weber précise :

*« Comme tous les groupements politiques qui l'ont précédé, l'État consiste en un rapport de domination de l'homme par l'homme fondé sur le moyen de la violence légitime. »*³²²

Ces deux définitions restées célèbres reposent sur quatre éléments fondamentaux. De prime à bord, l'État selon Max Weber est assimilé à un espace géographiquement délimité dont le caractère institutionnel introduit l'idée de rapports d'autorité à obéissance et dont la pérennité présuppose la réalisation d'une double condition (« *lorsque et en tant que* », « *avec succès* »). Enfin, Max Weber attribue à l'État le monopole de la légitimité.

³²¹ Max Weber, *Économie et société*, Collection Pocket Agora, 2003, p. 96.

³²² Max Weber *Le Savant et le Politique*, La Découverte, 2003. P.67

L'Etat est donc cet ensemble organisé d'institutions politiques, juridiques, militaires, policières, administratives et économiques qui sous l'égide de l'Etat contribuent au maintien d'un certain équilibre et ordre social et assure l'application des lois au sein des sociétés gouvernées. Il se résume de ce fait, à une institution qui a le pouvoir de contraindre les gens (leur faire payer des impôts, les envoyer à la guerre, les mettre en prison...).

Toutefois, le recours à la violence constitue l'option ultime dont disposent les dirigeants pour mener à bien la conduite des affaires de l'Etat. Cette violence reconnue par tous comme légitime parce que son exercice reste nécessaire au bon fonctionnement de la communauté. S'il n'y avait pas violence dite « légitime », n'importe qui pourrait se faire justice soi-même et « la loi du plus fort » ou encore du « chacun pour soi » régnerait.

Cette conception de l'Etat chez Max Weber prend sa source chez les philosophes contractualistes (courant de la philosophie politique qui affirme que la société doit être fondée sur un pacte entre ses membres.), notamment Hobbes, chez lequel l'Etat naît lorsque les individus acceptent de confier leur volonté à une force supérieure en échange de la sécurité. Or la sécurité suppose l'usage possible de la violence contre ceux qui la mettraient en danger.

Les anarchistes (partisans de l'anarchisme, une doctrine politique ou attitude intellectuelle qui rejette l'autorité de l'Etat et préconise un individualisme absolu) par contre, s'opposent à la conception de Max Weber et apportent un autre regard totalement opposé sur cette relation intrinsèque entre l'Etat et l'exercice de la violence sur les gouvernés. Pour ceux-ci, seuls les individus sont aptes à se défendre eux-mêmes. De plus, ce monopole de la violence peut dégénérer en violation des droits des individus et on parlera dans ce sens de violence illégitime. L'anarchisme affirme néanmoins que les dérives sont consubstantielles à l'Etat, la seule solution étant de le détruire car il reste synonyme de violence.

1. Pouvoir étatique et violences multiformes :

Au-delà de ces deux positions idéologiques paradoxales, nous allons nous intéresser à la violence légitime qui maintient l'ordre au sein de l'Etat, mais en grande partie aux violences illégitimes considérées comme un exercice de dépassements et source d'injustice. En fait, le lecteur s'aperçoit très vite que l'auteur veut lui communiquer un large panorama, une grande fresque de ces violences dites étatiques. Dans notre analyse nous avons essayé de cerner toutes les formes de violences exercées par l'Etat qu'elles soient légitimes ou illégitimes.

A. Les violences étatiques légitimes :

Elles sont considérées comme légitimes parce que leur exercice relève plutôt d'une mission juste et reconnue par les lois qui régissent les sociétés gouvernées. Etant un ensemble de règles établies par une autorité souveraine, elles sont appliquées rigoureusement afin d'assurer le bon fonctionnement des affaires de l'Etat et des gouvernés. Puisque les œuvres de Yasmina Khadra sont ancrées dans des contextes politiques particuliers cités précédemment, les intrigues invitent le lecteur à reconnaître la présence en tous les pouvoirs décrits dans les textes de violences (verbales, physiques, financières, juridiques...) qui lui sont propre.

Le diptyque *Les Agneaux du Seigneur* et *A Quoi Rêvent les loups* nous renvoie aux violences exercées par le pouvoir algérien sur les rebelles lors des émeutes qui ont opposé les militants du FIS au forces de l'ordre. Le lecteur perçoit cette violence physique comme un moyen nécessaire au maintien de l'ordre, étant donné que l'Etat (rappelons ici que le terme Etat n'est pas cité mais remplacé par l'une de ses institutions : les CRS, sigle qui désigne les Compagnies Républicaines de Sécurité-, et renvoie à un corps spécialisé de la police) est le seul habilité à exercer ce genre de force et de violence contre les islamistes considérés dans les textes comme des sujets dissidents:

« (...) les rues enfumées au gaz lacrymogènes, (...) les **CRS** tabassant à coups de matraque les manifestants... »³²³

« À Alger, c'est la catastrophe. Les **CRS** sont mobilisés. Tous les jours, ils sont obligés de disperser les manifestants à coups de grenades lacrymogènes. »³²⁴

Alors que le régime des talibans est perçu par le lecteur comme rétrograde et purement intégriste, il n'en demeure pas moins qu'il applique avec rigueur les lois de la charia. Le cas de Zunaira est assez pertinent dans la mesure où elle fut conduite en prison en attendant sa sentence après avoir tué son mari Mohcen Ramat accidentellement. L'état est ici le seul détenteur du pouvoir d'emprisonner les personnes qui ont fauté. Les personnages Qassim Abdul Jabbar, atiq le géolier et les deux miliciennes sont dans les extraits suivants les représentants de ce pouvoir taliban :

« Tard dans l'après midi, Qassim Abdul Jabbar arrive dans un fourgon délabré. Les deux miliciennes qui l'accompagnent se saisissent de la prisonnière et la bousculent à l'intérieur de la bâtisse. Atiq enferme à double tour sa nouvelle pensionnaire dans une petite cellule malodorante, au bout du corridor. »³²⁵

Mais dans *L'Attentat* le cas est un peu différent car une hostilité est déjà installée entre les deux communautés palestinienne et juive. L'esprit de guerre règne et la loi du plus fort s'exécute. Dans le récit, ce sont les israéliens qui ont le pouvoir d'exercer une violence perçue par ces derniers comme légitime et nécessaire contre le peuple palestinien considéré comme un rival. Aux yeux des israéliens, tout palestinien constitue une menace pour la sécurité des citoyens israéliens, et reste source de suspicion. Docteur Amine Jaafri, malgré son intégration et sa naturalisation israélienne, représente ce stéréotype car il est resté à leurs yeux, l'arabe synonyme de danger potentiel. L'Etat dans ce cas de figure

³²³ AQRL, p. 107

³²⁴ AS, p. 118

³²⁵ HK, p. 135

est représenté par les policiers israéliens, un organisme chargé d'assurer la sécurité publique:

« Mon nom arabe le chiffonne. C'est toujours ainsi après un attentat. Les flics sont sur les nerfs, et les facies suspects exacerbent leurs susceptibilités.

-sortez me somme le premier agent, et mettez-vous face à la voiture.

Je m'exécute. Il me pousse brutalement contre la toiture de mon véhicule, m'écarte les jambes avec son pied et me soumet à une fouille méthodique. »³²⁶

Quant au roman *Les Sirènes de Bagdad*, il s'inscrit dans une autre logique de violences étatiques dans la mesure où deux autorités coexistent de façon concomitante, l'une renvoie aux autorités irakiennes et l'autre est rattachée aux forces de coalition et plus exactement à l'armée américaine. Ces deux pouvoirs collaborent ensemble dans le récit afin d'anéantir les rebelles et assurer la sécurité des citoyens. L'Etat est ici représenté par une double source de violence, l'armée irakienne d'une part et d'autres part l'armée américaine:

« Deux GI s'approchèrent à leur tour, vigilants, leurs armes prêtes à nous transformer en passoire au moindre tressaillement. (...) -Bouclez-là ! Aboya le soldat irakien, probablement là en qualité d'interprète. Au contrôle, on ne parle pas, on ne discute pas les ordres, on ne rouspète pas, récita-t-il comme on lit un amendement ; on se tait et on obéit au pied de la lettre. Compris ? Mafhoum ? »³²⁷

B. Les violences étatiques illégitimes :

³²⁶ A, pp. 24-25

³²⁷ SB, pp. 65-66

Nous entendons ici par violences illégitimes, ces rapports conflictuels basés sur un abus de pouvoir, un usage injuste de la force de la part des gouvernants à l'encontre des gouvernés. Des rapports d'intolérance naissent entre le pouvoir et les populations suite à l'usage d'une puissance corrompue qui fait du plus fort un despote, et du plus faible un asservi. La violence étatique illégale éclate là où le pouvoir est injuste, où les dirigeants permettent à l'homme de maltraiter ses pairs, d'ôter leur dignité, de les humilier ou de se servir d'eux à des fins personnelles. D'un tel usage illégitime de la violence à l'encontre des gouvernés, résulte l'intolérance, la haine, la rancune, et la soif de vengeance.

Dans les récits de Yasmina Khadra et à travers les différentes intrigues, ces violences injustes et abusives sont décrites sans retenue voire même dénoncées à travers les prises de positions idéologiques des uns et des autres mis en relief par l'auteur. Certains personnages sont représentatifs de cette idéologie de dénonciation des abus du pouvoir tels que Hamid Sellal l'ancien boxeur ou Yahia le chauffeur des bentsoltane dans *A Quoi Rêvent les loups*, Zunaira dans *Les Hirondelles de Kaboul*, le Faucon dans *Les Sirènes de Bagdad* ainsi que les différents narrateurs dans les différents romans.

a. La corruption :

Avant de parler dans cette partie du chapitre de la corruption, il convient d'abord de définir le terme. La corruption³²⁸ dans son sens large, est le fait d'utiliser sa position de responsable d'un service public c'est-à-dire étatique à son bénéfice personnel. Au sens strict du terme, tout comportement par lequel les agents du secteur public et privé obtiennent un enrichissement impropre et illicite qu'il soit personnel ou à l'avantage de relations, ou qu'ils le provoquent en profitant de leur position. Rappelons que les fautes professionnelles causées par une mauvaise interprétation ou une incompétence ne relèvent nullement de la corruption à moins qu'elles ne soient motivées par un gain personnel. Elle prend différentes formes : Corruption d'agents publics nationaux et étrangers, corruption dans le secteur privé, trafic d'influence, extorsion, appropriation et

³²⁸ Davide Torsello, *Corruption in Public Administration: An Ethnographic Approach*, 2016.

autre diversion de la propriété, abus de fonctions, obstruction à la justice, favoritisme, et népotisme...

Dans le diptyque *Les Agneaux du Seigneur* et *A Quoi Rêvent les loups*, l'Etat algérien est décrit comme un système politique corrompu et sclérosé. Ses représentants, dont les désignations utilisées par l'auteur sont variées (gouvernants, traîtres, faux jetons, ...); sont décrits dans les récits comme que énergumènes assoiffés de pouvoir et de fortune. Ils ont assujetti le peuple algérien, l'ont dépouillé de ses biens, et l'ont réduit au néant. L'exemple de Kada Hillal est assez pertinent, à l'image de toute la population de la bourgade, car sa vie a basculé dans la médiocrité depuis que le pouvoir des années soixante-dix s'est accaparé de son héritage et des biens de sa famille :

*« (...) il a été élevé dans l'austérité et le mépris des nouveaux gouvernants dont la boulimie lui a confisqué une bonne partie de son héritage. »*³²⁹

Plus loin dans le roman Kada s'exprime sur ce malaise et cette injustice étatique qui a mené la société au chaos et sollicite l'Imam Salah pour véhiculer l'idée d'insurrection contre ce pouvoir corrompu en légitimant le djihad dans le but d'instaurer un nouvel Etat islamique de droit et de vertu. En essayant de convaincre l'imam, il évoque la situation décadente du pays causée par les déboires du système, et qui constitue à ses yeux une trahison quant aux valeurs promises:

« Depuis l'indépendance, notre pays n'a de cesse de régresser. (...) des traîtres se sont amusés à nous faire passer des gourdins pour des mats de cocagne.ils nous ont initiés aux vanités cocardières, à la démagogie. (...). Bilan : le pays est sinistré, la jeunesse dévitalisée, les espérances confisquées. (...). Cette nation décontenancée qu'un ramassis de faux jetons menace d'anéantir à coups d'abus de confiance et d'autorité, de

³²⁹ AS, p.15

népotisme outrancier, d'incompétence flagrante et de dépravation. »³³⁰

L'avis de Zane lors d'un entretien avec Lyes, l'un des habitants de la bourgade de Ghachimat confirme les informations fournies au départ par le narrateur sur la situation critique du village et de ses habitants. Pour lui, l'avènement des islamistes au pouvoir constitue un changement radical dans les pratiques abusives des représentants du pouvoir. La population a changé aussi de mœurs car une certaine justice sociale a été instaurée à travers une pratique correcte des missions et tâches effectuées par les fonctionnaires de l'Etat :

*« (...) on n'est plus obligé de corrompre le guichetier ou d'implorer l'infirmier... »*³³¹

Dans *A Quoi Rêvent les loups*, Hamid Sellal révèle son insatisfaction quant à son expérience et son échec à Nafa Walid dans un pays livré aux voleurs. La fédération sportive considérée comme une institution étatique dans le récit, est un membre parmi d'autres, de cette mafia économico-politique qui a dépouillé le pays et le peuple de son argent, de ses biens et même de sa dignité. Pour pouvoir exister dans ce pays, il faut ressembler à ces malfaiteurs :

*« Ouais, seulement les rentiers de la **Fédération** se sont montrés gourmands. J'ai dit : je partage pas. Alors, ils m'ont saqué. Ils voulaient m'exploiter, un bon filon. Bilal le Rouget (...) c'étaient des champions du monde potentiels. C'est parce qu'ils ont refusé de marcher dans les combines de la **pègre sportive** qu'ils ont été brisés. (...). **Le bled**, mon gars c'est pas pour les chevaux de race. Pour y survivre, il faut être ou bourricot ou canasson... »*³³²

³³⁰ AS, p.128

³³¹ AS, p. 102

³³² AQRL, p. 37

Aussi les Talibans dans *Les Hirondelles de Kaboul* sont décrits comme des fanatiques exaltés qui exercent une pression, une injustice, voire même une terreur sans égale sur la population. Leurs sbires ne font que s'enrichir (Qassim Abdul Jabar) au détriment du reste de la population généralement dépouillées de ses biens et ses droits les plus élémentaires. Zunaira, l'ancienne magistrate qui se caractérise par sa rébellion contre l'ordre établi, n'accepte pas l'état de dégradation suprême et de manipulation auquel elle est arrivée, elle et son mari, personnages victimes d'une idéologie répressive, représentatifs de cette frange de la population livrée à tous les dépassements par le régime Taliban:

« Nous n'avons pas su préserver nos acquis, alors les apprentis mollahs les ont réquisitionnés. (...). Nous ne pouvons accepter que l'on nous assimile au bétail. »³³³

Dans le dernier roman de la trilogie, la corruption étatique atteint son sommet et reste rattachée aux fonctionnaires de l'état et plus exactement aux forces de sécurité. Elle n'est pas dite à demi-mot mais décrite dans ses moindres détails. Les deux personnes, qui se sont instauré une coutume, celle de se rendre à la boutique de Sayed pour récupérer de l'argent contre leur mutisme, sont des officiers de police corrompus qui ont l'habitude de profiter de leur statut et demander régulièrement de l'argent au fils du faucon pour ne pas dévoiler et déclarer ses dépassements dans son commerce. En fait, l'auteur parle dans ce sens d'une tradition qui date de l'ancien système de Saddam et qui a continué à exister jusqu'à aujourd'hui:

« Se graisser la patte était la vocation première de l'ensemble des fonctionnaires de l'Etat, en particulier dans les corps de sécurité ; une bonne vieille pratique héritée du système déchu et qui continuait de s'exercer depuis l'occupation, ... »³³⁴

b. La dictature :

³³³ HK, pp.75-76

³³⁴ SB, p. 225

La dictature³³⁵ assimilée aussi à la notion de tyrannie, est un régime politique autoritaire, établi et maintenu par la violence, à caractère exceptionnel et illégitime. Il s'agit en général d'un système politique très spécifique où l'armée (le cas de l'Irak avec le régime de Saddam) ou un parti unique (le cas de l'Algérie avec le FLN), comme c'est le cas dans les romans, peuvent servir de base à des dictatures institutionnelles.

Pour pouvoir qualifier tel ou tel régime politique dans la catégorie de la dictature, trois caractères fondamentaux s'imposent: ces régimes sont installés et ils se maintiennent par le biais de la force, qu'il s'agisse de celle de l'armée régulière (d'où le grand nombre de dictateurs militaires), de celle de milices privées, de celle d'organisations politico-policieres, etc. Ils sont autoritaires et arbitraires et suppriment toutes les garanties de liberté des citoyens, même s'ils continuent à les proclamer en droit.

Dans les récits, l'auteur renvoie le lecteur à plusieurs formes de dictatures qui sont mises sous la loupe. Dans le diptyque consacré à l'Algérie, le pouvoir algérien des années soixante dix et quatre vingt, période durant laquelle régnait le régime politique du parti unique FLN, est considéré par le peuple comme un système politique injuste et tyrannique. Aux yeux du narrateur et des personnages, à l'image de la population algérienne, les dirigeants sont qualifiés d'ogres :

« Depuis octobre 88, qui a vu Alger s'insurger contre les ogres du régime, ... »³³⁶

Cette désignation n'a rien d'anodin, elle interpelle le lecteur car elle convoque chez lui l'image du personnage mythique qui apparait dans les légendes et les contes, où il est représenté comme un géant effrayant, avide de chair humaine, en particulier de celle des petits enfants. Par extension le terme ogre renvoie aux dirigeants, personnes que l'ont redoute à cause de leur cruauté. Ces derniers exercent toutes les formes de violences sur les citoyens par le biais

³³⁵ Maurice DUVERGER, *Dictature*, in encyclopédie universalis, www.universalis.fr

³³⁶ AS, p. 59

d'une autorité brutale et répressive. Leur manière de s'imposer est de provoquer la peur afin d'assujettir les gouvernés à coups de bâton:

« *Nous sommes une **nation** qui marche à la **trique**.* »³³⁷

Pour accentuer l'idée du règne de la tyrannie en Algérie, l'auteur dans *A Quoi Rêvent les loups* donne la parole à ses personnages qui n'hésitent pas à s'exprimer sur leurs malaises dans une société livrée aux pires atrocités. Déçus par une politique de mépris et d'autoritarisme, ils n'ont même pas la possibilité de revendiquer leurs droits. Yasmina Khadra laisse entendre à travers les propos de Dahmane l'ami intime de Nafa Walid le chagrin d'un peuple trahi:

« *Notre pays est un **Etat** de droit. C'est indéniable. Encore faut-il préciser de quel droit il s'agit...il n'y en a qu'un seul, unique et indivisible : le **droit de garder le silence**.* »³³⁸

Même le narrateur, plus loin dans le récit, n'hésite pas à qualifier le régime politique algérien de tyran, et à le condamner:

« ***Le pouvoir** avait fauté. Il était impératif de le maintenir au rang de **tyran** décrié par les saints et les nations.* »³³⁹

Cette même idéologie dictatoriale, austère, est imposée par le régime Taliban dans *Les Hirondelles de Kaboul* sur les citoyens afghans sans aucun droit ou possibilité de protestation. Zunaira l'une des pourfendeuses de cette politique autoritaire et obscurantiste, se lance dans une critique virulente de manière discrète de peur de se faire exécuter par les Talibans ; car en Afganistan, sous le règne des Talibans, aucune résistance n'est autorisée, et aucune insurrection n'est acceptée. Toute la population doit obéir sans protester et pour cela, les sbires infestent les rues de Kaboul afin contrôler rigoureusement voire même sanctionner celui qui ne s'applique pas aux lois dictées par les mollahs.

Le lecteur s'aperçoit que l'idéologie des Talibans gravite autour de deux axes principaux: l'interdiction et la sanction. En fait le roman donne à voir un régime politique qui trace comme ligne de conduite inébranlable l'application des préceptes de l'islam et de la charia et plus particulièrement les châtiments

³³⁷ AS, p. 101

³³⁸ AQRL, p. 82

³³⁹ AQRL, p. 122

corporels qui sont une priorité contre toute action jugée par les Talibans comme inadmissible:

« Il y aura constamment un épouvantail malodorant, armé jusqu'aux dents, pour nous rappeler à l'ordre et nous interdire de parler à l'air libre. »³⁴⁰

« Une trique s'abat sur son épaule : -vous vous croyez au cirque ?lui crie un taliban en exorbitant des yeux laiteux dans son visage brulé par les canicules. Mohcen tente de protester. La trique pirouette dans l'air et l'atteint au visage. – on ne rit pas dans la rue insiste le sbire. »³⁴¹

Ces Taliban sont l'incarnation du mal, décriés comme une horde féroce qui guète le moindre faux pas. Lâchés dans la nature avec pour seule instruction, faire régner la terreur et l'effroi. Se déchaînant sur les fauteurs, une seule entrave à leurs règlements et ils déploient leur férocité sanguinaire et barbare. La description faite des Taliban est caricaturiste, ils sont tous des sbires enturbannés, leurs yeux sont laiteux et révoltés, leurs visages sont brûlés par la canicule et leurs bouches sont salivantes tel des chiens enragés. Cette description n'a rien d'aléatoire car elle convoque dans l'esprit du lecteur l'idée de personnes bizarres, voire même stupéfiante car elle communique déjà une certaine violence qui se dégage du portrait véhiculé par le narrateur.

En fait le narrateur décrit l'état de désolation dont souffre Mohcen après une sortie infortunée avec son épouse Zunaira dans les rues de Kaboul :

« Comment a-t-il pu croire que les promenades d'amoureux étaient encore possibles dans une ville aux allures de mouvoir, infestées d'énergumènes rébarbatifs portant dans le regard la noirceur de la nuit des temps ? Comment a-t-il pu perdre de vue

³⁴⁰ HK, p. 76

³⁴¹ HK, p. 88

*les horreurs qui jalonnent le quotidien d'une **nation bafouée** au point que **la cravache** est devenue **une langue officielle** ? »³⁴²*

Ainsi les personnages sont finalement obligé de nier leur passé et leur conviction pour au final adhérer à cette idéologie. Celle-ci les intègre dans une vie nouvelle qui ne peut être qu'en adéquation avec les aspirations d'un groupe dominant, le seul possesseur de la force et de la violence, les Talibans :

*« Une **meute de taliban** gravite autour du sanctuaire pour intercepter les badauds de passage et les obliger **manu militari** à rejoindre les fidèles. »³⁴³*

Dans le dernier roman de la trilogie consacrée au malentendu qui oppose l'Orient à l'Occident, l'auteur décrit un peuple victime de dictature depuis l'ancien système de Saddam et qui continue d'exister après l'occupation américaine. Celle-ci rappelons-le a été opérée après une décision du conseil des nations unies permettant l'intervention militaire contre le régime de Saddam Hussein en prétendant l'établissement d'un nouvel Etat démocratique. En fait les villageois ont tous le même jugement sur l'ancien régime qu'ils considèrent comme le sommet de la dictature qui mène vers une violence et une barbarie extrême. L'ancien tyran est qualifié de « monstre », vu les atrocités commises par ce dernier pour maintenir sa politique tyrannique. Il a fait de l'Irak un cimetière, car il n'hésite pas à exécuter toute personne qui proteste ou même critique uniquement sa politique. Nous assistons dans ce sens à une véritable abolition de toute forme de liberté, inclus le droit d'expression :

*« **Les sbires de Saddam** veillaient au grain. Pour un mot déplacé, toute la famille était déportée ; les charniers et les gibets poussaient à tout bout de champs. Mais depuis que le*

³⁴² HK, pp. 119-120

³⁴³ HK, p.41

tyran avait été surpris dans un trou à rats et enfermé dans un autre... »³⁴⁴

Le peuple irakien qui espérait au changement avec l'intervention américaine est totalement déçu puisqu'il se retrouve dans la même situation d'autrefois voire même pire, il subit au quotidien les bavures commises par les militaires de la coalition justifiés par des contraintes de guerre. Les villageois condamnent fortement leur présence sur le territoire irakien, et l'injustice qu'ils font subir à la population :

*« (...) **Saddam**. C'était **un monstre**, oui, mais un monstre de chez nous, de notre sang, et nous avons tous contribué à consolider sa mégalomanie. De là à lui préférer des impies venus de l'autre bout de la terre nous marcher dessus, il ne faut pas exagérer. **Les GI** ne sont que **des brutes**, des bêtes fauves (...). Regarde ce qu'ils ont fait de notre pays : **un enfer**.*

*- **Saddam** en avait fait **un charnier**, lui rappela Issam 2. »³⁴⁵*

c. L'oppression :

L'oppression se définit globalement comme une violation répétée et systématique, par les pouvoirs publics, ou par un usurpateur, des principes constitutionnels. Elle renvoie le plus souvent à un mauvais traitement d'un groupe social ou d'une population par les gouverneurs leurs représentants.

Asservissement, servitude, domination, assujettissement..., sont les différentes formes de l'oppression qui mène généralement le sujet opprimé à un état d'insurrection et de révolte contre cette violence exercée par les pouvoirs publics :

*« Le peuple s'insurge contre **le Pouvoir**. (...) c'est le peuple qui se soulève contre **les chiens** qui l'ont assujetti. »³⁴⁶*

³⁴⁴ SB, p. 37

³⁴⁵ SB, p. 40

³⁴⁶ AS, pp. 53-54

L'auteur cible ouvertement et clairement dans le diptyque les vrais responsables de cette oppression en Algérie, et montre du doigt une politique du parti unique, le FLN, qui a baigné le peuple dans l'injustice et l'a mené au chaos. Il s'agit d'une critique virulente du système politique algérien via une mise en scène d'un peuple livré à tous les dépassements :

*« Avec le **FLN**, (...). **Son système** est pourri, allergique à toute vocation non voyoucratique. L'art, l'érudition, le génie humain, c'est une dégénérescence maligne qu'il combat à coups de chimiothérapie. Je refuse d'être traité comme une pathologie. »³⁴⁷*

*« Ce n'est pas le peuple qui est ingrat, ou inculte. C'est le **système** qui fait tout pour l'éloigner de la noblesse des êtres et des choses. »³⁴⁸*

Conscient de sa misérable situation, le citoyen algérien est désorienté et ne supporte plus d'être relégué au rang de bestiaux. En fait, le lecteur saisit très vite ce que veut véhiculer l'auteur. Cette analyse axée sur une mise en scène d'un pouvoir totalement détourné des préoccupations de la population algérienne, n'a rien d'innocent mais vise plutôt à expliquer l'origine du balancement de la société algérienne dans l'intégrisme qui devient dès lors un moyen de recouvrer la dignité du peuple autrefois bafouée.

Les Hirondelles de Kaboul est le récit poignant du destin malheureux du peuple afghan. Mohcen Ramat, le héros, personnage représentatif de cette frange de la société maltraitée et dévitalisée, était un éminent commerçant, issu de la bourgeoisie afghane avant l'avènement des Talibans au pouvoir qui lui ont tout confisqué, fortune, demeure, famille, vie et dignité. Tout ce qui lui reste c'est Zunaira sa femme. Aujourd'hui, pauvres et dépouillés de leur rang social avantageux, ils ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes :

³⁴⁷ AQRL, p. 60

³⁴⁸ AQRL, p. 59

*« Le bouleversement pluriel provoqué par les **talibans** l'a complètement déstabilisé. Mohcen n'a plus de repères, ni la force d'en réinventer d'autres. Il a perdu ses biens, ses privilèges, ses proches et ses amis. »³⁴⁹*

Mais devant la pression de l'obscurantisme, les hommes sombrent dans la folie. La violence et l'ignorantisme des dirigeants déteint sur eux charriant leur humanisme. L'auteur nous expose ainsi des actes extrémistes, et barbares. Les lynchages sont devenus une source de divertissement et de bonne humeur. Le narrateur aborde ces exécutions publiques sur un ton dérisoire pour monter l'extrême barbarie à laquelle est assujettie la population afghane:

*« À cause du grand meeting qui se tiendra le vendredi au stade. Des convives de haut rang sont attendus. **Les autorités** ont décidé d'opérer une dizaine **d'exécutions publiques** pour mettre de l'ambiance. »³⁵⁰*

Dans les suivants extraits du roman *L'Attentat*, Yasmina Khadra nous plonge en Palestine et souligne distinctement les frontières d'intolérance et de haine qui se sont bâties entre les deux mondes israélien et palestinien. Israël apparaît comme un pays développé, où il pourrait être agréable de vivre, comme l'illustre bien la description de la villa d'Amine et son épouse Sihem dans le récit, mais du côté de La Palestine, à l'inverse, le narrateur nous montre un univers sombre, un pays en ruines, sans cesse en destruction. La peur est omniprésente: crainte du sifflement des balles, du souffle d'une bombe. L'auteur traite en effet la problématique du peuple palestinien, et nous plonge dans la violence de la guerre qui oppose d'un côté un peuple palestinien sans moyens à une armada israélienne très sophistiquée. En fait, le lecteur découvre des descriptions très réalistes, dans cette atmosphère pesante et angoissante qui oblige les palestiniens dépouillés de

³⁴⁹ HK, p. 78

³⁵⁰ HK, p. 136

leur terre et de leur dignité à se battre contre ce pouvoir qui a transformé leur pays en cimetière:

*«Nous ne sommes que les enfants d'un **peuple spolié et bafoué** qui se battent avec les moyens de bord pour recouvrer leur patrie et leur dignité,.... »³⁵¹*

*« Nous sommes dans un monde qui s'entre-déchire tous les jours que Dieu fait. On passe nos soirées à ramasser nos morts et nos matinées à les enterrer. **Notre patrie est violée** à tort et à travers, nos enfants ne se souviennent plus de ce qu'école veut dire, nos filles ne rêvent plus depuis que leurs princes charmants leur préfèrent l'Intifada, nos villes croulent sous les engins chenillés et nos saints patrons ne savent où donner la tête. »³⁵²*

Le narrateur dans les dernières pages du roman décrit la décomposition des conditions de vie palestiniennes, l'état de guerre permanent et le chaos qui en résulte, montre une situation de cul-de-sac propice aux gestes les plus désespérés. La scène de la destruction de la maison ancestrale révolte le narrateur : même si le geste est la riposte musclée de l'armée israélienne à un attentat-suicide commis par un membre du clan, il choque par l'insensibilité de son radicalisme. Il prive en effet les habitants du coin du seul lieu qui soit vraiment leur et contribue à la dislocation du tissu social. En effet cette pratique n'a rien d'inhabituel car l'Etat israélien est à cheval sur ce genre d'opérations :

« Des pâtés de maisons entiers ont été rasés par les tanks et les bulldozers, sinon soufflés à la dynamite. A leur place s'articulent d'effroyables terrains vagues boursoufflés de tas d'éboulis et de

³⁵¹ A, p. 178

³⁵² A, p. 180

ferraille arthritique où des colonies de rats ont déployé leur camp en attendant de consolider leur empire. »³⁵³

« Les deux ambulances débouchent sur un camp peuplé de spectres hagards. (...). Les conducteurs sautent à terre, ouvrent les portières sur des vivres qu'ils se mettent à distribuer à tour de bras, créant un début de bousculade. »³⁵⁴

Les motifs de l'affront et de l'humiliation seront repris de nouveau, et de manière encore plus poussée, dans *Les sirènes de Bagdad*. Dans ce dernier roman, Yasmina Khadra décrit un outrage subi par le héros, le jeune bédouin, lui aussi narrateur de son histoire, dont la nature échappe à la mentalité occidentale. Au cours d'une descente particulièrement agressive des Marines américains dans leur demeure, le père du narrateur est tiré de son lit et tombe à la renverse sur le plancher, exposant aux yeux de tous ses organes génitaux :

« Le soleil pouvait toujours se lever, plus jamais je ne reconnaîtrais le jour de la nuit... Un Occidental ne peut pas comprendre, ne peut pas soupçonner l'étendue du désastre. Pour moi, voir le sexe de mon géniteur, c'était ramener mon existence entière, mes valeurs et mes scrupules, ma fierté et ma singularité à une grossière fulgurance pornographique - les portes de l'enfer m'auraient été moins inclémentes ! »³⁵⁵

Ainsi, le narrateur nous apprend dès les premières pages du roman le bouleversement survenu dans la bourgade tranquille de Kafr Karam, un passage brusque du bonheur au malheur. Il s'agit d'un renversement tragique :

« Nous étions pauvres, humbles, mais nous étions tranquilles. Jusqu'au jour où notre intimité fut violée, nos tabous profanés,

³⁵³ A, p. 226

³⁵⁴ A, p. 227

³⁵⁵ SB, p. 124

notre dignité trainée dans la boue...jusqu'au jour où, dans les jardins de Babylone, des brutes bardées de grenades et de menottes sont venues apprendre aux poètes à être des hommes libres... »³⁵⁶

En fait, le lecteur assiste dès le départ à une mise en relief des dépassements de l'armée américaine à l'encontre de la population. Le narrateur précise que le motif de cette guerre est faux. Sous prétexte d'éliminer les terroristes et les rebelles, afin d'instaurer un état démocratique et libre, les GI exposent la population à toutes les formes de violence. L'exemple de la ville de Fellouja qui croule sous les balles et les bombardements, et dont les seules victimes ne sont que des êtres innocents entre femmes et enfants, révèle l'ampleur du désastre, où la démesure et l'injustice sont omniprésentes :

« (...) du côté de Fellouja où des batailles opposaient l'armée irakienne, renforcée par les troupes américaines, à la résistance populaire. (...) on parlait de centaines de morts, en majorité des femmes et des enfants. »³⁵⁷

³⁵⁶ SB, p. 17

³⁵⁷ SB, p. 92

Il semble que l'analyse des romans de Yasmina Khadra révèle une forte présence de la violence sous toutes ces formes. L'hypothèse de Max Weber abordée au début du chapitre qui stipule que l'Etat est une source de violence a été démontrée. Le pouvoir exerce sur les gouvernés un ensemble de violences qui se subdivisent d'un point de vue éthique en deux grandes catégories : violences légitimes qui relèvent d'une mission de maintien de l'équilibre et de l'ordre social et des violences illégitimes qui vont à l'encontre de la norme et de la déontologie démocratique. Corruption, dictature et oppression sont généralement les différentes formes communiquées via les récits.

Le lecteur est sous l'effet de choc quant à cette injustice sociale et étatique que subissent les gouvernés. L'espace politique dépeint par l'auteur est malsain. Il reproduit les inégalités et les dépassements commis par l'Etat à l'encontre des citoyens. Ces violences qu'elles soient verbales, physiques, psychologiques... mises en avant par l'auteur renvoient à une stratégie de dénonciation de l'idéologie répressive qui se manifeste dans les textes à travers la mise en relief des déboires des systèmes politiques mis en place.

Si les personnages ont connu une réelle métamorphose et un balancement dans la pensée et l'action intégriste, c'est par rapport à un sentiment cruel d'usurpation de leur droit, d'humiliation, de perte de dignité, de perte de droits qui a mené vers une dégradation des relations entre le gouverneur et les gouvernés ; ce qui les pousse manifestement à un désir de changement puis un passage à l'acte terroriste suite à un excès d'humiliation.

Ce sinistre tableau d'un ensemble de sociétés en état de décomposition très avancé vise à expliciter l'impact des de ces violences sur les citoyens. Cette hostilité qui résulte d'une perte de confiance constitue un espace fertile et développe autour d'elle un désir de renversement de l'ordre établi. Pour l'auteur, l'escalade de l'intégrisme religieux dans ces sociétés s'explique par ce déséquilibre socio-économique causé par les dérives des systèmes politiques mis en place.

Conclusion générale :

« L'écriture de la violence apparaît alors comme une façon de lutter, avec les mots, contre la décrépitude de la pensée, le cynisme des idéologies et l'absurdité des actions de ceux qui ont en charge le destin de leurs concitoyens. »³⁵⁸

A travers une œuvre variée, Yasmina Khadra explore inlassablement l'histoire contemporaine et l'affrontement meurtrier et incompréhensible des idéaux. Sans répit, il milite contre l'obscurantisme et défend le triomphe de l'humanisme. Inlassablement, il rappelle que l'humanité ne peut surmonter l'horreur de sa misérable condition qu'à travers l'observation objective et lucide de la réalité. Ainsi, les œuvres de cet auteur talentueux se proposent comme une grande fresque qui met en évidence toutes les violences intrinsèques à la déchéance humaine qu'elles soient sociales, étatiques ou intégristes... Dans ce modeste travail de recherche, nous avons essayé d'apporter des éléments de réponse quant à l'origine de ces violences et leur impact sur les sociétés ainsi que les différentes idéologies qui nourrissent ces abus dans les romans du corpus.

Afin de bien mener ce modeste travail de recherche, nous avons subdivisé l'analyse en deux grandes parties. Dans la première partie intitulée cadrage épistémologique nous avons essayé de situer l'œuvre de Yasmina Khadra dans le panorama de la littérature algérienne des années 90. Au sein de cette production, l'actualité constitue l'un des éléments moteurs de l'écriture. Durant cette période, l'Algérie a connu de grandes mutations historiques, celles d'une guerre civile d'une extrême violence et d'une cruauté sans égal. En Algérie, l'année 1989 instaure une double rupture, « rupture tragique » dans l'évolution sociale et politique du pays d'abord avec les émeutes populaires d'octobre 1988, mais le plus intéressant à nos yeux c'est « la rupture féconde » sur le plan littéraire, des formes d'écriture, d'analyse et d'expression. Il apparaît au regard de ce panorama de littérature algérienne des années 90 que les événements tragiques qui secouent

³⁵⁸ Ngalasso Mwatha Mussanji, langage et violence dans la littérature écrite en français, www.msha.fr/celfa/article/Ngalasso01.pdf

l'Algérie ont bien provoqué une rupture féconde sur le plan littéraire des formes d'écriture. Cette littérature semble s'inscrire dans un contexte de renouvellement, qui s'écarte du modèle littéraire postcolonial où il s'agissait généralement d'exil, de quête identitaire ou de déracinement, d'aliénation du moi pour s'inscrire dans une nouvelle thématique, celle du terrorisme islamiste qui a bouleversé le pays.

Yasmina Khadra est parmi les écrivains talentueux qui a pu raconter l'Algérie meurtrie par les luttes fratricides ; celle des circonstances sanglantes qui ont bouleversé l'ordre social, politique, économique et historique pour instaurer une culture nouvelle, celle de la violence, de la barbarie et du sang . Ainsi L'œuvre de cet auteur se veut une étude sociologique de la société algérienne et de son évolution. Ecrivain de l'ombre et de l'énigmatique, ses œuvres explosent comme un tonnerre pour donner les plus beaux textes de la littérature algérienne contemporaine et même universelle. La thématique de son œuvre se veut une révolte contre la dégradation des valeurs humaines et sociales, contre la dégradation de l'Homme en Algérie et partout dans le monde.

La nécessité de classer l'œuvre de Yasmina Khadra s'impose alors. Dans le deuxième chapitre, nous avons tenté d'aborder la question générique des œuvres du corpus qui reste assez perplexe. Loin d'être des œuvres de divertissement, les romans analysés ont été conçus autour d'une vision particulière du monde et une réflexion critique sur la problématique universelle de la violence et de l'intégrisme. De ce fait l'auteur s'octroie le rôle de témoin du désordre qui a frappé ces communautés et use de tous les moyens afin de rendre compte de ce désordre frappant et sanguinaire. En fait ce déséquilibre social et culturel devient dès lors dans ces œuvres un désordre esthétique, puisque Yasmina Khadra fait appel au genre policier mais transgresse toutes ses règles. Ses codes sont subvertis où le lecteur s'aperçoit de l'éclatement de ce genre en interpellant ainsi : le polar, le témoignage, le roman historique....

Le polar algérien et surtout celui de l'auteur révèle une certaine spécificité et marque un tournant décisif dans l'évolution du genre, aussi bien en Algérie

qu'ailleurs. Toutefois, il est important de souligner les éléments textuels qui recourent avec les procédés d'écriture du roman policier tel que le crime, le criminel. Mais dans ces récits, le lecteur est confronté à un autre schéma ; où Yasmina Khadra a su apporter une version nouvelle du polar, plus moderne, spécifique à son œuvre. En fait les romans policiers de l'auteur sont très différents des préceptes du genre policier qui obéit généralement à un canevas standard: crime/énigme → recherche du criminel/de la vérité → découverte du criminel/résolution de l'énigme.

Donc les romans du corpus s'écartent par un nombre de détails de ce modèle générique. Dans les romans policiers, l'énigme constitue le noyau central de l'intrigue, mais le cas des romans est très différent dans la mesure où le lecteur sait dès le début qui est le criminel, car l'auteur ne fait aucun mystère sur l'identité des coupables et des victimes. Par conséquent, l'enquête policière proprement dite ainsi que l'enquêteur sont totalement absents dans les récits. Dans ce sens, l'enquête policière est remplacée par une enquête sociopolitique sur l'Histoire et ses dérives dans les sociétés algériennes, afghane, palestinienne et irakienne. Habituellement, dans le roman policier le récit est focalisé sur la figure de l'enquêteur, mais dans ces romans, l'auteur axe son intérêt sur les tueurs et leurs cheminements sociaux ainsi que leur évolution à travers les différents espaces et les différentes situations par lesquelles ils passent. Le désordre narratif qui se caractérise par une chronologie perturbée dans le roman policier n'est pas respecté par l'auteur. Nous assistons dans les différents romans qui ont fait l'objet de notre analyse à une chronologie linéaire et évolutive ; où les récits répondent à une structure logique des faits et des événements. Le suspense qui est un élément fondamental dans la conduite du roman policier est pratiquement absent puisque dès le début le lecteur sait qui a tué qui et comment.

Dans le troisième chapitre, nous nous sommes penchés sur la problématique de la fiction au sein des romans du corpus. Les œuvres de Yasmina Khadra se situent au cœur d'une conjoncture politique particulière, de ce fait, elles sont reçues dans le cadre d'un terrible tiraillement entre deux postures totalement

opposées qui sont la réalité et la fiction. Face à ce paradoxe, le lecteur est contrarié puisqu'il se retrouve en présence d'œuvres qui se déclarent fiction, mais qui sont fondée en grande partie sur une réalité identifiable. Entre cette exploration du réel et le fictionnel au sens strict du terme, le lecteur reste perplexe par rapport à l'acception des deux notions : la fiction comme approche distanciée du réel et la réalité en tant qu'ensemble d'éléments considérés comme existant effectivement par un sujet conscient, nonobstant ces deux substances coexistant ensemble au sein de l'œuvre.

En effet, Yasmina Khadra multiplie le recours à l'Histoire, pour donner un poids réaliste à ses récits. Romancer les événements historiques ou même individuels relatés relève plutôt d'un défi que l'auteur entreprend avec verve ; où il n'économise pas le moindre effort pour convoquer dans ses récits tous les moyens susceptibles de créer une atmosphère de vraisemblable. De ce fait, l'auteur embarque son lecteur dans l'univers qu'il lui propose, où celui-ci retrouve des repères et s'y identifie. Pour Yasmina Khadra la référence à la réalité contemporaine semble être une garantie de vérité. L'avantage majeur de la contemporanéité de ses récits réside dans la possibilité de confronter ce qui est proposé par l'auteur et l'actualité.

Donc il devient désormais difficile de faire abstraction de la teneur de l'Histoire dans ces récits. En fait, le discours réaliste est un discours convainquant qui cherche à produire l'illusion référentielle. Ces romans se veulent conformes à la réalité sociopolitique et culturelle des sociétés mises sous la loupe de l'auteur. Il s'avère que la vérité des événements ébranle les zones où intervient la fiction par l'exactitude des références historiques, l'ancrage spatio-temporel, et même le discours et les positions idéologiques des personnages et des narrateurs.

La parole se concentre afin de s'intéresser à des questions d'ordre général: la guerre, la violence, l'intégrisme ; d'ordre humain quant à la valeur de

l'Homme et de son existence et philosophiques centrées sur les mutations psychologiques et doctrinaires des personnages surtout terroristes. La fiction dans ces romans se veut une représentation du réel qui doit nécessairement passer par un jeu fictif. Elle est perçue dorénavant par le lecteur comme un témoignage qui met en place un discours analytique permettant d'aborder un réel complexe cultivé par une vision du monde tragique.

Dans le quatrième chapitre, nous avons tenté d'analyser les titres des romans afin de rendre compte de la violence qui apparaît déjà au niveau des intitulés. En fait, les titres des romans de Yasmina Khadra accrochent l'attention du lecteur, éveillent son intérêt et stimulent sa curiosité. C'est la raison pour laquelle, nous les avons analysés afin de voir leur teneur en violence.

En fait le choix effectué par l'auteur n'a rien d'innocent et n'est nullement le fait du hasard ; bien au contraire, ils relèvent plutôt d'un long travail sur leur aspect connotatif et dénotatif. En fait les titres choisis par l'auteur ont une importante charge symbolique qui allie l'actualité à la violence et à l'idéologie, en prenant la forme d'une sorte d'anticipation des destins tragiques des personnages. Leur structure syntaxique est assez particulière et marque une forte présence de l'animal dans ces derniers. Le recours à ce genre de symbole, semble être un marqueur de violence que ce soit sur le plan connotatif ou dénotatif, qui ancre le lecteur dès le départ dans la sphère tragique et répressive du récit et permet à ce dernier de se situer par rapport à son horizon d'attente.

En fait les titres des romans de Yasmina Khadra attirent immédiatement l'attention du lecteur. Par leur formulation spécifique à la fois esthétique, métaphorique et symbolique, ces titres constituent une source d'interrogation pour ce dernier d'où notre intérêt pour leur analyse. La structure syntaxique des titres est assez variable allant de la plus simple (déterminant+nom) dans *L'Attentat* à la plus complexe (syntagme nominal+syntagme prépositionnel dans *Les Agneaux du Seigneur*, *Les Hirondelles de Kaboul* et *Les Sirènes de Bagdad* ou encore la phrase interrogative pour *A Quoi rêvent les loups*. Les cinq titres du corpus sont thématiques car ils reflètent le contenu de l'œuvre même si cela

passer par une charge symbolique extraordinaire. Tous les titres renvoient à des contextes politiques spécifiques brûlants : pour le diptyque il s'agit de la situation de guerre civile qui a prévalu en Algérie durant les années 90, quant à la trilogie, l'auteur met en avant l'actualité internationale de : L'Afghanistan, La Palestine et L'Irak.

Les titres du corpus à l'exception de *L'Attentat* marquent une forte présence de l'animal (agneau, loup, hirondelle et sirène). Ces derniers possèdent une charge symbolique et poétique exceptionnelle où l'auteur tend à choisir des symboles (agneau, loup, hirondelle, sirène) qui peuvent appuyer l'idée véhiculée par le titre et le texte à la fois ; joignant à cela un caractère poétique nourri de métaphores. Le recours à ces symboles, et métaphores agneau et loup pour décrire la bestialité à laquelle était réduite la société algérienne, les hirondelles qui renvoient à la réalité chaotique des femmes afghanes ou encore les sirènes qui rappellent la guerre et l'urgence ; est déterminé par un rapport de dualité et d'ambivalence.

Les titres du corpus par leur charge symbolique semblent être des annonceurs de violence que ce soit dans leur sens connotatif ou dénotatif (agneau, loup, hirondelle, attentat et sirène) et ancrent le lecteur dès le début dans la sphère tragique et agressive du récit. Semblable à un énoncé publicitaire les cinq titres remplissent à notre avis trois fonctions : la première est celle de la fonction référentielle qui sert à informer, la seconde est la fonction conative qui cherche à convaincre et la troisième et dernière fonction est la poétique qui vise à séduire et à provoquer l'admiration.

Dans la deuxième partie de ce modeste travail de recherche, nous nous sommes penchés sur les différentes manifestations de la violence ainsi que les idéologies qui s'y rapportent. Les récits se révèlent comme une véritable autopsie de certaines sociétés ; ils sont chargés de violences sous toutes les formes, qu'elles soient physiques, psychologiques, verbales... et sont rattachées à des champs particuliers : social, linguistique, intégriste, étatique et idéologique.

Celles-ci ne sont pas dites à demi-mots mais décrites dans les moindres détails et associées à des idéologies particulières.

Dans le premier chapitre, nous nous sommes intéressés aux violences sociales au sein des récits. Profondément enracinés dans les contextes socio-culturels algérien, afghan, palestinien et irakien ; les romans du corpus entretiennent un rapport étroit avec la réalité sociale. Les œuvres se présentent comme une véritable étude sociologique des différents comportements individuels et collectifs. Elles ont tendance à se distinguer des autres productions littéraires par leur capacité à offrir une image globale, voire même une synthèse de la situation sociale réelle en mettant le doigt sur les multiples maux sociaux et leur impact sur les individus et sur la collectivité.

Les violences d'ordre social ont pour origine un dysfonctionnement des communautés mises sous le microscope, où le lecteur assiste, impuissant, à une transgression des codes sociaux. Ces violences intercommunautaires prennent plusieurs formes dans les romans de Yasmina Khadra. L'image perçue par le lecteur, est celle d'une société décomposée et sans repères, qui semble plonger dans la médiocrité et la déchéance humaine. Les maux sociaux qui prennent la forme de violences se présentent dans les œuvres de l'auteur sous différentes formes à savoir : misogynie, ébranlement des liens de paternité et de fraternité, adultère, homosexualité, pauvreté, stratification sociale, banditisme, chômage...

Les romans à l'étude sont perçus alors comme une véritable analyse sociologique qui relève d'une volonté de l'auteur, celle de dépeindre la réalité sociale catastrophique dans ses détails les plus médiocres et les plus répugnants. Ceci traduit en fait une sensibilité aux circonstances et aux contingences singulières de la vie des êtres dans leur aspect privé et public. Cette sensibilité et ce désir de dire les choses vont de pair avec une faculté particulière de figurer le malaise social dans son urgence, sa complexité et son chaos. Ainsi l'auteur s'engage à mettre à nu toutes ces sociétés afin de rendre compte d'une situation de déséquilibre en évoquant le plus souvent et de façon plus précise les maux et les violences qui affectent les sociétés en question.

Le second chapitre est centré sur l'analyse des violences langagières au sein des récits. La constitution linguistique des textes qui ont fait l'objet de notre analyse s'est révélée très particulière. Insoumis aux exigences de lisibilité du texte littéraire et de son esthétique, ils rendent compte d'une certaine complexité quant aux différents usages de langue qu'a fait l'auteur. Cette écriture d'apparence réaliste, convoque chez le lecteur une grande réflexivité sur la nature et la visée d'une telle écriture, vue sa teneur en violence d'une part, et rend compte d'autre part de l'idéologie de l'auteur. La violence qui se manifeste dans le langage est l'un des procédés linguistiques utilisés par Yasmina Khadra afin de mettre le doigt sur le bouleversement socioculturel des différentes communautés mises sous la loupe et de la violence véhiculée par les textes qui par moment atteint son apogée et met le lecteur dans un état de frustration. Donc la violence linguistique représente une forme d'éclatement textuel qui rend compte à notre avis de l'éclatement de ces sociétés.

C'est dans le cadre des récits qui réfèrent à des événements assez brutaux, sanglants, et douloureux que Yasmina Khadra a effectué ce choix extraordinaire, celui d'exercer sur la langue française et le texte littéraire une certaine mutilation. Les romans veillent en effet à signifier la violence et à appliquer au texte la torture par les mots sans pour autant la nommer. Il s'agit de partager avec le lecteur une violence nourrie des horreurs que l'œuvre n'a eu de cesse de signifier et ce à travers une langue génératrice elle-même de cruauté, de sauvagerie et d'hostilité. Loin de se contenter du champ lexical de l'horreur, l'auteur sans économiser le moindre effort, est parti puiser dans tous les recoins du langage afin d'assurer l'effet de violence escompté. Le registre relâché, la langue orale, le langage ordurier et injurieux, le recours à la langue arabe et les violences visuelles constituent les différents procédés convoqués par l'auteur dans les textes afin d'assurer un effet de violence langagière extrême. Nous vous rappelons que le recours à l'alternance codique, c'est-à-dire à l'association de deux codes linguistiques à l'intérieur des récits n'est nullement spécifique à Yasmina khadra ; beaucoup d'écrivains oscillent entre leur langue maternelle et

la langue d'adoption, celle utilisée pour l'écriture romanesque ; ce qui donne une certaine originalité à l'œuvre.

Le passage du registre standard ou soutenu au registre familier participe en grande partie à cette volonté de déstabiliser le lecteur d'une part et de malmener la langue pour donner un effet de brutalité d'autre part. Le lecteur peu habitué au registre familier dans les textes littéraires se retrouve confronté lors de la lecture à un langage à un concentré de mots et d'expressions familières baignant celui-ci dans un univers de questionnement interminable. Un tel usage porte atteinte à l'intégrité du discours littéraire et constitue l'une des formes de violence sentie par le lecteur.

Afin d'accentuer l'effet de violences dans ses romans, Yasmina Khadra ne se contente du jeu verbal entre une langue hautement soignée et une autre populaire et vulgaire ; mais recourt à la langue orale dans ses textes via le phénomène de scripturalisation de l'oral. L'inscription de la forme orale dans les romans du corpus et tout ce qui en résulte comme transgressions d'ordre grammatical et lexical installe le lecteur dans un univers angoissant où la mission de lecture change de nature pour devenir un moment d'anxiété.

Le langage ordurier, injurieux, par moment obscène est assez rébarbatif ; ne fait qu'intensifier cet effet de violence. Il représente un état d'agressivité verbale entre les différents participants à l'acte de communication. L'esthétique littéraire perd son essence en cédant la place à un discours dérangeant, gênant et par moment bouleversant car il est cru, rude, dépouillé et osé. Un tel usage a transgressé les normes esthétiques du texte littéraire en faisant abstraction des règles de bienséance et de civilité et en communiquant au lecteur une violence verbale sans égale.

Au-delà de ces procédés, l'auteur a puisé dans d'autres ressources langagières en convoquant d'autres codes linguistiques à savoir : majoritairement la langue arabe qu'elle soit classique ou dialectale et l'anglais en un seul usage. Les textes du corpus sont parsemés de mots et expressions empruntés à la langue

arabe car l'auteur a voulu communiquer un état de bouleversement social qui ne peut être exprimé que par la langue d'origine qui véhicule ainsi un effet de violence.

Les éléments cités précédemment ne constituent nullement à eux seuls, les manifestations uniques des violences langagières. Via une stratégie de choc, l'auteur interpelle tout une armada de mots, d'expressions et de métaphores déployées pour décrire la barbarie humaine et ses répercussions néfastes sur le plan humain et matériel. L'écriture devient ainsi, une mise en scène de la sauvagerie dont la finalité est de montrer au lecteur les dérives que la violence peut engendrer et leurs effets dévastateurs. Il s'agit également d'un avertissement contre la violence et le danger permanent qu'elle représente. Tous ces procédés ont contribué globalement à la mise en place d'un univers apocalyptique parce qu'ils ont pu baigner le lecteur via la violence du langage dans un monde sauvage, bestial dépouillé de toute forme d'esthétique.

Dans le troisième chapitre nous nous sommes intéressés aux violences intégristes, leur impact sur les sociétés et leur effet sur le lecteur dans les romans du corpus. L'auteur déploie tous les moyens pour dire et décrire la violence d'un intégrisme dévastateur dans différents espaces : L'Algérie, l'Afghanistan, La Palestine, et l'Irak. Ces œuvres constituent un témoignage et une analyse assez consistante sur le drame vécu par les différentes populations. Cette exploration se réalise par l'auteur en trois grandes étapes, la première est la mise en place d'un environnement social hostile ponctué de traumatismes individuels et collectifs, et la seconde phase vise l'endoctrinement sociopolitique des personnages, puis enfin le passage à la phase finale qui est l'action criminelle. Ces personnages au départ ordinaires ont changé de cap par excès d'humiliation, et de déception.

En effet, le processus de métamorphose des personnages dans les romans de Yasmina khadra nous montre qu'il ya plusieurs facteurs qui ont déclenché ces changements de comportements et de cheminement. Yasmina Khadra présente d'abord le contexte social des personnages en mettant l'accent sur la misère et la pauvreté dans laquelle vivent les personnages puis introduit le facteur majeur de

toutes les métamorphoses qui est le traumatisme ou le choc. En fait, l'auteur nous propose dans les cinq romans, objet de notre étude, une vision tragique de l'homme postmoderne. L'explication du monde n'est pas soumise selon l'auteur à une logique de l'aléatoire. Tout ce que vivent les personnages, même s'il paraît à première vue gratuit et sans sens, est réglé par la fin inéluctable qui les attend au bout de leur existence. L'écriture tragique dans le corpus présente des personnages qui jouissent de déterminismes sociaux spécifiques et qui sont frappés par de grands malheurs, tout en mettant en scène des personnages désespérés, qui sont soumis à une fatalité qui règne sur leur vie, où le malheur est inévitable et qui se traduit souvent par la mort.

L'auteur explore de très près via le cheminement social des personnages et l'Histoire de leurs pays le phénomène de l'intégrisme religieux et ses répercussions néfastes sur les différentes sociétés et met l'accent sur le processus d'endoctrinement des personnages à l'image de toutes les populations. En fait la parole intégriste est présentée dans les récits comme un moyen redoutable et efficace de persuasion et de séduction sociale, derrière laquelle se cache un objectif politique, celui de conquérir le pouvoir afin s'instaurer un état islamique.

L'idéologie intégriste tel que le montre les textes analysés utilise un discours miné, qui mènera plus tard les personnages vers une métamorphose radicale. Au-delà des stratégies de persuasion et de séduction habituelles à tout discours politique, les orateurs intégristes vont au-delà du commun, c'est dans ce sens que le discours manipulateur a recours à des arguments d'ordre moral ou affectif et dans le cas des récits la religion est considérée comme point d'appui fiable et consistant. En fait, les intégristes se lancent dans l'endoctrinement en appuyant leurs discours idéologique sur des concepts théologiques. Ils touchent par là une fibre très sensible : la religiosité des personnages, et axent leur prêches sur la bénédiction et surtout sur le châtement divin. En fait, le jeu de la remise en question de la religiosité des personnages et de leur foi ne constitue pas uniquement le seul outil. La technique mise en avant dans les récits, est fondée aussi sur un discours de compassion quant aux malheurs des populations touchées par l'injustice sociale.

Si dans le roman, l'auteur a su transmettre une image claire de l'idéologie intégriste et du processus d'endoctrinement des personnages qui passe inévitablement par une double stratégie politique et religieuse il n'en demeure pas moins qu'il y a une sorte de remise en question de cette idéologie par l'auteur. Nous retrouvons dans les récits analysés les plaidoyers de l'idéologie intégriste décrits comme des ogres et parallèlement à ces derniers, il y a ceux qui s'opposent à cette idéologie où le lecteur assiste à un affrontement des idéaux. Pour ces derniers, les islamistes sont des déviationnistes qui ont une conduite politique absurde qui s'écarte totalement de la doctrine officielle.

L'idéologie intégriste tel que le montre les textes de Yasmina Khadra nie toute relativité ou remise en question. Ne pas adhérer au mouvement obscurantiste vous met dans une position de rivalité à la fois politique et religieuse. Pour les intégristes, est athée, impie, mécréant, tout individu qui n'adhère pas à leur idéologie. L'exploration des violences intégristes qui sont le résultat du balancement dans une pensée radicale et extrémiste ; où le lecteur est perpétuellement confronté à l'horreur et la barbarie des tueries, des attentats, des lynchages, des massacres collectifs, des exécutions publiques... commis au nom de Dieu.

En fait, les romans sont construits sur la base d'une mise en relief des violences intégristes où des contrées et des sociétés confrontées à l'horreur et à la violence sont décrites et les mécanismes de la barbarie sont décortiqués. Dans les récits, nous pouvons signaler l'existence de deux histoires qui se superposent, la première celle liée intimement à la vie des personnages, et la seconde est celle de l'Histoire des pays en proie à toutes les violences et les barbaries. Histoire, tragédie et dérive sont désormais les mots qui dominent l'univers de la fiction, les personnages et conduisent la narration.

Il s'agit d'un sinistre tableau offert au lecteur où il assiste de manière régulière, voire même exagérée, aux boucheries qui régnaient sur toutes les sociétés. Le basculement de la vie des héros vers cet univers des ténèbres est celui aussi de sociétés toutes entières plongées dans l'horreur des assassinats et

massacres collectifs. Le narrateur nous fait explorer le monde impitoyable des intégristes.

Dans le quatrième chapitre, nous avons tenté d'analyser les différentes manifestations des violences étatiques. La pratique de la violence extrême n'est pas uniquement rattachée à l'idéologie intégriste mais le pouvoir étatique exerce aussi une idéologie répressive qui, elle aussi s'inscrit dans cette logique. L'Etat en tant qu'ensemble organisé d'institutions contribue en grande partie à l'exercice de la violence afin de maintenir un certain ordre et équilibre social et d'assurer l'application des lois au sein des sociétés gouvernées. Ce pouvoir de contraindre les gens et d'exercer une violence sur eux se réalise de deux manières dans les textes de Yasmina Khadra : la violence légitime qu'elle soit physique, psychologique, verbale... reconnue par tous comme un moyen nécessaire au bon fonctionnement de la communauté, et la violence illégitime décrites comme une pratique courante de toutes sortes de répressions, abus de pouvoir et usage de l'injustice à l'encontre des gouvernés. Dans les récits trois formes principales de violences illégitimes sont décrites : la corruption, la dictature et l'oppression. L'idéologie étatique est axée sur un exercice de la violence dans tous les sens. La plupart des violences sociales abordées et analysées retrouvent leur origine dans les dépassements et la mauvaise gestion des pouvoirs étatiques qualifiés généralement comme despotiques, corrompus et sclérosés.

Le lecteur est sous l'effet de choc quant à cette injustice sociale et étatique que subissent les gouvernés. L'espace politique dépeint par l'auteur est malsain. Il reproduit les inégalités et les dépassements commis par l'Etat à l'encontre des citoyens. Ces violences qu'elles soient verbales, physiques, psychologiques... mises en avant par l'auteur renvoient à une stratégie de dénonciation de l'idéologie répressive qui se manifeste dans les textes à travers la mise en relief des déboires des systèmes politiques mis en place. Si les personnages ont connu une réelle métamorphose et un balancement dans la pensée et l'action intégriste, c'est par rapport à un sentiment cruel d'usurpation de leur droit, d'humiliation, de perte de dignité, de perte de droits qui a mené vers une dégradation des relations entre le gouverneur et les gouvernés ; ce qui les pousse manifestement à

un désir de changement puis un passage à l'acte terroriste suite à un excès d'humiliation. Pour l'auteur, l'escalade de l'intégrisme religieux dans les sociétés mises sous la loupe retrouve son origine dans ce déséquilibre socio-économique causé par les dérives des systèmes politiques mis en place.

Il semble que l'analyse des romans de Yasmina Khadra démontre une forte présence des violences sous toutes ses formes. Ce sont des œuvres à vocation pédagogique où l'espace sociopolitique dépeint et décortiqué par l'auteur est malsain, il reproduit et instruit le lecteur sur une réalité amère. Les injustices, inégalités, et autres violences perpétrées contre les communautés retrouvent lors origine dans une stratégie de dénonciation de ces dépassements qui ont mené des sociétés entières vers une situation sociale et économique critique accompagnée d'une crise de valeurs ; la culture du salut s'est évaporée pour céder la place à des agissements absurdes et barbares. Parallèlement à cette stratégie de dénonciation d'une situation centrée sur une injustice vécue avec un sentiment cruel d'usurpation des droits les plus élémentaires des différentes communautés, d'humiliation, de perte de dignité ; s'ajoute un autre projet réalisé par l'auteur, celui de condamner la politique intégriste fondée sur la barbarie et la cruauté extrême où de simple individus innocents ont été victimes de ces atrocités. Ce sinistre tableau offert par Yasmina Khadra vise à expliciter l'impact de l'idéologie intégriste dans le basculement des sociétés entières dans l'obscurantisme et la manipulation mentale.

Puisque les œuvres de Yasmina Khadra qui ont fait l'objet de notre analyse sont indissociables de l'environnement social et politique dans lesquels elles sont née ; la question cardinale qui s'impose ici est de savoir si l'auteur est dans une position d'engagement ou de désengagement. Nous savons que tout engagement prend le risque d'une abdication partielle de l'autonomie de la pratique littéraire, au profit des ordres politiques, moraux, juridiques... précisons que Khadra ne traîne pas avec lui une réputation d'écrivain engagé et qu'il ne se réclame pas lui-même de cette tradition.

Le choix de thèmes massivement politiques dans les romans de Yasmina Khadra soulève inévitablement la question de la prise de position idéologique. On ne saurait recevoir comme simples divertissements des romans traitant du terrorisme en Algérie, du sort des femmes sous le régime taliban, du conflit israélo-palestinien et de la guerre en Iraq. Ces livres en particulier abordent frontalement la question du terrorisme chez les musulmans intégristes. Il est clair qu'il s'agit pour Khadra d'en percevoir les motivations et d'en évaluer la portée autant morale que politique. Montrer les dérives que la violence peut engendrer et leurs effets dévastateurs est également synonyme d'engagement lorsqu'il s'agit d'avertir contre la violence, contre le danger permanent qu'elle représente. Les fictions mettant en scène la violence sont également un espace de réflexion sur celle-ci. Yasmina Khadra illustre donc dans ses romans des positions politiques et idéologiques irréconciliables et essaye de remonter aux sources du malentendu et condamne fermement l'obscurantisme.

Au-delà de la thématiques et de la structure interne des romans, un autre aspect du geste littéraire de Khadra est susceptible, lui aussi, de recevoir une interprétation signalant chez lui une posture d'engagement. Le choix du français comme langue d'écriture, ne saurait être insignifiant de la part d'un écrivain algérien entreprenant son œuvre après la décolonisation. Aux yeux du lectorat arabe, surtout intégriste, un tel geste a pu signifier une prise de distance de la culture arabe, voire même un reniement.

Cette modeste réflexion sur la violence dans les œuvres de Yasmina Khadra nous a permis de procéder à une ouverture du sujet et de penser à une nouvelle problématique: la violence serait elle à la fois une contrainte d'écriture et un moyen efficace de succès pour les œuvres de Yasmina Khadra ?

Table des matières

Introduction générale	p.5
Première partie : approche épistémologique.....	p.12
Chapitre 1 : la littérature algérienne contemporaine des années 90 : l'actualité sanglante comme moteur de l'écriture.....	p.13
1. Introduction.....	p.13
2. Une littérature féconde.....	p.15
3. Yasmina Khadra et l'écriture de l'énigmatique.....	p.21
Chapitre 2 : Problématique générique des œuvres de Yasmina Khadra.....	p.27
1. Introduction.....	p.27
2. Le genre policier : approches définitoires	p.28
3. Analyse générique des œuvres du corpus entre similitude et écart avec le genre policier.....	p.31
Chapitre 3 : la place de la fiction dans les œuvres de Yasmina Khadra.....	p.47
1. Introduction.....	p.47
2. La fiction : approches définitoires.....	p.48
3. Fiction et Réalité dans les œuvres de Yasmina Khadra.....	p.55
a- La représentation du réel chez Yasmina Khadra.....	p.55
Chapitre 4 : La symbolique des titres chez Yasmina Khadra.....	p.76
1. Le titre entre escorte et signifiante	p.76
2. Analyse des titres de Yasmina Khadra.....	p.79
Deuxième partie : l'œuvre de Yasmina Khadra face à diverses violences...	p.93
1. Introduction.....	p.94
Chapitre 1 : les violences sociales.....	p.97

1. Violences au sein de la famille.....	p.97
a. Dégradation des relations familiales père/fils, frère/sœur...	p.97
b. Les violences conjugales.....	p.104
• Le mensonge conjugal.....	p.104
• L'absurde au sein des couples.....	p.108
• La répudiation.....	p.111
2. Transgression des normes sociales et religieuses: Inceste, concubinage et homosexualité.....	p.113
•L'inceste.....	p.113
•Le concubinage et l'adultère.....	p.115
•L'homosexualité.....	p.116
3. L'hostilité communautaire sectaire.....	p.117
4. La misogynie	p.126
5. Misère et pauvreté	p.132
6. Banditisme et escroquerie.....	p.140
7. Violences entre communauté.....	p.144
a. Ebranlement des liens d'amitié.....	p.144
b. L'humiliation.....	p.145
c. Irrespect et outrage.....	p.150
Chapitre 2 : les violences langagières	p.155
1. Le registre familial	p.158
2. La langue orale.....	p.166
3. Rôle et fonction du discours injurieux.....	p.172
4. La langue arabe.....	p.182
5. les violences visuelles.....	p.187
Chapitre 3 : les violences intégristes.....	p.199
1. L'intégrisme religieux : cadrage épistémologique.....	p.201
2. Personnages et endoctrinement.....	p.205
a. Facteurs déclenchants de violence:cumuls de traumatismes.p.207	
• Les déterminismes sociaux.....	p.207

• Sentiments de frustration, impuissance et déceptions	p.214
• Dilemme, détérioration puis violence	p.222
b. Endoctrinement sociopolitique des personnages	p.234
3. La violence et l'intégrisme religieux	p.249
Chapitre 4 : les violences étatiques	p.263
1. Pouvoir étatique et violences multiformes	p.265
a. Les violences étatiques légitimes	p.265
b. Les violences étatiques illégitimes	p.267
• La corruption	p.268
• La dictature	p.271
• L'oppression	p.276
Conclusion générale	p.283
Bibliographie	p.301
Résumés	p.307
Annexes	p.310

Bibliographie

Œuvres du corpus :

1. Yasmina Khadra, *Les Agneaux du seigneur*, éd Sédia, Alger, 2007
2. Yasmina Khadra, *A Quoi rêvent les loups*, éd julliard, Paris, 1999
3. Yasmina Khadra, *Les Hirondelles de Kaboul*, éd Sédia, Alger, 2007
4. Yasmina Khadra, *L'Attentat*, éd Sédia, Alger, 2006
5. Yasmina Khadra, *Les Sirènes de Bagdad*, éd Sédia, Alger, 2006

Ouvrages théoriques :

1. Rachid Mokhtari, *La graphie de l'horreur*, Chihab, 2002
2. Yamina Mokaddem et Najib Redouane, *1989 en Algérie*, Toronto, La Source, 1999
3. Chikhi Beida, *Littérature algérienne désir d'histoire et d'esthétique*, paris, L'Harmattan, 1997.
4. Charles BONN et Farida BOUALIT, *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie*, Paris, L'Harmattan, 1999.
5. Mohammed DIB, in Postface de *Qui se souvient de la mer*, Paris, Seuil, 1962.
6. Jean Déjeux, *La Littérature Maghrébine d'expression Française*, Paris éd. P.U.F, 1992 cité par Burtscher Bechter, in *Algérie/ Action n° 31 /32*.
7. Michel Jarrety et coll, *Lexique des termes littéraires*, éd Le Livre de poche, 2001.
8. GUIRAUD, Pierre. *Les gros mots*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1999.
9. BOUHDIBA, Abdelghani. *L'imaginaire maghrébin*, Paris, éd, seuil, 1996.
10. Tzvetan TODOROV, *Poétique de la prose*, éd Seuil, 1978.
11. Jacques DUBOIS, *Le Roman policier ou la modernité*, éd Nathan, 1992.
12. Franck EVRARD, *Lire le roman policier*, éd Dunod, 1996.
13. Louiza KADARI, *De L'utopie totalitaire aux œuvres de Yasmina Khadra, approche des violences intégristes*, L'Harmattan, 2007.
14. Cohn, Dorrit, *Le Propre de la fiction*, paris, éd Seuil, 2001.

15. Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, éd Seuil, 1999.
16. Linsky, Léonard, *Le Problème de la référence*, éd Seuil, 1974.
17. Pavel, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, éd. Seuil, Coll Poétique, 1988.
18. Searle, John R, *Le Statut logique du discours de fiction in Sens et expression*, Paris, éd Minuit, 1982.
19. LEWIS, David, *Counterfactuals*, Harvard University Press, Cambridge, 1973.
20. ISER, Wolfgang, *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, 1985.
21. Haïm Ben-Asher, *L'Illusion sionniste*, éd Dubuc, 2010.
22. Keppel, Gilles, *Fitna : Guerre au cœur de l'Islam*, Paris , Gallimard, 2004
23. Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel*, Paris, 2000.
24. Léo.H.Hoek, *La Marque du titre*, La Haye, éd Mouton, 1981.
25. Gérard, Genette, Seuil : *Les Titres*, Paris, éd Seuil, Coll Poétique, 1987.
26. Jean, Ricardou, *La Prise/Prose de Constantinople*, Paris, éd Minuit, 1972.
27. C, Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, 1973.
28. L, Hoek, *La Marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, 1981.
29. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, éd Robert Laffont/Jupiter, 1982.
30. Germain Tillion, *Il était une fois l'ethnographie*, éd points, 2000.
31. Mircea Marghescou, *Le concept de littérature. Critique de la métalittérature*, Paris, éd Kimé, 2009.
32. Marcandier-Colard, Christine, *Crime de sang et scènes capitales : Essai sur l'esthétique romantique de la violence*, Paris, éd PUF, Coll. Perspectives littéraires, 1998.
33. Françoise Gadet, *Le Français ordinaire*, Paris, Armand Collin, 1989.
34. Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection*, Paris : Seuil, Coll. Tel Quel, 1980.

35. Lionel, Bellenger, *L'Expression orale*, Paris, éd PUF, 1979, p.4
36. Jacques Dubois, et all Giacomo M, Guespin L, Marcellesi C, Mervel J-P, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 2001.
37. VINCENT D. & LAFORET M., « La qualification péjorative dans tous ses états », in D. Lagorgette & P. Larrivée (dir.), *Les Insultes : approches sémantiques et pragmatiques*, *Langue française*, n° 144, 2004.
38. ROSIER L., *Petit traité de l'insulte*, Labor, Loverval, 2006.
39. John.J. Gumperz, sociolinguistique interactionnelle : une approche interprétative, Paris, L'Harmattan, 1989.
40. Eco, Umberto. *Lector in fabula : Le rôle du lecteur*, Paris : Éditions Grasset, 1985.
41. MACE-BARBIER Nathalie, *Lire le Drame*, Dunod. Paris, 1999
42. BARTHES Roland, *Sur Racine*, Seuil, 1963.
43. O . Roy, *Généalogie de l'islamisme*, Paris, Hachette, 1995.
44. Bruno Etienne, *L'Islam radical*, Hachette, Paris, 1987.
45. VIGNER, G, *Lire du texte au sens*. Ed. Clé International, Paris, 1992.
46. Max Weber, *Économie et société*, Collection Pocket Agora, 2003.
47. Max Weber *Le Savant et le Politique*, La Découverte, 2003.
48. Philippe Hamon, *texte et idéologie*, presses universitaires de France, 1984.
49. Jean-Philippe Delsol, *Le Pêril idéologique*, Nouvelles éditions latines, Paris, 1982.

Articles :

1. Abderrahim Lamchichi, Islamisme et violence politique, in *Confluences-Méditerranée*, Hiver 1996-1997.
2. Claude, Duchet, « *La Fille abandonnée* » et « *La Bête humaine* », in *Littérature*, N°12, décembre 1973
3. PATRICK CHARAUDEAU, Le discours de manipulation entre persuasion et influence sociale, actes du colloque de Lyon, 2009

4. Brigit Mertz-Baumgartner, entretien avec Leila MAROUANE, *On y parle de la torture sans évoquer le mot « torture »*, *Le Maghreb littéraire*, 2003.
5. Le Bihan, Odile, « *Boualem SANSAL dans les faubourgs d'Alger* », Le Républicain Lorrain, 1999.
6. Yasmina Khadra, in *L'Ivresco*, par Nadia Sebkhi, N°4 janvier/Février, 2010.
7. Yasmina Khadra in *Le Quotidien d'Oran*, 1^{er} février 2001.
8. Yasmina Khadra, Propos recueillis par Christine Rousseau, in *Le Monde*, 29 septembre 2006.
9. François Busnel, in *L'Express*, 5 septembre 2002.
10. J.C Lebrun, in *L'Humanité*, 14 octobre 2005.
11. Nadine Sautel, "*Le Magazine Littéraire*", Octobre 2006.
12. Slimane BENAÏSSA, in revue *Algérie littérature/action*, n° 10-11, avril-mai 1997.
13. Propos recueillis par Catherine SIMON, *le Monde*, 6 octobre 2000.
14. Jean Luc DROUIN, Yasmina Khadra lève une part de son mystère, in *Le Monde*, 10 septembre 1999.
15. Micheline Milot, *Religion et intégrisme, ou les paradoxes du désenchantement du monde*, Cahiers de recherche sociologique, n° 30, érudit, 1998.
16. Marie Louise, Moreau, « *variation* », article, in *sociolinguistique concepts de base*, Maracada, 1997.
17. Michel Collée, *Coche-mare dans la revue de la Société internationale d'Histoire de la psychiatrie et de la psychanalyse*, *Frénésie* n°3, 1987
18. Buffard-O'Shea Nicole, *Les Agneaux du seigneur de Yasmina khadra et Nouvelles d'Algérie de Maïssa Bey : écritures sans appel ?*, in *Etudes littéraires maghrébines : Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, 1991, N°16, Paris : L'Harmattan
19. Yasmina Khadra, in *Drouin*, 1999.
20. Burtcher Bechter et Mertz Baumgartner, *Francofonia*, 2001.

21. François Busnel, in L'Express, 5 septembre 2002
22. J.C Lebrun, in L'Humanité, 14 octobre 2005
23. Nadine Sautel , "Le Magazine Littéraire", Octobre 2006.
24. Dominique Garand, *Que peut la fiction ? Yasmina khadra, le terrorisme et le conflit israélo-palestinien*, revue Etudes françaises, Volume 44, n° 1, 2008.
25. Philippe Hamon, *Un discours contraint*, Poétique, n° 16, 1973.

Dictionnaires et encyclopédies :

1. Le dictionnaire Larousse, 2016.
2. Dictionnaire de langue française, le Robert, 2012.
3. Encyclopédie universalis, CD, 2015.

Sitographie :

1. Site officiel de Yasmina Khadra.
2. Paul Aaron, Yasmina Khadra et Franck Pavloff, Roman noir et réalité politique, festival 2005. P html.2
3. www.bibliosurf.com/ Rencontres avec yasmina khadra.
4. Branche, Raphaëlle. « La violence coloniale. Enjeux d'une description et choix d'écriture ». *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 19 | 2010. URL: <http://traces.revues.org/4866>.
50. Schaeffer, Jean-Marie, [www. Vox-poetica.org](http://www.Vox-poetica.org), article, *De l'imagination à la fiction*, 2013, p.5
5. Khadra, Yasmina. « Le choc des cultures : un choc d'incultures » (propos recueillis par Didier Billion et Marie de Jerphanion le 11 mars 2009). *Revue Internationale et Stratégique* n° 74 (2/2009) :pp, 7-13. www.cairn.info/revueinternationale-et-strategie-2009-2-page-7.html
6. [http.Dictionnaire de français reverso](http://Dictionnaire-de-français-reverso.com), Voltaire, *Dictionnaire philosophique*.
7. Maurice DUVERGER, *Dictature*, in encyclopédie universalis, www.universalis.fr

8. Ngalasso Mwatha Mussanji, langage et violence dans la littérature écrite en français, www.msha.fr/celfa/article/Ngalasso01.pdf
9. GLIN, Gaël, « Qu'est-ce que la tragédie? ». http://crdp.acparis.fr/d_college/res/dossier_tragedie.pdf.

Résumé :

Dans le présent travail de recherche intitulé « violences et idéologies dans l'œuvre de Yasmina Khadra », nous avons tenté d'analyser les différentes manifestations de la violence : langagière, sociale, religieuse et étatique et leurs rapports aux idéologies. Pour cela, nous avons choisi comme corpus, cinq romans : *Les Agneaux du Seigneur*, *A Quoi rêvent les loups*, *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat*, *Les Sirènes de Bagdad* qui ont pour principal ancrage la réalité socio-politico-historique marquée par la montée spectaculaire de l'intégrisme religieux dans les sociétés à l'étude. L'analyse du corpus est appréhendée d'un point de vue socio-historique, et convoque dans une perspective interdisciplinaire plusieurs approches : stylistique, titrologique, philosophique, politique, historique, générique....

Abstract :

The present research work entiteled “violence and ideologies in the works of Yasmina Khadra”, has attempted to analyse the different manifestations of violence: linguistic, social, religious, and governmental in relation to ideologies.

To do so, we have selected five novels as a corpus: *the lambs of the lord, what wolves dream of, Swallows from Kabul, the attack, the sirens of Bagdad.*

These works are rooted within the socio-politico-historical reality marked by the spectacular rise of religious integrism. The corpus analysis was undertaken from a socio-historical point of view and lines within an interdisciplinary perspective of approaches: stylistic, title study, philosophical, political, generic...

ملخص:

من خلال هذا البحث المعنون " العنف و الإيديولوجيات في كتابات ياسمينة خضرا"، حاولنا تحليل مختلف مظاهر العنف: اللغوية و اللفظية، الاجتماعية، الدينية و عنف الدولة و علاقاتها بالإيديولوجيات.

لهذا وقع اختيارنا كمدونات على خمس روايات: حملان الإله، بماذا تحلم الذئب، سنونوات كابل، الهجوم، أجراس بغداد والتي تتقاسم كلها الحقيقة التاريخية و السوسيوسياسية المشحونة بالمد الأصولي الديني للمجتمعات قيد الدراسة.

تم تحليل الروايات من منظور سوسيو تاريخي مستعينين في أفق متعدد التخصصات بعدة مقاربات من ناحية: الأسلوب، العنوان، الفلسفة، السياسة، التاريخ و النوع الأدبي.

Annexes

Les Agneaux du seigneur

Langue orale	Langage grossier/vulgaire	Registre relâché	Langue arabe
<ul style="list-style-type: none"> ❖ « pourquoi tu viens pas à Sidi Bel Abbès ? lui suggère Allal Sidhom. » p.13 suppression du ne de négation. ❖ « ouais s'énerve Allal. Tu restes là, à te tourner les pouces ... » p. 17 oui au lieu de ouais ❖ « ta pompe marche bien (Tej Osmane). - à merveille, dit le vieillard. » p.25 phrase elliptique ❖ « elle a dû t'ensorceler. Y a pas de doute, elle t'a envoûté. » p. 41 la mère Hillal suppression du sujet et du ne (il n'y a pas de 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « une sale pisseuse qui se conduit en sultane parce que son épouvantail de mari est le maire. » p. 39 mère Hillal ❖ « Crétin, va, lui lance le maire en refermant violemment le portail. » p. 56 ❖ « les chiens ! où ils ont mis ma bouteille ? » p.76 moussa l'ivrogne. ❖ « espèce de vaurien ! s'emporte le boulanger. » p.82 ❖ « espèce de salopard. Rassieds-toi, va, et... » p.118 allal sidhoum. ❖ « je veux la tête de ce chien. » p.136 kada hillal 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « ses mains sont écorchées à force de tripoter les lacets de ses chaussures. » p. 13 manier maladroitement au lieu de tripoter. ❖ « tu as raison, approuve Kada avec lassitude. Le vrai bled qu'on a, c'est ce patelin, (...). Allal est un flic. Il a tourné la veste. (...) cette saloperie de pluie finira bien par s'attendrir sur notre sort,... » p. 14 village au lieu de patelin/ policier au lieu de flic/ malpropreté au lieu de saloperie. ❖ « et si on allait chez 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « je ne suce plus mon pouce. » p.16 kada hillal expression arabe très célèbre. ❖ « la spontanéité des fellahs ne tardèrent pas à lui manquer. » p.24 narrateur/ paysan au lieu de fellah ❖ « allons, hajja, ton fils est auprès de toi... » p.29 ❖ « dans mon temps on m'appelait Lalla... » p.42 mère Hillal ❖ « après tout c'est une sunna... » p. 45 / tej osmane ❖ « il paraît que le Raïs est sur le point d'abdiquer... » p.54 président au lieu de Raïs.

<p>doute)</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « -celui du feuilleton télé ? -je n'ai pas de télé. » p. 75 Jafer et Dactylo Télévisé au lieu de l'abréviation télé. ❖ « où ils ont mis ma bouteille ? je l'ai même pas débouchée. » p.76 moussa l'alcoolique / problème du ne de négation. ❖ « dieu ! c'qu'elle est belle. » p.118 jafer ❖ « purée ! les fêtes qu'on y organisait ... » p.152 / issa osmane : purée interjection utilisée à l'oral afin de ne pas employer le juron putain ! 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « qu'est ce que vous attendez pour exécuter cette vermine. » p.137 tej ❖ « masse-lui le cœur bordel... » p.195 tahar ❖ « ...taghout, renégat, harki, hostile. » p.138 le narrateur ❖ « je revends de la came et maintenant va te faire foutre. » p.145/zane le nain ❖ « je veux le voir se débattre comme un vieux porc bien engraisé... putain ! » p.159 zane ❖ « ton héroïsme s'arrête là, fils de pute. » p.167 terroriste ❖ « tu es de quel côté lutin de malheur. » p181/zane ❖ « bande de fumier, va. Je vous maudis. » 	<p>mammy la pute ? (jafer ami de allal » p.18 la putain ou prostituée au lieu de pute.</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « si, dans cinq minutes, tu ne me rapportes pas la clef, abruti d'Issa, je t'arracherai la peau du dos avec mes propres mains. » p. 22 borné ou stupide au lieu d'abruti. ❖ « trouve-toi un boulot. –ne remets pas ça, s'il te plait. » p. 32 cheikh abbas à allal/ travail au lieu de boulot. ❖ « tu es en train de perdre la boule, mon vieux. » p. 38 zane à jafer / désorienté au lieu de perdre la boule ❖ « tu n'en as pas marre de ce métier ? lui 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « Astaghfirou Allah, s'indigne l'imam... » p.62 ❖ « aujourd'hui ma progéniture me traite comme si j'étais Ibliss en personne... » p. 63 haj boudali/ le diable au lieu d'iblist. ❖ « à Riad el-fesq là-bas règnent seulement la cupidité des traîtres... » p.70 ❖ « Allahou aqbar ! s'insurge une voix qui fait l'effet d'une déflagration. » p.71 ❖ « deux chemises, un saroual et des livres religieux dans son sac. » p.97 le narrateur/ pantalon au lieu de saroual. ❖ « autrefois lorsqu'ils m'appelaient sidi en se faisant tout petit. »
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<ul style="list-style-type: none"> ❖ « - où veux-tu qu'il aille ? –En France. » p. 154/ issa osmane : phrase elliptique utilisée à l'oral ❖ « on a repéré deux terros. » p. 193 jafer/ abréviation de terroriste. ❖ « moi, j'ai pas confiance en ce type. » p.190 Tahar/ redondance du sujet+absence du ne de négation. ❖ « quelle heure est-il ? –j'sais pas. » p.218 tej / élision du parler 	<p>p184/ issa</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « ensuite pour ne pas permettre à ces fils de garce d'évaluer notre nombre. » p187 	<p>demande Jafer Wahab » p.50 tu n'en as pas assez au lieu de tu n'en as pas marre.</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « ce soir on va chez les putains s'éclater comme des baudruches. » p. 65 jafer wahab/ Prostituée au lieu de putain. ❖ « tu va choper une hernie, lui lance jafer. » p.66 attraper au lieu de choper. ❖ « tu es amoché, je vais te conduire au dispensaire. » p.77 jafer à moussa/blessé au lieu d'amoché. ❖ « du jour au lendemain, sa vie s'en est trouvée chamboulée. » p.84 narrateur /boulversée au lieu de chamboulée. ❖ « c'est ça mon poulet 	<p>p.84. issa la honte/ patron au lieu de sidi</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « par le regard scandalisées des filles en hijab. » p. 87/ le narrateur. ❖ « ...comme autrefois le hadith certifié. » p.99 le narrateur. ❖ « ...par –dessous son kamis en se tortillant le postérieur. ». p.111/le narrateur ❖ « les membres du Mejless sont tous en prison. » p.119/ tej osmane ❖ « wah wah, Kada Kada » p.120/jelloul le fou : expression oui oui. ❖ « l'armada soviétique si frêle devant la foi des moudjahidin. » p.123/ le narrateur : combattant
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>.... » p.88 smail/ policier au lieu de poulet.</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « ...et traversent le village devant une meute de mioches hurlants. » p.97 le narrateur/ enfants au lieu de mioches ❖ « Ces types n'ont rien à voir avec l'islam. » p.102 lyes/ personnes au lieu de types. ❖ « dactylo a lu un tas de bouquins (...) c'est pas un taré comme toi. » p.103 lyes à zane / arriéré au lieu de taré. ❖ « je fais ma prière, et j'ai coupé court avec les vacheries. » p.104 zane/ méchanceté au lieu de vacheries. ❖ « tu me faisais la tête parce que je ne foutais rien. » p.106 jafer/ 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « mais le pouvoir voyoucratique refuse de ses rendre à l'évidence. » p.128/ néologisme. ❖ « qu'attends-tu exactement de moi, fils des Hillal ? –une fatwa. » p. 129/ haj salah ❖ « le reste de dépouille ne sera retrouvé qu'un mois plus tard, à djebel el khouf,... » p.132 le narrateur/ montagne de la peur ❖ « youcef chargé d'exécuter les taghout du village. » p.135 le narrateur / despote au lieu de taghout.
--	--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>faire au lieu de foutre.</p> <p>« tu devrais être en train de roupiller, kouider. » p.111 smail/ dormir au lieu de roupiller</p> <p>❖ « Dactylo sent soudain ses tripes s'enchevêtrer. » p.113 le narrateur/ entrailles au lieu de tripe.</p> <p>❖ « ...tu m'impressionnes tellement que j'en fais dans mon froc. » p.194 le terroriste/ pantalon au lieu de froc</p> <p>❖ « ...cette saloperie de guerre tordue. » p 141 lyes le ferronnier / sale au lieu de saloperie</p> <p>❖ « Maurice doit se tailler d'ici. » p.155</p>	
--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

		<p>issa / s'enfuir</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « le colonialisme est fini. Malheur aux trainards. » p.159 zane/ paresseux ❖ « il y a des taupes partout, mourad. » p.172 le maçon / espions ou indicateurs. ❖ « vulgaire « bonniche » exploitée et bafouée par tout le village... » p.175 le narrateur /bonne au lieu de bonniche ❖ « tu es complètement cinglée... »p. 178 issa la honte à son épouse / folle au lieu de cinglée. 	
--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

A quoi rêvent les loups

Langue orale	Langage grossier/vulgaire	Registre relâché	Langue arabe
<ul style="list-style-type: none"> ❖ « purée ! il en avait là-dedans, Sid ali, c'était un vrai poète. » p.14 abou tourab/ interjection utilisée à l'oral afin de ne pas employer le juron putain ! ❖ « vas-y, qu'il a dit, j'suis prêt. » p.14/ le narrateur : élision du parler. ❖ « ça leur suffit pas que je crève. » p.16/ problème de suppression du ne de négation. ❖ « y a un bon moment que j'essaye de te joindre... » p.22 le chauffeur/ suppression du sujet ❖ « ouais, seulement les 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « tu vas la boucler. » p.14 nafa walid/ te taire ❖ « et ça n'a pas entamé d'un millimètre son putain de sourire. » p.14 abou tourab ❖ « descends-moi ce fils de pute. » p.15 sofiane ❖ « tu vas la fermer, bordel ! » p.16 nafa walid ❖ « merde, je l'ai perdue. » p.57 nafa walid. ❖ « roule, abruti...le fumier, le fumier rageait sonia...il me le payera le salaud. » pp.65-66 sonia. ❖ « c'est de ta faute, ordure, abruti, crétin. » p.72 junior à 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « ...je lui ai enfoncé mon flingue dans la tempe. » p.14 abou tourab/ revolver ❖ « la nausée me submergeait, enchevêtrait mes tripes. » p.15 nafa walid/ entrailles au lieu de tripes. ❖ « voilà que je fais dans mon froc, maintenant. » p.16 / abou tourab : pantalon ❖ « les taghout vont penser que je suis un trouillard. » p.16 abou tourab/ peureux ❖ « ...comme chauffeur chez l'une des plus huppées familles du pays. » p.20 / notable ou riche. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « ne t'approche pas de la fenêtre , émir. » p.14 abou tourab/ (supérieur de certains ordres religieux et militaires durant la décennie noire.)chef. ❖ « les taghouts vont penser que je suis un trouillard. ». p.16 abou tourab/ dictateur ❖ « à chaque fois que les moudjahidin pris au piège... » p.16 abou tourab/ combattant ❖ « retourne dans ton douar... » p. 40 leila/ village ❖ « les filles portent toutes le hijab ? » p.45 sonia/ le voile ❖ « ainsi naquit le plus select club privé d'El-

<p>rentiers de la fédération se sont montrés gourmands. » p.37 hamid le boxeur/ oui...avec accent oral.</p> <p>❖ « j'ai dit : je partage pas. » p.36 hamid/ suppression du ne de négation.</p> <p>❖ « les fédés ont sorti des lois de leur cassette chinois... » p.37 hamid / usage d'abréviation au lieu de fédérateur.</p> <p>« j'suis boxeur. » p.38 hamid / ellision du parler.</p> <p>❖ « j'suis pas un demeuré. » p.61 chauffeur des bensoltane. Ellision + suppression du ne de négation.</p>	<p>hamid</p> <p>❖ « je ne te demande pas la lune bordel. » p.73 hamid à nafa.</p> <p>❖ « espèce de dévergondée lui lança nabil. » p.98</p> <p>❖ « le succube ! te désobéir ? cette garce a osé faire fi de mon autorité...putes ! putes... salope, salope... » p.116 nabil</p> <p>❖ « sale bâtard ! tu crois m'intimider, pourriture, mauvaise graine. » p.129 père walid</p> <p>❖ « tu vas crever, renégat ! » p.150/ anonyme</p> <p>❖ « sans ces salopards de boughat, nous aurions quitté la région à temps. » p.265</p>	<p>❖ « paraît que ça fait moins péquenot. » p.23 bouamrane chauffeur de l'agence/ villageois.</p> <p>❖ « le reste du temps, il parcourt le monde en tripotant sa calculatrice. » p.23/ bouamrane chauffeur de l'agence. Manipuler maladroitement.</p> <p>❖ « je ne suis pas un plouc. » p.30 nafa walid/ fam péjoratif personne mal élevée ou péquenot.</p> <p>❖ « ...et je n'ai que foutre de ta saloperie de carillon. » p.31/ dahmane ami de nafa. Faire et saleté.</p> <p>❖ « je bosse pour le fils du patron... » p.36/ hamid. Je travaille.</p> <p>❖ « alors, ils m'ont</p>	<p>Acima,... » p.56 le narrateur/ la capitale.</p> <p>❖ « non, hajja. » p.53 hamid/ vieille femme.</p> <p>❖ « et là je dis vivement le FIS, kho. » p.59 yahia / frère</p> <p>❖ « ce sont les faraina, les barons du textile. » p.63 /yahia</p> <p>❖ « j'ai conscience de ça kho. » p.61 yahia/frère</p> <p>❖ « son système est pourri allergique à toute vocation non voyoucratique. » p.60 yahia/ création lexicale.</p> <p>❖ « -les aristocrottes ! grogna-t-il » p.63 yahia</p> <p>❖ « une chorba sans viande,... » p.104</p> <p>❖ « une fatwa les autorisait à... » p.188/ le narrateur</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<ul style="list-style-type: none"> ❖ « -vous êtes l'aîné ? – troisième. » p.68 nafa walid. Phrase elliptique. ❖ « ça va, je te dis. Ya pas le feu. » p.73 hamid/ ellipse du sujet et du ne de négation. « il n'y a.. » ❖ « t'es venu chez nous... » p.76 hamid ellision ❖ « top chrono. » p.39 hamid / abréviation de chronomètre. ❖ « toi tu es un sacré numéro. » p.63 yahia/ personne amusante ❖ « « resto du cœur » version FIS. » p.105 / le narrateur. Abréviation de restaurant. ❖ « ...une gueule aussi sympa. » p.147 zawech/ abréviation de 		<ul style="list-style-type: none"> ❖ saqué. » p.37 hamid/ renvoyer. ❖ « à l'intérieur, il y avait du fric... » p.39 hamid/ argent ❖ « les bagnoles des rajas n'en ont pas besoin. » p. 39 hamid /véhicule ❖ « tu es bien le type du film passé à la télé ? » p.56. yahia chauffeur des bensoltane/ l'acteur, télévision. ❖ « trois heures que je poireaute dans mon coin. » p.57. yahia/ attendre. ❖ « c'est la preuve qu'elle se shootait. » p73. Hamid /se droguait ❖ « je ne sais pas. Je suis déboussolé. » p.80. nafa/ égaré. ❖ « tu l'as trouvé dans 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « son kamis flamboyait d'un éclat fascinant. » p.83/ le narrateur ❖ « Ensuite, il me récita la sourate Er-rahmane. » p.84nafa ❖ « lorsque la terre ne sera que poussière, demeurera la face d'Allah. » p.86/imam Younes ❖ « ...et à élever des qacida autour de sa muse. » p.93/ le narrateur ❖ « c'était une fille de la houma... » p.100 / le narrateur ❖ « ...radieuse par-dessus son hijab,... » p.101 /le narrateur. ❖ « la zorna a tonitrué jusqu'au matin... » p. 102 / dahmane ❖ « ...une chorba sans
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>sympathique.</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « ben, les gars, c'étaient pas des galets. » ❖ « la télé est allumée ? haleta une voix au bout du fil. » p.198/ anonyme : abréviation de télévision ❖ « Hé, c'que tu veux haj ? les voies du seigneur sont impénétrables. » p.215 		<p>les vapes, n'est-ce pas ? » p.97 nabil/ avoir l'esprit confus.</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « ...autour de sa bourde. » p.102/ nabil : erreur grossière. ❖ « ...qu'elle était veuve et sans boulot, qu'elle avait des gosses... » p. 108 / Ibrahim el Khalil <p>Travail et enfant.</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « les filles dévoilées se faisaient agresser par des mioches galvanisés. » p.121 /le narrateur : enfant. ❖ « c'était les gardasses d'un flic....poulet » p.141 Zawech / policier ❖ « une fatwa les autorisait à fréquenter les cabarets et les milieux huppés. » 	<p>viande... » p.104</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « tous attendaient les nouvelles qui parvenaient du mejless. » p.107 / le narrateur ❖ « je lui ai flanqué une de ces falaqa ... » p.109 ❖ « une vraie intifada » p.140 ❖ « il mérite le même châtiment qu'un taghout. » p.155/ cheikh nouh ❖ « il était moussebel, un membre actif... » p.161 ❖ « une fatwa les autorisait à fréquenter les cabarets... » p.188 le narrateur ❖ « c'est moi qui commande ici, c'est moi l'émir. » p.196.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>p.188 / le narrateur notable</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « Grâce à leur look désinvolte... » p.189 /le narrateur : apparence. ❖ « ce type n'est pas un postier (...) et il se shoote au kif ... » p.194 / le Rouget : homme et se drogue. ❖ « il doit y avoir des taupes en haut lieu. » p. 198/ anonyme : espion ❖ « ...il me reproche d'avoir flingué le poète Sid Ali. » p.208 abou tourab/ d'avoir tiré sur au lieu de flinguer. ❖ « décidemment. Tu as une passoire à la place de la caboche. » p217 yahia le chauffeur des Bensoltane/ la tête 	<p>« Omar Ziri, le gouman, le truand des truands... » p.207 argot algérien.</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « la katiba comptait une centaine d'individus... » p.222 / le narrateur ❖ « l'Ais est un nid de vipère, mon garçon. Ce sont des Boughat... » p.227 ❖ « ... à partir d'aujourd'hui tu vas commander la saria itinérante. » p. 240 compagnie ❖ « ...et peut être te reléguer au rang de simple mouquatel. » p.257 ❖ « la sabaya avait beau lui masser les jambes avec application... »
--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

			<p>p.258</p> <ul style="list-style-type: none">❖ « je ferai de toi un zaim, une figure charismatique du djihad. » p.261, leader❖ « wahm !chimère ! regarde autour de toi. » p.267
--	--	--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Les Hirondelles de Kaboul

Langue orale	Langage grossier/ vulgaire	Registre relâché	Langue arabe
<ul style="list-style-type: none"> ❖ « -Tu as fermé boutique plus tôt que prévu. » p.24 Mirza Shah : suppression de l'article « la ». ❖ « -je n'avais pas sommeil, alors je suis sorti me rafraîchir sur le pas de la porte. » p.74/ mohcen Ramat : suppression de l'article : le ❖ « -les temps ont changé. - Pas nous. » p.75/ mohcen <p>Phrase elliptique</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « Nazish serre les lèvres pour prononcer son air de chien battu. - Je t'avais rien fait 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « je t'offre un thé garde-chiourme ? » p. 24 / mirza shah : gardien de prison ❖ « les renégats russes nous avaient repéré à l'aide d'un satellite. » p.48/ Goliath ❖ « un vrai mufle, malgré Mohcen Ramat en s'époussetant. » p.88 / impoli. ❖ « quand je pense que ce chien de milicien ne méritait même pas de baiser les traces de tes pas dans la poussière. » pp.123-124 : Mohcen Ramat ❖ « cette garce menait un train d'enfer à son mari. » p.153 / Qassim 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « la putain ? je n'ai pas assisté à la cérémonie, mais on m'a raconté... » p.24 mirza shah/ prostituée ❖ « ce sont les mêmes armes qui circulent, les mêmes gueules qu'on exhibe... » p.26 mirza shah / visage ❖ « je ne veux plus te surprendre à parler seul dans la rue comme un taré. » p.30 <p>Mirza shah/ fou</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « j'étais comme dans les vapes et j'errais comme ça à l'aveuglette... » p.35 / mohcen : avoir l'esprit 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « allahou aqbar ! s'écrie-t-on au fond de la foule. » p.17 et 95/ le narrateur ❖ « ...il joint ses mains tremblantes autour d'une fatiha et supplie le Ciel de rappeler son épouse. » p.23 le narrateur ❖ « Mirza Shah fut l'un des premiers militaires à désertier son unité pour rejoindre les moudjahidin.(...) avant qu'un obus vienne interrompre l'élan de son djihad. » p.25 le narrateur. ❖ « ...le muezzin va bientôt appeler les fidèles à la prière du maghreb. » p.41 le narrateur. ❖ « -Astaghfirou Llah !

<p>pourtant.(...) j'aurais pas du te déranger. » p83 / suppression du « ne » de négation.</p> <p>❖ « Ben, je ne sais pas. » p.107 qassim. Interjection orale Ben</p> <p>❖ « je l'ai pas connue, pourtant, elle est toujours là, à mes côtés. » p.107/ qassim : suppression du « ne » de négation.</p> <p>❖ « Puisque tu n'arrêtes pas de me casser les oreilles avec ton carême forcé... » p.110</p> <p>❖ « le cafard me fausse la donne par moments, c'est tout. » p112/ Atiq</p>	<p>Abdul Jabbar</p> <p>❖ « ...il a suffi à une chienne malodorante de gémir pour te fendre l'âme. » p.154 Qassim Abdul Jabbar</p> <p>❖ « Incube, suppôt de Satan !...Atiq a le vague sentiment qu'une avalanche l'emporte...dépravé, maudit » p.189 / la foule</p>	<p>confus.</p> <p>❖ « alors, ça ne pouvait être que l'odeur des Chouravis. ces porcs pueraient au sortir d'un bain. » p.46 / Tamreez : personne sale</p> <p>❖ « ...aucun cul blanc ne s'aventurerait hors de son cantonnement... » p.48 / Goliath : russe</p> <p>❖ « je ne sentais rien, ne souffrais de rien. J'étais juste un peu sonné. » p.48 / Goliath : assommé par un coup violent.</p> <p>❖ « tu penses que je suis fêlé maintenant ? » p.69 / Nazish :</p>	<p>se dit-il. » p.43 le muezzin à Atiq.</p> <p>❖ « - La Hawla ! soupire-t-il. » p.51/ p.139 Atiq</p> <p>❖ « Atiq Shaukat retourne dans la mosquée observer la prière d'El-Icha... » p.61 le narrateur</p> <p>❖ « ...portait des robes décentes, quelquefois des sarouals bouffants, ... » p.73 le narrateur</p> <p>❖ « ...que l'imam El-Mehdi est parmi nous,... » p.91</p> <p>❖ « Et rien ne nous empêchera d'assainir la terre des mouminin,... » p.94/ le mollah Bashir</p> <p>❖ « Puisque la charia de ce pays l'exige. » p.128 /Zunaira</p> <p>❖ « Au début, les Qâzi voulaient qu'on la passe par les armes sur-le-</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>légèrement fou.</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « ...qui n'arrive plus à se situer dans une société totalement chamboulée. » p.78 / le narrateur : bouleversée ❖ « ils vont te prendre pour un cinglé et lâcher leurs rejets à tes trouses. » p.87 / Mirza Shah : fou ❖ « d'où est ce qu'il est tombé ce foutu rocher. » p.101/ le chauffeur : hors d'usage ❖ « Grâce à toi, je vais bouffer à dégueuler. » p.110/ le chauffeur : manger, vomir ❖ « que me reproches-tu au 	<p>champ. » p.136 / Qassim</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « -tu as oublié de t'acquitter de la salat ? » p.145 / Mussarat
--	--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>juste. » s'exclame-t-il vanné. » p.123 le narrateur/ épuisé.</p> <p>❖ « j'espère qu'il ne va pas me faire poireauter toute la journée, ton Qassim. » p.132/ le milicien : attendre</p> <p>❖ « tu n'es pas en train de me faire tourner en bourrique des fois, Atiq Shaukat ? » p.135/ Nazish : personne stupide (âne)</p>	
--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

L'Attentat

La langue orale	Langage vulgaire/grossier	Registre relâché	Langue arabe
<ul style="list-style-type: none"> ❖ « -laisse-le crever, crie l'un d'entre eux à Kim. C'est qu'un fumier... » p.68 : le barbu natté/ au lieu de ce n'est qu'un fumier ; suppression du « ne » de négation ❖ « le temps de ramasser nos morts, nos états-majors leurs expédient des hélicos pour foutre en l'air leurs taudis. » p.75 Naveed Ronnen officier de police et ami d'amine: usage d'abréviation du mot hélicoptère. ❖ « purée ! tu n'as pas une goutte de sang sur la figure. » p.83 kim yehuda ❖ «t'es rien d'autre que 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « ...et a menacé de me bruler la cervelle si je la bouclais pas. » p.25/ le personnage narrateur amine jaafri : se taire. ❖ « pour moi tous ces fumiers se valent. » p.46 le capitaine Moshé/ injure désignant une personne mauvaise méprisable. ❖ « sale terroriste ! fumier ! traître d'arabe !.....sale arabe.(...) en mordant la main qui vous tire de la merde ? « regarde le château que tu occupes fils de 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « foutaises ! dix sept personnes ont été tuées, et des dizaines d'autres blessés. » p.118 kim yehuda l'ami d'amine ❖ « tu es chirurgien, pas flic. » p.118 kim à amine/ policier ❖ « tu n'es pas réglo, amine. » p.10 Ezra Benhaim / honnête ❖ « j'ai frappé avant d'entrer. C'est toi qui étais dans les vapes... » p.11 kim avoir l'esprit confus. ❖ « ...je n'avais pour toute fortune, qu'un vieux tacot asthmatique... » p.26 amine : vieille automobile en mauvais 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « les fidèles se donnaient du coude pour voir le cheikh de plus près, effleurer un pan de son kamis. » p.3 amine le narrateur ❖ « elle avait de la sympathie pour les brigades d'al-aqsa, pas vrai » p.46 le capitaine Moshé ❖ « je regagne le domicile de Yasser et attends la prière du maghreb... » p.153 amine ❖ « ...nos filles ne rêvent plus depuis que leurs princes charmants leur préfèrent l'Intifada... » p.180 l'imam

<p>l'instrument de tes propres frustrations. » p.108 Naveed Ronnen à Amine/ ellipse et suppression du « ne » de négation</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « j'ai jamais vu des mains aussi propres et soignées (...) Y a que des médecins pour avoir des mains aussi impeccables. » p.132 / le chauffeur de taxi : ellipse du sujet et suppression du « ne » de négation. ❖ « avec tous les moyens dont vous disposez et vos réseaux d'indics,... » p.106 amine à Naveed : abréviation d'indicateur. ❖ « ben, dit-il, j'espère que je ne vous ai pas dérangés. » p.159 : le 	<p>pute. » p.67</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « qu'est ce qui ne vas pas ? dis quelque chose, bordel. » p.83 Kim Yehuda ❖ «... et ne t'amuse pas à te trouver sur mon chemin, fils de garce, me menace-t-il. » p.136 le chauffeur de taxi ❖ « des fois, sihem m'apparaît pire que toutes les salopes réunies. » p.163 amine jaafri ❖ « et nous savons que vous êtes un croyant récalcitrant, presque un renégat.... » p.168 l'imam de la grande mosquée. ❖ « tu es en train de foutre le bordel dans la ville » p.154 le 	<p>état.</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « ...une magnifique demeure dans l'un des cartiers les plus huppés de Tel-Aviv ... » p.27 amine : quartier résidentiel. ❖ « une serre glaciale me froisse les tripes. » p.33 amine narrateur : le fin fond de mon intérieur. ❖ « aujourd'hui c'est mon tour d'accuser le coup. » p.37 amine narrateur : locution familière/ montrer qu'on est affecté ❖ « le flic sur ma gauche baisse la vitre. Une flopée d'air frais me cingle la figure. » p.42 amine le narrateur : une quantité importante ❖ « elle agissait 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « plusieurs fois haj, il a connu la gloire, ... » p.263 le narrateur ❖ « ...-« cet iblist blafard venu de pays brumeux soulever les bédouins contre les Ottomans... » » p.263 le narrateur. ❖ « qu'est ce qui se passe ammou... » p.247 Adel ❖ « je sais que tu ignores où se trouve la qaâba, me dit-il mais une prière est toujours bonne à dire. » p.242 le gardien
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>voisin de benjamin le frère aîné de kim yehuda.</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « c'est un psy qu'il te faut, pas un gourou. » p.162 kim yehuda ❖ « y'en a un qui n'est pas mauvais, mais j'sais pas s'il sera disponible dans l'immédiat. Je commence demain. J'ai beaucoup bossé aujourd'hui et j'suis creuvé. J'suis juste passé par le devis. Ça te va ? » p.193 ❖ « ce n'est pas le grand standing, me dit l'homme à la veste de parachutiste, mais le service est impec. » p.241 	<p>grand gaillard de la mosquée</p>	<p>sûrement au sein d'une association caritative ou des trucs dans ce genre ; ce sont d'excellentes couvertures, très faciles à tirer vers soi en cas de pépins. » p.45 le capitaine Moshé : moyens habiles, difficultés</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « ...quand vous l'avez quittée pour aller au boulot ? » p.46 le capitaine Moshé : travail ❖ « c'est exactement ce que disent les proches de ces fêlés lorsqu'on va les voir après l'attentat. » p.46 le capitaine Moshé : fou ❖ « votre femme ne s'était pas rendue dans ce restaurant pour casser la croûte, mais 	
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

		<p>pour casser la baraque... » p.48 le capitaine Moshé : remporter un grand succès.</p> <p>❖ « et une femme kamikaze fait un tabac dans ce sens. (...) je ne veux plus vous entendre débiter de vos saloperies sur ma femme, monsieur l'officier. » p.50 amine jaafri : malpropreté</p> <p>❖ « on a dû me porter par les aisselles pour m'emmener pisser. » p.50 le narrateur amine : aux toilettes.</p> <p>❖ « et ça me chamboule comme c'est pas possible. » p.58 le capitaine Moshé : bouleverse.</p> <p>❖ « ...je me rappelle vaguement avoir</p>	
--	--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

		<p>dégueulé au pied d'une passerelle. » p.62 amine : avoir vomi.</p> <p>❖ « une vieille mémé monte avec nous jusqu'au deuxième. » p.69 amine : grand-mère.</p> <p>❖ « ...mon genou amoché ne m'oblige plus à sautiller. » p.72 amine : blessé, abimé</p> <p>❖ « le vieux Yehuda hoche la tête et se met à touiller sa soupe. » p.86 amine le narrateur : mélanger.</p> <p>❖ «à mon avis, tu es en train de perdre le nord, Amine. » p.118 Kim affolé, désorienté...</p> <p>❖ « ...et croise les mains sur le faîte de sa bedaine. » p.103 le</p>	
--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

		<p>narrateur/ gros ventre</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « foutaises ! dix-sept personnes ont été tuées, et des dizaines de blessés. » p.118 Kim : discours insensé ❖ « -tu n'es pas le genre porté sur la causette, dit-il (...) si je ne parlotte pas j'implose. » p.133 le chauffeur de taxi : le bavardage, parler ❖ « (...) pour que les poltrons, les faux-jetons, les charlatans et les salopards continuent de proliférer comme des rats. » p.139 amine : malhonnête. ❖ « le dernier mioche de la ville te le dirait... » p.148 amine : enfant ❖ « on t'a raconté des salades. On ne veut 	
--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

		<p>pas de toi, ici. » p154 gardien du temple : des mensonges.</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « ...Yasser en manque de choper un infarctus. » p.172 : amine / attraper ❖ « je comprends que tu te sentes floué. » p.178 l'imam : trahi. ❖ « ...les troufions souvent imberbes qui perdent patience et qui cognent sans distinction. » p.223 : soldat/ amine ❖ « -quelle poisse ! peste-t-il. Je ne connais personne à Nubulus. » p.228 jamil/ chance 	
--	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Les sirènes de Bagdad

La langue orale	Langage grossier/ vulgaire	Registre relâché	Langue arabe
<ul style="list-style-type: none"> ❖ « t'es venu voir si une brebis égarée traînait dans le coin, pas vrai ? » p.47 Omar ❖ « y a des gens honorables, par ici lui rappelai-je(...) y a personne qui veut descendre en ville. » » p.48 Omar ❖ « il va se griller un câble un de ces quat', promis. » p.50 Omar ❖ « ouais, mais un monstre de chez nous, rétorquait yacine... » p.103 ❖ « faut pas le dire. C'est un péché rien que d'y penser. » p.108 ❖ « bouge pas ou je t'explose la cervelle(...) où t'as 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « au moins, en ville, quand t'es attablé à une terrasse, (...); tu sens que tu existes, bordel !(...) j'étouffe, je meurs, putain ! » p.48-49 Omar ❖ « ta gueule ! (...) shut your gab ! tu écrases, tu te la boucles... » p.66 le soldat du GI américain. ❖ « bouclez-là ! aboya le soldat irakien, probablement là en qualité d'interprète. » p.66 le soldat irakien ❖ « <i>Ce fumier est blessé...</i> Souleyman était terrorisé. » p.68 soldat du GI : méprisable ❖ « ces mécréants 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « je flippe dans ce trou du cul, grogna-t-il » p.48 Omar : je déprime. ❖ « j'ai connu un type au bataillon (...) jamais autour d'une table à glandouiller avec les potes. » p.50 Omar : personne, perdre le temps, amis ❖ « on se croirait dans une caserne, un jour de quartier consigné, dit-il en se grattant le postérieur. » p.51 le narrateur : les fesses, le derrière. ❖ « arrête de frimer lui fit Omar. » p.52 Omar : impressionner ❖ « ta gueule (...) ne gâche pas nos rares 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « arrête-toi, me conseilla le ferronnier. C'est sûrement une attaque des fedayin... » p.63 le ferronnier ❖ « compris ? Mafhoum ?...toi, le conducteur... » p.66 le soldat irakien ❖ « telle est la sunna de l'existence. » p.89 le narrateur ❖ « ...ils finiront comme ces armées impies de naguère qui furent réduites en chair à saucisse par les oiseaux d'Ababill. » p.93 Haroun le barbu ❖ « ...pendant que ces fumiers bombardaient nos souks et nos

<p>foutu les armes (...) c'est c'qu'on va voir fumier. » p.121</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « laissez-moi me rhabiller, gémit-il. Y a mes enfants. » p.123 le père du héros ❖ « je crois pas, petit. Si t'as encore ta tête, c'est que t'as pas vu grand-chose. » p.152 le chauffeur de taxi ❖ « ben, vos cinquante billets. » p.153, le héros narrateur ❖ « ...pas un faux-pli, s'écria-t-il. Impec, ton cousin. » p.180 ❖ « après, on ira grignoter dans un resto. » p.188 Omar le caporal ❖ « j'ai jamais réussi à cadrer ce gars. » p.200 Omar le caporal : ne de négation 	<p>d'Américains ne l'emporteront pas au paradis. » p.92 le barbu : athée</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « ...et des salopards venu d'ailleurs sont en train de nous trainer dans la boue... » p.94 Haroun ❖ « tu t'attendais à quoi, crétin ? tonna Yacine. » p.95 et 266 Yacine ❖ « mettez-moi ce salaud avec les autres. » p.121 le soldat américain ❖ « fous le camp, maintenant. » p.153 le chauffeur ❖ « on aurait dit qu'une grosse pute syphilitique t'avait pissé dessus pendant que tu lui lapais la fougoune. » p.189 	<p>instants de répit avec ton jargon de troufion dégueulasse... » p.53 Yacine : tais-toi ; soldat</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « déjà une nuée de mioches se rassemblait devant le portail grand ouvert du patio. » p.59 le narrateur : enfants ❖ « aide-moi à sortir ce tacot dans la rue.(...) siffla les gosses qui lézardaient au soleil... » p.60/ le héros : vieille voiture, enfants ❖ « le soldat noir gueulait à s'arracher la glotte. » p.66-67 le héros narrateur : criait ❖ « le troquet s'était doté d'un téléviseur et d'une antenne parabolique... » p.90 le narrateur : le café 	<p>fêtes... » p.95 malik</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « -Astaghfirou Llah... » p.95 haroun le barbu ❖ « la cassette finie, il en enclencha une autre, (...) et d'autres gloires éternelles du tarab el arabi. » p.102 le narrateur ❖ « kafr karam déplora ses premiers chahid... » p.120 le narrateur ❖ « ...pour renforcer les rangs des fedayin étaient légion. » p.190 Omar le caporal ❖ « ...il ne pouvait que louer ses saints et la baraka des siens. » p.196 le narrateur : bénédiction ❖ « Allah, ya baba ! quel bon vent t'amène, habibi ? Wouah ! le
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<ul style="list-style-type: none"> ❖ « -t'en es certain ? - Absolument. » p.217 Omar le caporal ❖ « t'es un bon prince, Sayed. (...) j'suis pas venu pour l'enveloppe (...) c'est pas grave. » p.222 le capitaine corrompu ❖ « j'sais pas. Moi- même, je ne suis là que depuis une semaine. » p.240 le héros ❖ « tu peux pas savoir combien ça me fait plaisir (...) Y a que vous trois dans le groupe de Yacine ? » p.242 Hassan ❖ « Il y en a dans tous les cafés. Pourquoi çui-là ? (...) Tu m'as pas dit ce que tu fabriquais par ici ? » p.254 Omar le caporal 	<p>Omar le caporal</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « ...on traite sa mère de vieille peau et son géniteur de connard... » p.207 : Yacine ❖ « imbécile...crétin ! tu as osé conduire ce froussard jusqu'à... » p.266 Yacine : froussard : familier de peureux ❖ « il a craché sur nous et a dit : allez vous faire foutre. » p.269 Omar le caporal ❖ « ...c'est qu'un fumier dégueulasse, un porc et un félon. » p.269 Hassan ❖ «... espèce de chien, bâtard, fils de pute... » p.274 Salah le mouchard ❖ « ...cette poignée de crétins incarne toute 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ « c'est exactement ce que j'ai dit : foutaises. » p.93 Malik : discours sans intérêt ❖ « elle appartient à quelqu'un d'autre désormais, et tu dois effacer ces trucs de ta tête. » p.108 le kadem au héros ❖ « garde ton fric pour toi mon garçon. » p153 le chauffeur de taxi ❖ «... de gamins shootés à la colle de cordonnier... » p.170 le narrateur : drogués ❖ « regarde-moi comme je suis sapé dit-il en tournant sur lui- même. » p180 Omar le caporal : habillé ❖ « leur mère est fêlée, me chuchota-t-il. (...) 	<p>grand Seen se souvient de moi. » p.322 Docteur Jalal</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « Mais ne viens pas me souler avec tes théories de cireur de savates, <i>ya oualed.</i> » p.332 ❖ « -Tozz ! Bien que flapi, son cri le fait chavirer. » p.350 Docteur Jalal
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<ul style="list-style-type: none"> ❖ « tu t'es pas lié d'amitié avec un inconnu ? ou t'as lâché le mot qu'il fallait pas (...). Ou t'as la scoumoune ou t'as été imprudent. » p.265 Yacine ❖ « Bagdad, le pays en entier foisonne de mouchards et de collabos. » p.266 Yacine 	<p>l'arrogance qu'affiche l'Occident à notre égard. » p.329 Docteur Jalal</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « Je sais reconnaître l'odeur de tes chiottes, putain. Et tu me fais chier, bordel ! » p.331 Docteur Jalal ❖ « Mon cul !(...) Bordel de merde. Il est complètement niqué de la tête. » p.351 Docteur Jalal 	<p>nous sommes dans un monde de dingues. » p.185 Omar le caporal : folle, fou</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ « à part les emmerdes (...) la flotte n'est pas potable. » p.186 Omar le caporal : gros ennuis, l'eau ❖ « ...et commença à touiller la soupe froide au fond de l'assiette. » p.190 le héros narrateur : mélanger ❖ « je ne veux pas discuter là-dessus. » p.190 Omar le caporal : discuter vainement ❖ « j'ignore ce qu'il traficote, mais il tient une boutique d'électroménager au centre-ville. » p.200/ Omar le caporal : trafiquer 	
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

		<ul style="list-style-type: none"> ❖ « nous ne sommes pas obligés de poireauter dans le secteur... » p.201 Omar le caporal : attendre ❖ « ouvre, mon gars, sinon je défonce la lourde. » p.227 : le capitaine corrompu ami de Sayed: la porte ❖ « le lendemain, je retrouvai le magasin et ma piaule au premier. » p.234 le héros ❖ « le temps de réaliser ma bourde, c'était trop tard. » p.265-266 le héros : erreur ❖ « Retourne nous attendre dans la bagnole, m'ordonna Yacine. » p.268 Yacine : voiture ❖ « ta planque était l'une des plus sûres de 	
--	--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

		<p>Bagdad. » p.272 Salah l'officier corrompu : cachette</p> <p>❖ « Ne fais pas cette tête, Mohammed. Des pépins ? » p.323 Docteur Jalal : des difficultés</p> <p>❖ « le romancier soulève son manteau, le tripatouille nerveusement,... » p.324 le narrateur : manipuler</p> <p>❖ « (...) et ta mignardise schlingue. » p.331 Docteur Jalal : puer</p> <p>❖ « j'entends Jalal engueuler l'écrivain dans les escaliers. » p.332 : réprimander grossièrement</p> <p>❖ « Bien que flapi, son cri le fait chavirer. » p.350 le narrateur : épuisé, très fatigué</p>	
--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

		❖ « pauvre andouille ! tu penses que je te fais marcher ? » p.351 Docteur Jalal : abruti	
--	--	---------------------------------------------------------------------------------------------	--